Le seuil du récit

David Lodge, *The Art of Fiction*, Penguin, 1994 [1992].

Isabelle Daunais

Volume 36, numéro 6 (216), décembre 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32264ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Daunais, I. (1994). Compte rendu de [Le seuil du récit / David Lodge, *The Art of Fiction*, Penguin, 1994 [1992].] *Liberté*, 36(6), 167–171.

LIRE EN ANGLAIS

ISABELLE DAUNAIS

LE SEUIL DU RÉCIT

David Lodge, The Art of Fiction, Penguin, 1994 [1992].

Les premières pages d'un roman, d'un récit contiennent toujours une certaine ambiguïté, un certain tremblé : quelque part dans ces premières lignes, ces premiers mots, ou peut-être avant, le récit « commence », le lecteur « entre » dans l'œuvre, dans tout ce qui la contient et la soutient. Il ne s'agit pas simplement d'entrer dans l'histoire, acte de volonté ou d'un peu d'attention, mais dans ce qui peut faire d'un récit un art, une construction savante et maîtrisée, relation plus précaire avec le texte, plus diffuse. Le passage dans l'œuvre ne repose en effet sur aucun signal, sur aucun moment isolé, « événement » qui surprend le lecteur et devant lequel il est toujours un peu en retrait : pour reconnaître le récit, il faut être à distance, rester conscient de l'illusion. Le « commencement » du récit comme un moment de dédoublement et de distance est d'ailleurs peut-être au fond ce que tente toujours d'élucider la critique : analyser un roman, une nouvelle, un conte, c'est toujours essayer de voir comment le lecteur « fait le saut », par quelles voies, par quelles constructions il se découvre soudain dans un monde différent et qui cependant le devance.

Cette question de l'entrée du récit, David Lodge l'illustre dans *The Art of Fiction*, un recueil d'articles à mi-chemin entre l'analyse et l'essai qui explore en quelques pages, toujours précédées d'un extrait d'une œuvre, des questions de style, de formes, de propos. Lodge (celui-là même des romans satiriques sur la vie et la critique universitaires, ce « tout petit monde¹ » des professeurs de lettres — ou de n'importe quelle autre discipline — qui d'un colloque à l'autre traversent dans une course folle la littérature et la planète) est ici l'auteur d'un genre assez rare et qu'on pourrait appeler, faute d'un meilleur terme, la « chronique de texte ». Ici point d'érudition ou de théories, pas même d'hypothèses, aucune idée nouvelle ou poussée vers ses limites, mais plutôt une réflexion concise qui, mine de rien, et dans une forme très volontaire d'inachèvement, de simple effleurement, donne à voir toute la complexité de l'art du récit.

La réflexion de Lodge s'articule autour de l'idée de seuil : « Le début d'un roman, définit-il d'emblée, est un seuil qui sépare le réel que nous habitons du monde imaginé par le romancier² ». En gros, nous dit Lodge, l'art du récit est un art des frontières : frontière entre le réel et le fictif, frontières à l'intérieur du récit, dont la variété est infinie, qu'il s'agisse de la frontière entre le réel et le fantastique (par exemple dans le réalisme magique, où sont précisément explorés les extrêmes du réel), des limites du vraisemblable et de l'invention, des tensions entre la forme structurée de la narration et l'arbitraire du réel, de la superposition des points de vue, mais surtout des frontières entre tous les discours, toutes les paroles qu'orchestre l'écriture.

1. *Small World*, 1984 (trad., *Un tout petit monde*, Éd. Rivages, 1991); *Changing Places*, 1975 (trad., *Changement de décor*, Éd. Rivages, 1990).

2. « The beginning of a novel is a threshold, separating the real world we inhabit from the world the novelist has imagined » (p. 5).

Dans un écho à ces limites mobiles — écho qui confère une certaine « habileté » à la réflexion, comme une dérobee trop hâtive —, ce qui frappe dans ces commentaires, c'est le flou volontaire de leurs frontières, l'idée qu'une question, qu'un propos contient toujours plus que ce qu'on peut en dire. Entre l'exemple et l'exergue — autre frontière indécise —, les passages retenus par l'auteur pourraient aussi bien en être d'autres, ou servir plusieurs analyses à la fois, tant les seuils du récit sont multiples et « variantables », pour utiliser le beau mot de Julien Gracq à propos des chemins qu'empruntent, chacun à sa façon, le promeneur et le lecteur. Il n'est pas indifférent que, dans la cinquantaine de chroniques réunies dans son *Art of Fiction*, Lodge accorde une attention particulière aux voix narratives (monologue intérieur, *stream of consciousness*, point de vue, auteur omniscient, dialogisme...), c'est-à-dire à la parole, dont il souligne combien elle est presque toujours équivoque, multiple, entrecoupée. En cela le livre de Lodge est aussi une parole plurielle. En proposant pour chaque texte une nouvelle piste, un nouveau point d'entrée, Lodge crée un système grandissant d'échos et de recommencements qui n'est pas étranger à la façon dont une œuvre peut se dérober à ses lectures.

Si, encore une fois, l'auteur n'apporte rien de nouveau à la réflexion — ce n'est d'ailleurs pas le but de l'ouvrage — l'idée de « seuil » (ou de « pas » : *threshold*) qui apparaît en filigrane dans l'analyse ne manque pas, par tout ce qu'elle suggère de flottement et de mouvement, d'entre-deux et de passage toujours un peu hésitant, de soulever d'intéressantes questions et peut-être même de définir une certaine spécificité du récit. L'idée de « suite » est probablement l'une des questions qui se dessine le plus nettement. Si le récit « commence », on peut en effet se demander à quel moment il « se pour-

suit », à quel moment le début prend fin, à partir de quels critères, par quel passage accompli nous nous trouvons dans *la suite des choses*, pleinement hors du réel et à l'intérieur du récit. Sans doute sommes-nous toujours dans la suite des choses, ainsi que le rappelle Lodge, l'« art » du récit ne commençant pas avec un récit, mais s'inscrivant dans tous les récits, dans une longue chaîne continue que l'écriture relaie. La première *mimésis* n'est jamais que celle de l'art vis-à-vis de lui-même : « Writing, strictly speaking, can only imitate other writing ». En même temps nous ne sommes jamais non plus totalement dans le récit, nous n'abandonnons pas entièrement le réel. Le récit lui ressemble trop, en tirant tous ses matériaux (discours, langue, événements, psychologie, etc.), lui est trop immédiatement adjoint pour que nous le quittions.

Mais si on prend le relais de Lodge, l'idée de seuil peut cependant aussi nous faire envisager les choses autrement. Si nous n'entrons jamais totalement dans le récit, peut-être est-ce moins parce que le réel nous retient de son côté que parce que l'art du récit est de ne pas nous y faire entrer complètement, de toujours nous laisser un peu à la porte. L'art du récit n'est pas seulement l'art des frontières, il est aussi celui des déséquilibres — ou des équilibres curieux (comme on dit d'une perspective qu'elle est curieuse). Si l'idée de commencement sous-entend un élan ou une impulsion, elle contient aussi, tout à l'inverse, l'idée de retenue. Le commencement est par définition ce qui n'a pas atteint ses pleines limites, un moment à dépasser. L'« art » dans le récit ne consisterait pas à « commencer » pour ensuite se poursuivre, mais à déplacer le commencement, bref à différer la « suite » de manière à ce que chaque instant du texte soit un seuil, que le lecteur reste toujours dans l'incertitude, comme légèrement désorienté, lui-même en déséquilibre. Au-delà de toutes les affinités et de toutes les

conventions du monde, l'art du récit serait de maintenir le lecteur dans un entre-deux où aucun repère (le langage, le vrai et le faux, le réel et l'irréel, le point de vue, le temps, etc.) ne serait tout à fait certain ni tout à fait constant.

Valéry considérait que seules parmi les arts l'architecture et la musique nous « environnent » totalement, occupent toute notre perception, nous accueillent dans leur espace sans division possible de notre regard (dès lors que nous sommes dans un bâtiment) ou de notre écoute. Cette plénitude de l'art qui nous « prend et nous maîtrise » nous permettrait d'être « hors de nous-mêmes », comme incorporés à ce qui nous entoure. Le récit procéderait de façon opposée. En ne se livrant pas entièrement, en restant décalé par rapport au lecteur incomplètement admis, bref en nous « excluant », il nous renverrait à nous-mêmes, seul point d'ancrage pour aborder une matière dont le propre est d'être en fuite. Et c'est peut-être parce que le récit, loin d'être un lieu d'échappée, nous renvoie toujours à nous-mêmes qu'il est parfois si troublant et si marquant.