

« Une carte précise mais indéchiffrable »

Le sens du récit. Pour une approche esthétique de la narrativité contemporaine, de Marie-Pascale Huglo. Presses Universitaires du Septentrion, « Perspectives », 184 p.

Isabelle Décarie

Numéro 218, janvier–février 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10259ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Décarie, I. (2008). « Une carte précise mais indéchiffrable » / *Le sens du récit. Pour une approche esthétique de la narrativité contemporaine*, de Marie-Pascale Huglo. Presses Universitaires du Septentrion, « Perspectives », 184 p. *Spirale*, (218), 53–54.

« Une carte précise mais indéchiffrable »

LE SENS DU RÉCIT. POUR UNE APPROCHE ESTHÉTIQUE DE LA NARRATIVITÉ CONTEMPORAINE de Marie-Pascale Huglo

Presses Universitaires du Septentrion, « Perspectives », 184 p.

par ISABELLE DÉCARIE

Le récit contemporain donne à lire un engouement certain pour la fable, comme un retour du balancier après le travail expérimental et parfois opaque des avant-gardes, après l'importance accordée à la textualité au détriment de la narration. Ce retour — ou plus précisément l'envie renouvelée des contemporains de raconter des histoires, coûte que coûte — a été largement documenté par la critique et tout particulièrement par Dominique Viart (directeur de la collection « Perspectives » dans laquelle paraît l'essai de Marie-Pascale Huglo), qui a, à ce jour, signé certaines des études les plus intéressantes sur la littérature contemporaine. Marie-Pascale Huglo nous offre, à son tour, un essai d'une grande finesse, mais aussi d'une sensibilité extrême, sans doute guidée par son sujet, c'est-à-dire « l'opération même du frayage du sens » dans le récit moderne et contemporain, une opération, on le comprend, qui ne va pas sans engager les sens, ni la perception. En s'appuyant sur l'identité narrative de Ricoeur, et en rappelant le va-et-vient incessant entre récit et vie, entre médiation de la lecture qui « fait vivre » le récit et inversement, médiation de la vie par le récit, Huglo étudie donc « le procès du sens », « l'avènement du récit dans la langue (plutôt que dans le monde) », là où quelque chose « fait signe dans la fable ». Cet indice, c'est le plus souvent un rebondissement inattendu, une lacune, un anachronisme, une ellipse, bref un nœud sensible que la critique se doit d'observer. Huglo insiste sur la très belle « faculté de s'étonner » que l'essayiste doit cultiver afin de précisément pouvoir déceler « l'esthétique d'une diction, d'une vision », ou encore « la mise en œuvre d'un sens ou son nouage sensible », mais aussi le « procès du texte ». Il s'agit de saisir au vol le tressage du sens se faisant dans les énoncés narratifs, au moment même de la médiation de la lecture. Ce geste critique (la faculté de s'étonner), qu'elle reprend

en partie de Laurent Jenny, contient sa part de subjectivité que l'auteur ne renie pas. Plutôt, Huglo endosse le parti pris d'une lecture partielle, mais chaque fois instruite par une connaissance rigoureuse de la langue. Car, écrit-elle très justement (et non sans un petit mouvement d'humeur) : « À trop vouloir se situer sur la carte des approches théoriques, on oublie parfois qu'un bon lecteur est d'abord et surtout un lecteur qui connaît sa langue de l'intérieur. » Huglo fait partie de ces écrivains-critiques (elle est aussi romancière) qui abordent le travail de l'essai sans suspendre l'idée d'une écriture : « Il s'agit aussi, en dernier lieu, de faire passer le sens du récit dans un geste d'écriture discrètement narratif. Par là, je ne prétends pas restituer mon objet de quelque façon que ce soit. Je cherche plutôt à mobiliser une force, celle du récit, dans la critique, à la donner à sentir au même titre qu'elle donne à penser. » Cette façon d'envisager l'analyse littéraire donne une ampleur insoupçonnée aux études, une richesse et une texture aux articles qui se lisent de la sorte presque comme un roman (policier, pourrait-on ajouter).

La voix du sens

L'approche critique de Marie-Pascale Huglo met ainsi au jour des strates de sens jusque-là passées inaperçues et que son analyse intermédiaire permet de souligner. Il est vrai que le récit contemporain cache bien son sens sous ses allures trompeuses de fable qui feint d'être simple, « comme si les livres déployaient une carte précise mais indéchiffrable ». Huglo emploie cette expression si évocatrice et si juste pour désigner le désarroi qu'elle ressent parfois face à la littérature post-exotique dont font partie les romans d'Antoine Volodine qu'elle commente dans un des chapitres. Mais il me semble que cette métaphore est tout à fait adéquate pour définir de manière plus générale tout un pan de la littérature contemporaine,

qu'on pense par exemple aux récits de Jean-Philippe Toussaint qui se veulent si inoffensifs au premier abord, qui se lisent facilement, mais qui recèlent des degrés insoupçonnés de sens. En effet, le récit d'aujourd'hui dissimule son *ethos* sous des emboîtements de niveaux de discours, sous une épaisse polyphonie, sous un mélange ludique des genres. Ce qui retient finalement l'attention de Marie-Pascale Huglo, c'est le « nouage narratif et discursif des voix », c'est là le creuset de l'émergence de ce sens trouble. Si elle s'appuie sur la narratologie de Genette pour parler de voix, elle s'en écarte aussi vite pour s'intéresser plutôt au « site linguistique » tel qu'il a été pensé par Jean Kaempfer et Filippo Zanghi, pour qui la tonalité d'un usage précis de la langue, « les modalités d'énonciation, le ton, le réseau des comparaisons, et des métaphores » donnent à entendre de manière plus complète les voix. Mais il faut surtout remarquer que, dans une optique plus large, le récit contemporain, ses voix et ses discours, sont entièrement pétris d'une culture du spectacle et de l'image. Cela signifie que les emprunts faits aux médias, transposés dans la poétique d'une narration — un récit peut être filmique, théâtral ; une description photographique, etc. —, déterminent le mode d'apparaître et de diffusion du sens dans les fables dont il est question ici. Parce qu'une perception n'existe jamais « purement », « immédiatement », en elle-même, parce qu'elle est toujours déjà médiatisée et « appareillée », il semblait important de traiter ces façons qu'a le récit de faire passer son sens à travers « ces modes d'apparaître étrangers à la prose narrative et livresque ». Ces façons d'intellection, de compréhension et de perception, brouillent la définition même de récit. Car si Huglo, nuance ce qu'elle appelle « le retour du récit proclamé avec la fin des avant-gardes », c'est surtout parce qu'elle montre avec justesse que la notion

même de récit pose problème et qu'il faut s'interroger sur ce qui « résiste à cette ligne de partage ». À cet effet, Huglo s'intéresse à deux auteurs modernes, Leiris et des Forêts, dont elle se sert pour ouvrir son essai et pour montrer comment cette « résistance » agit et là où elle agit, c'est-à-dire dans le rapport toujours complexe à la fiction. Car si Leiris se débat avec la question de la vérité et du mensonge alors qu'il souhaite écrire son autobiographie dans *L'âge d'homme*, Huglo montre comment les tensions esthétiques entre le photo-montage et le récit de vie entravent la notion de totalité recherchée. Et de la même façon, elle s'attarde aussi chez des Forêts à ce qu'elle appelle le « spectre romanesque » dans *Le bavard*, ici aussi, le désir de formuler l'envers de la fiction, « la fin des péripéties » à travers l'incorporation d'une parole pure. Ces deux premières études lancent donc le livre de Huglo sur cette problématique qui surgit dans toutes les analyses, celle d'une tension entre vérité et fiction, entre parole et perception, comme en témoignent les titres de deux autres chapitres (« Hantise de la fiction », à propos d'Emmanuel Carrère et « La Fable suspendue », sur Jean-Philippe Toussaint), ou encore le sujet du dernier récit analysé, *Ich Sterbe* de Nathalie Sarraute, énoncé s'il en est qui pose magistralement la question de la fiction. Le croisement des diverses approches méthodologiques et théoriques de l'auteur, sans jamais alourdir le propos, rend ainsi compte de la « palpitation paradoxale » du sens qui se fraie dans les récits d'aujourd'hui — un sens souvent en chiasme, vertigineux, fuyant —, où les emprunts aux médias et aux différents genres (policier, science-fiction, théâtre, roman d'aventure) redéfinissent la notion de perception, une notion qui se faufile jusqu'à nous par la médiation de la lecture et qui alimente par là même l'interprétation de notre propre présence au monde, dans la langue. ●

Max Wyse, **Le gendarme timide**, (122 x 122 cm), 2006.
Photo : Guy L'Heureux

