

Codicille • Au bout des doigts. Lecture, figure et imaginaire

Introduction - Figures et imaginaire

Bertrand Gervais¹

¹Université du Québec à Montréal

Codicille

Published on: Sep 21, 2023

DOI: <https://doi.org/10.47123/f51e9fed.33b3ad50>

License: [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Introduction

Figures et imaginaire

The creative power of the mind is boundless.

~ Edgar Allan Poe

Ma fascination pour les figures perdure.

Depuis mes premières recherches, dans les années quatre-vingt, sur les représentations stéréotypées des autochtones en littérature et au cinéma, puis sur la présence des insectes dans les fictions comme marqueurs d'une descente dans la folie (cette fois dans les années quatre-vingt-dix), je n'ai cessé d'être intrigué par notre capacité à transformer des choses bien souvent inertes en des signes d'une grande potentialité. L'ombre de l'être aimé, tracée au crayon sur un mur, devient une figure investie corps et âme. Tel personnage d'un roman nous habite longtemps après la dernière page tournée et devient un compagnon discret qui nous aide même à vivre et à aimer. Une photographie retrouvée suscite des actes de mémoire complexes et intimes. Un être disparu revient sous forme de spectre que nous sommes les seuls à voir, simplement parce que nous l'avons fait nous-mêmes réapparaître.

Ce sont là des manifestations du pouvoir de l'imagination, qui parvient à s'emparer d'une perception et à y déceler une forme aussitôt chargée de sens et d'intention. La littérature comme art exploite pleinement cette capacité que nous avons de créer en pensée des êtres et des mondes à partir de marques imprimées sur des pages. Ces marques sont des mots, évidemment, regroupés en phrases, elles-mêmes réunies dans des paragraphes qui s'enchainent les uns aux autres jusqu'à constituer un texte, un être de langage dont nous nous emparons et que nous faisons vivre dans notre esprit...

Lecteur, je n'ai cessé de faire vivre en moi des figures issues des fictions que je lisais, non seulement de les faire vivre, mais de les laisser se développer, se transformer, habiter mes pensées et peu à peu se libérer de mon emprise, comme si elles parvenaient à se rendre autonomes. Je n'ai pas lu depuis des lustres *Des souris et des hommes* de John Steinbeck, et pourtant Lennie est encore bien présent dans mon esprit. Je l'imagine sans peine, toujours fasciné par ses actions, par ses paroles, par son statut d'idiot dans un monde impitoyable. Ce n'est plus le personnage créé par Steinbeck qui hante mes pensées, c'est ma version de cet être papier, ma propre figure de Lennie, qui continue sa vie dans l'espace intérieur de mes pensées. Je le fais vivre, indépendamment du récit qui l'a vu naître, et il m'arrive de lui faire vivre d'autres histoires, de le faire dialoguer avec d'autres figures d'idiot qui m'interpellent tout autant. Avec Charlie par exemple, du roman de science-fiction de Daniel Keyes *Des fleurs pour Algernon* (1966) ; avec Chance, du court roman de Jerzy Kosinski *Bienvenue, mister Chance* (1970) ; avec monsieur Tuttle, qui apparaît dans *Body Art* de Don DeLillo (2001) ; ou encore avec Bartleby, le scribe de la nouvelle éponyme d'Herman Melville (1853). Dialoguer est un grand mot. Je les réunis et les

assois à la même table. Leurs manières sont exécrables, bien entendu. Je les entends soliloquer ; chacun a son propre chant, sa propre façon d'être au monde, voire d'être à l'écart du monde. J'essaie de m'imaginer ce que vivre parmi nous leur demande, de comprendre aussi leur souffrance et ce que je suis moi-même, si je me compare à eux. Réunis, ils me permettent d'explorer les limites de mon imagination, de mes propres capacités, de mon rapport au monde et à ses exigences.

Des figures

C'est dire que les figures ne font pas que nous séduire, elles nous aident aussi à comprendre et à interpréter le monde. Elles sont des signes complexes riches en potentialités qui, une fois constitués, cristallisent des rapports au monde et aux signes qui permettent de le saisir, des manières de penser et de se comporter, des pistes interprétatives aussi. Pour un sémioticien, ce pouvoir des figures et des parcours qu'elles créent est d'un immense intérêt. Comment l'expliquer, comment le décrire ? Quelles régularités se dessinent dans leur déploiement ?

Au sortir d'une première série d'études cherchant à rendre compte des modes d'apparition des figures, publiée sous le titre de *Figures, lectures. Logiques de l'imaginaire* en 2007, j'ai continué à explorer leurs modes de fonctionnement. J'ai multiplié les exemples, découverts au gré de mes lectures ; on en trouvera d'ailleurs ici un nouvel ensemble. On y reconnaîtra des problématiques qui sont les miennes depuis longtemps : les liens entre mémoire, oubli et musement, l'imaginaire de la fin et les apocalypses intimes, les formes que prend l'idiotie, les rapports entre disparition et apparition, les métafictions et les fictions critiques, la littérature américaine. J'ai aussi cherché à constituer non pas un modèle strict, mais une série de définitions servant à circonscrire les conditions d'émergence des figures. La série est constituée de 10 entrées, des notions dont on retrouvera la présence partout dans cet essai.

(Signe) La figure est un signe complexe, un objet de pensée ayant une configuration précise, composée d'un ensemble de traits et d'une manière d'être singulière (impliquant, par exemple, sa propre logique de mise en récit), et étant impliqué dans des actes d'imagination et de représentation faits pour soi ou pour autrui.

(Projection) La figure n'existe pas en soi, elle n'est jamais que le résultat d'un travail, d'une relation et d'une projection (Lolita n'existe pas en soi, elle est la figure créée par Humbert Humbert ; la figure de Tadzio est produite par Gustav von Aschenbach).

(Oscillation) La figure se déploie selon un double mouvement de dessaisissement et de ressaisissement. Le dessaisissement prend la forme d'un musement. Muser, c'est se perdre dans la contemplation d'une figure. Le ressaisissement prend la forme d'un chant (ou d'un enchantement), d'une énonciation qui mime ou qui témoigne de l'expérience du dessaisissement.

(Musement) Le dessaisissement qu'une figure peut provoquer prend la forme d'un musement, d'un mouvement continu de la pensée, d'un flot qui nous traverse jusqu'à ce que nous nous déprenions de lui, au moment d'un ressaisissement. C'est une forme de discours intérieur, qui ne doit pas être conçu comme une dérive occasionnelle, mais comme le moteur même de notre pensée.

(Image souche) La figure s'ancre parfois dans une image souche, une cellule figurale d'une grande potentialité, qui permet de multiples cristallisations et développements, à la manière de la figure-matrice de Jean-François Lyotard. C'est, chez Paul Auster par exemple, l'image d'un homme seul assis à une table et écrivant ou musant devant une feuille de papier, qui se déploie en de multiples récits et romans.

(Investissement) La figure est toujours de l'ordre d'une appropriation. Elle n'est, par conséquent, jamais neutre. On peut en faire une histoire, montrer comment on en est arrivés là, mais c'est parce qu'elle *nous* importe, parce qu'elle ne *nous* laisse pas indifférents qu'on la voit apparaître. La figure est, en ce sens, toujours focalisée, toujours investie, toujours partie prenante d'une culture.

(Focalisation) La figure est un foyer de l'attention, là où convergent les regards. Or, ce point est un signe, c'est-à-dire qu'il renvoie à quelque chose d'autre, qu'il sert d'interface et de relais. La figure appelle et suscite des interprétations.

(Dynamisme) La figure n'est pas une entité statique, elle est un signe dynamique qui a la labilité de l'imaginaire. Elle tire et attire. Elle est *ce quelque chose* dont on se fait une idée, mais qui sert aussi à comprendre. Elle est objet de représentations et, en cela, objet d'expériences qui la transforment en la saisissant. Une figure qui ne se transforme plus devient statique et perd de son efficacité, jusqu'à disparaître.

(Désignation) La figure demande à être désignée, elle donne lieu à un baptême (Lolita et Tazio en sont les exemples les plus évidents). Sans désignation, le travail de figuration peut s'amorcer, mais il demeure incertain ; il lui manque un repère, un fondement.

(Aura) La figure a une aura, au sens de Walter Benjamin, aura qui témoigne de sa singularité. Elle est un objet auratique, pour reprendre la formulation de Georges Didi-Huberman. De cette singularité dépendent l'enchantement et, ultimement, l'impression de sacré qui s'y attache. L'aura est l'inscription de la désirabilité de la figure.

Ce bref abécédaire (inversé) permet d'identifier les grandes lignes de ma conception du processus figural à l'œuvre dans mes lectures. Je n'entends pas dans les pages qui suivent reprendre de façon systématique la théorisation au cœur de cette entreprise – on se référera le cas échéant à l'essai de 2007 –, je veux plutôt, sur la base de ces principes, continuer mon investigation sur les formes que prend notre imagination quand elle se fixe sur un objet et en déploie les possibilités de sens et de présence.

Au bout des doigts

Cet essai se structure en trois parties, qui portent toutes sur la façon dont des figures apparaissent et s'imposent. La première section s'intitule « Figurer » et présente quatre explorations dans le processus d'apparition des figures. Perceptions et projections sont au cœur de ces lectures, où l'attention est resserrée sur des phénomènes ponctuels et restreints. Le premier chapitre s'articule ainsi sur une saynète au cœur du roman de Don DeLillo *Body Art*, où une perception, même infime, sert de moteur à un acte d'imagination. Le deuxième chapitre porte plus précisément sur la force de la désignation, sur la nécessité qu'il y ait un mot, un nom pour qu'une figure puisse se stabiliser et qu'elle soit correctement saisie. Le troisième chapitre traite de l'envoûtement, de la fascination d'un sujet pour une figure, dans laquelle il trouve réponse à ses dilemmes et interrogations. La figure répond souvent à des désirs inconscients, et son aura est d'autant plus éblouissante que ces désirs sont réprimés. Le dernier chapitre revient sur une stratégie qui consiste à prendre des métaphores de façon littérale, ce qui leur donne une réalité et une puissance hors du commun puisque le processus les transforme en véritables figures de l'imaginaire. La métaphore littéralisée conduit, par la voie de la défamiliarisation, à une forme de fantastique où les perceptions sont malmenées et les significations bien souvent déconstruites. Ces quatre lectures reviennent toutes sur le moment premier d'apparition d'une figure et sur l'ébranlement que cette irruption peut susciter.

La deuxième section, « Parcours figural », continue cette exploration en s'ouvrant cette fois à des figures plus complexes, dont les développements sont pris en charge par les fictions elles-mêmes, qui se présentent alors comme des fictions critiques, où s'entremêlent discours critique et discours romanesque. Le premier parcours s'arrête sur la figure d'un jazzman, telle qu'elle apparaît dans le texte d'Enrique Vila-Matas *Chet Baker pense à son art*. Nul besoin de théoriser un rapport au figural, l'auteur le fait de lui-même, il ne nous reste qu'à suivre la piste qu'il nous offre. Il en va de même avec le deuxième parcours qui suit la transformation de l'avatar Chloé Delaume en une étonnante « Entité sentinelle » dans *J'habite dans la télévision*. Le troisième parcours traverse quant à lui quatre fictions, réunies du fait qu'elles incorporent toutes une version de la figure de l'homme qui tombe, *The Falling Man*, l'une des figures prototypiques de l'imaginaire du 11 septembre 2001. Dans ces fictions, la figure se met à varier : l'homme qui tombe ne tombe plus, reste suspendu dans les airs ou encore, tel un ange, remonte vers le ciel, ce qui rend compte d'une très grande labilité de l'imaginaire et de ses objets de fascination. Le dernier parcours explore la toute première poétique de Paul Auster, qui a fait du hasard et de la vie secrète des événements un principe de création littéraire. La figure, dans ce dernier cas, ne se déploie pas en fonction d'un personnage ou d'une forme aisée à reconnaître, qui se voient animés d'une vie qui les métamorphose, mais d'un principe dont elle exprime l'agir.

La troisième et dernière section rend compte de ma propre obsession pour une figure singulière. La figure de l'idiot. Nombreux sont les personnages en littérature et au cinéma qui restent en marge de la société, car ils ne répondent pas aux critères de socialisation ou aux normes et attentes sociales. Pour moi, ces personnages viennent révéler des seuils : seuil de la sociabilité, de l'agentivité, du temps, des savoirs et ultimement de la

conscience. L'idiote est un être de l'oubli, une figure de la table rase. Si l'oubli est le seuil de la conscience, car en deçà de l'oubli, nous ne sommes plus dans une forme d'humanité, l'idiote apparaît alors comme l'une des figures de ce seuil ; et c'est à ce titre qu'elle m'intéresse. Les deux premières figures de l'idiote abordées actualisent des rapports troubles au pouvoir politique. Le premier idiote, le narrateur du roman d'Edmund White *Oublier Elena*, incarne le pouvoir politique ; le second, le personnage d'idiote du film de Serge Cardinal *Bienvenue au conseil d'administration*, lui résiste et vient déconstruire le pouvoir politique. Il ne fait pas qu'exprimer la crise, il l'accentue et en montre le caractère stérile. La troisième figure est incarnée par un aréopage de théoriciens et de philosophes, à qui il manque quelque chose. Ce sont tous des gauchers contrariés, des gauchers que l'on a dû rééduquer parce qu'ils ne répondaient pas aux normes. La société les a rendus maladroits, confus, idiots ; et ils ont dû par eux-mêmes réapprendre à penser et à créer. La dernière figure est incarnée par Salvador Dali, lors d'une performance où le peintre surréaliste se met littéralement en danger, jouant à l'apprenti sorcier avec une technologie qu'il ne contrôle guère. Le maître de l'absurde cherche à convaincre son public de la force de sa méthode et il se glisse dans un scaphandrier qu'il croit inoffensif, mais qui se révèle potentiellement mortel. Il gesticule sur la scène dans une pantomime idiote, s'asphyxiant peu à peu. Il y a là, ai-je le goût d'argumenter, une allégorie de notre époque.

Les lectures présentées ici permettent de montrer, je l'espère, comment les figures se développent, se transforment, s'inscrivent dans des parcours chaque fois singuliers. Les unes se présentent comme des personnages conceptuels (Entité sentinelle, Unité vagabonde, Apprenti sorcier), les autres comme des cellules imaginaires d'une grande portée (*The Falling Man*, Tiers-Instruit). Une chose est claire toutefois dans mon esprit, c'est leur caractère fantasque. Quand elles s'imposent à notre esprit, on croit pouvoir les toucher du bout des doigts, mais elles finissent toujours par nous échapper, par nous filer entre les doigts, justement.

Dans le séminaire que Gilles Thérien et moi avons donné au tout début des années 1990, à l'UQAM, ce caractère fantasque de la figure était au cœur de nos discussions. Le séminaire portait sur la présence des insectes en littérature et au cinéma. Je m'intéressais aux papillons (chez Vladimir Nabokov) et aux blattes (de Franz Kafka à Clarice Lispector et à William Gass), Thérien était préoccupé notamment par les abeilles (il finira par réaliser un film sur les abeilles en 2003, intitulé *Des abeilles et des hommes*). Notre rapport à la figure était par moments inversé. Elle était, pour lui, une forme attirante, toujours inaccessible, désirable, mais inapprochable, un idéal d'autant plus puissant qu'il était fait pour nous échapper. Elle était pour moi un moteur d'analyse et de lecture, elle m'accompagnait dans mes propres quêtes, mais sans jamais se laisser saisir. Nous examinions le même processus, mais par les bouts opposés de la lorgnette, ce qui donnait parfois à nos échanges l'allure d'un match. La clé se trouvait évidemment dans la complémentarité de nos approches, dans le fait que la figure à la fois tire et attire, se montre et s'efface, percute la surface de notre conscience avant de s'enfoncer au plus profond de nos souvenirs et de nos désirs. Cet essai lui est dédié, mon intérêt pour ces questions est apparu lors des nombreuses discussions que nous avons eues.

Je suis redevable aussi de nombreux collègues et amis avec qui j'ai pu discuter à travers les années et qui m'ont offert l'occasion de progresser dans mes réflexions. Je leur en suis infiniment reconnaissant. Figura, le Centre de recherche sur les théories et les pratiques de l'imaginaire, a été aussi un lieu extrêmement stimulant pour le développement de ma pensée.

Chapitre suivant : Le son du trombone qui tombe