

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Bertrand Gervais

Nicolas Tremblay

Numéro 127, automne 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36769ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Tremblay, N. (2007). Compte rendu de [Bertrand Gervais]. *Lettres québécoises*, (127), 50-50.



Bertrand Gervais, *Figures, lectures. Logiques de l'imaginaire* (tome 1), Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2007, 248 p., 24,95 \$.

Figure : signe fantasmé

L'écrivain et sémioticien Bertrand Gervais publie, avec *Figures, lectures*, le premier tome d'une série de trois essais sur les logiques de l'imaginaire.

Spécialiste de la lecture littéraire — à laquelle il a d'ailleurs déjà consacré trois essais —, l'universitaire Bertrand Gervais, critique averti et écrivain à ses heures, de plus en plus nombreuses (on lui connaît un recueil de nouvelles, *Tessons*, un récit, *Ce n'est écrit nulle part*, et trois romans, *Oslo*, *Gazole* et un imposant *Les failles de l'Amérique*), jette les fondements théoriques d'une réflexion sur la notion de figure comme signe complexe dans *Figures, lectures*, amorce généreuse qu'il poursuivra dans deux tomes annoncés en introduction du premier, lesquels porteront respectivement sur des logiques particulières de l'imaginaire, les figures du labyrinthe et de la fin apocalyptique.

MUSEMENT

Voilà donc un vaste projet qu'inaugure *Figures, lectures*. On devine alors qu'une telle entreprise intellectuelle se résume mal dans l'espace restreint de la simple recension dans un magazine, si littéraire soit-il. Définir, par exemple, ce que Gervais entend par la notion de figure mériterait plutôt une glose substantielle et érudite. Mais c'est aussi là que réside la beauté de cet ouvrage, dans le sens où, à l'aide d'un discours clair et méthodique, il expose, avec moult exemples et analyses à l'appui, plusieurs cas de figure qui nous aident à comprendre mieux le phénomène et ses contours ainsi que sa nature plurielle. Néanmoins, qu'est-ce qu'une figure ? D'abord, un signe complexe. Donc, par raccourci, disons que c'est un objet perçu, souvent iconique, devenant le signe d'une autre chose que l'imagination d'un sujet s'approprie assez librement et qui sera à l'origine d'une mise en récit où ce dernier projette ses propres désirs. Essoufflé ? Si oui, la faute incombe à la maladie de ma synthèse. Gervais, lui, évite au contraire ces phrases condensées, le jargon qui s'emballe, et, progressivement, explique sa théorie en prenant soin de trouver la bonne illustration, littéraire, picturale ou cinématographique, qui assure la lisibilité de son texte.

Gervais a, depuis longtemps, des atomes crochus avec la pensée de Peirce. Son dialogue avec cette sémiotique se poursuit donc ici, notamment autour du concept central de *musement*. Le *musement* est un état d'esprit similaire à celui du flâneur, explique l'essayiste. Le museur, qui contemple une figure, réelle ou mentale, va



d'une idée à l'autre, sans lien logique, comme dans le rêve et ses associations libres. Cette expérience s'intègre cependant au milieu d'un processus. Au début, vient la trace, l'objet matériel, puis, en fin de parcours, l'interprétation de la rêverie du museur lorsqu'elle se fige en discours. Ces trois étapes sont le fondement de toute relation sémiotique qu'engage une figure, selon Gervais. Dès l'introduction, un exemple minimal, puisé chez Gombrowicz, explique cela. Vous voyez un cendrier, puis vous l'identifiez comme cendrier. Tout est normal jusqu'ici. Votre regard, comme obsédé par la chose muette, madeleine proustienne à sa façon, y retourne à nouveau, une seconde fois. Pourquoi ? La question, énigmatique, vous révèle qu'il y a maintenant figure, pour vous. « Opaque, illisible », le cendrier cache tout à coup une vérité que vous y avez mise vous-même, comme si sa surface réfléchissait les méandres de votre esprit. Vous êtes donc à ce moment museur, c'est-à-dire à l'écoute de vos propres muses. Enfin, l'interprétant pourra arrêter le mouvement de cette flânerie mentale, de ce musément chaotique, quand il substituera un récit à l'énigme.

LITTÉRATURE COMME FIGURE

En soi, cet exposé, simplifié par moi, tomberait vite à plat s'il n'était constamment nourri et renouvelé par des lectures d'œuvres littéraires. En effet, de chapitre en chapitre, Gervais étudie un auteur et analyse une nouvelle figure, comme celles de l'idiot chez Don DeLillo dans *The Body Artist*, du mythomane dans l'œuvre d'Emmanuel Carrère ou, encore, du double dans *La méprise* de Nabokov. Ces différentes lectures ont toute la qualité de dégager des procédés subtils déployés dans les textes tout en donnant l'envie au lecteur de s'y plonger à son tour — ce qui n'est pas rien, car trop souvent des critiques peuvent nous dégoûter de la littérature. De plus, les choix opérés par

Gervais s'avèrent judicieux puisqu'ils accompagnent fort bien sa théorie de la figure comme signe complexe de transfiguration. L'attention du sémioticien s'arrête entre autres sur deux Québécois, Pierre Yergeau et Rober Racine, qui gagnent, avec Gervais, un précieux interlocuteur. Du côté de Yergeau, la figure de l'ange déchu, présente principalement dans *1999*, est magistralement analysée et resituée dans l'ensemble du cycle urbain de la ville-île. Quiconque connaît la prose poétique parfois obscure de Yergeau devrait lire le commentaire de Gervais qui fait la synthèse de ses thèmes et du grain de sa langue, en s'appuyant, notamment, sur les théories de la fin des métarécits de Lyotard. On devine d'ailleurs que se prépare avec ce chapitre de clôture sur Yergeau le tome sur la figure de la fin. Il y a aussi chez Rober Racine quelque chose d'un sens en perte, raconte Gervais. À l'exception qu'il en va là d'une autre figure, celle du livre et donc de la littérature en puissance. On pense aux *Pages-Miroirs*, cette œuvre laborieuse et excessive de

Racine, création d'un parc jalonné par de petits panneaux sur lesquels l'artiste a collé les 55 000 entrées du *Petit Robert*. Ainsi réduits à leur simple existence matérielle, à de simples bouts de pages noircies de lettres, les mots de la langue deviennent des corps, des figures à contempler à l'image du cendrier de Gombrowicz, une pure présence opaque dans un sentier labyrinthique. Cela signale la « perte anticipée du livre », « la disparition du texte », écrit Gervais, puisque la langue est dépouillée de sa fonction sémiotique et réduite à des signifiants démembrés. Où va donc la littérature quand sa figure la phagocyte, où se trouve dès lors son sens ? Quelque part en nous-même où la quête de notre regard nous ramène inmanquablement puisque la figure est, à l'origine, le produit de notre imaginaire. « Or, c'est la marque de toute figure, non pas tant d'être observée que de donner l'illusion de nous regarder en retour. » Et de nous renvoyer notre image, ce vide à remplir sans quoi nous prend l'« inquiétude d'une fin prochaine ».



BERTRAND GERVAIS

