

## NOTES DE LECTURE

---

Bart KEUNEN, *Tijd voor een verhaal. Mens- en wereldbeelden in de (populaire) verhaalcultuur*, Gent, Academia Press, 2005, xii + 200p.

---

*Tijd voor een verhaal* (littéralement : “Du temps pour un récit” ou “Il est temps de faire un récit”) est une tentative intéressante et courageuse de renouer avec les *théories d'ensemble* du récit. Courageuse, parce que prenant à contre-pied le goût postmoderne des petits récits et de la théorie ad hoc. Intéressante, parce qu'apportant une contribution originale aux cadres classiques (d'Aristote à Ricoeur, en passant par Greimas) qui constituent le point de départ de l'analyse et qui se voient combinés ici avec des théories de type plus historique et anthropologique (essentiellement Bakhtine).

L'idée de concevoir le récit en fonction de ses aspects temporels, tout comme la volonté de le penser comme une simulation du comportement humain, représentent –à juste titre– le double socle –le premier narratologique, le second anthropologique– de la réflexion de Keunen. Sur le plan théorique, l'auteur introduit deux innovations de grande envergure.

D'une part, il propose d'élaborer la notion de temps du récit à deux niveaux ou, plutôt, de deux points de vue différents, bien qu'inévitablement co-présents et emboîtés. Le premier concerne la manière dont « une trame narrative réunit le temps et l'espace dans un univers fictionnel spécifique » (p. x). Le second a trait à la façon dont le protagoniste vit, traverse, subit, suscite, etc. les événements du récit : c'est « la combinaison d'un héros et de circonstances spatiales » (id.). Le premier,

que Keunen appelle « vision du monde », propose une certaine idée de l'univers environnant. Le second, appelé « vision de l'homme », donne des indications sur la place de l'individu dans cet univers. Or, comme le constate très justement l'auteur, la plupart des théoriciens (par exemple Aristote, mais aussi, au XXe siècle, Northrop Frye) qui essaient de créer une typologie en tenant compte des rapports de l'homme au monde, privilégient la dimension de l'homme au détriment de la dimension du monde. Ce que propose Bart Keunen n'est pas le renversement de cette hiérarchie, mais une approche double ou, plus exactement, mixte, qui analyse l'homme à travers le monde et vice versa. L'idée bakhtinienne du *chronotope*, que Keunen met en avant comme un modèle possible de telle réarticulation, sert d'ailleurs de toile de fond générale aux efforts du livre de conjoindre vision du monde et vision de l'homme.

D'autre part, *Tijd voor een verhaal* innove également par sa revalorisation très franche de la dimension morale du récit (non que ce point de vue soit neuf en soi –on sait la place qu'il prend déjà chez Aristote– mais le couplage avec une perspective analytique d'inspiration très structuraliste est rafraîchissant). Pour Keunen la simulation du monde et du comportement humain n'est en effet pas une démarche neutre, mais impose et entraîne des jugements moraux intenses, même en l'absence de toute leçon de morale explicite. Ce sont les structures narratives mêmes de la vision du monde et celles de la vision de l'homme qui créent un cadre moral, que Keunen –logiquement– divise en effets *éthiques* d'une part et effets *éthologiques* de l'autre. Liés à la vision du monde, les premiers concernent l'idée que toute représentation narrative du monde, par exemple de son ordre ou de son désordre et de la manière dont les deux alternent ou s'enchaînent dans le récit, implique un modèle, pour ne pas dire une norme au lecteur : il n'est pas moralement neutre ou insignifiant d'écrire une idylle plutôt qu'une élégie, une épopée au lieu d'un roman picaresque, et ainsi de suite. A ce niveau les problèmes moraux se posent comme conflit entre le « bien » et le « mal » : les actions, l'ordre et le désordre se teintent de connotations morales quand le lecteur les rattache aux idées d'équilibre et de transgression qui structurent une société tout entière. Liés à la vision de l'homme, les seconds proposent également des normes, mais d'une tout autre nature. Ici c'est l'action ou *ethos* du protagoniste que le lecteur –à travers un triple effet d'*identification*, de *suspense* et d'*imagination*– traduit en jugements moraux, en modèles à suivre ou à rejeter pour parler très vite. A ce niveau les problèmes moraux se posent en référence au comportement du héros, qui réagit ou s'adapte

aux circonstances du récit d'une manière que le lecteur jugera appropriée (à ce qui arrive au héros dans le récit, mais surtout à ce qui lui arrive, à lui lecteur, dans la vie) ou non.

Ce cadre global une fois défini, l'auteur s'attache à une relecture et à un réagencement détaillés des fondements structuralistes du récit. A la division élémentaire entre « récits-mission » (qui font évoluer le héros dans un univers plus stable, dont il lui incombe de rétablir l'équilibre menacé) et « récits-manifestation » (qui font advenir les événements au héros, lequel doit se situer sans cesse par rapport à l'imprévu) il ajoute progressivement toutes les autres cases et combinaisons de cases de ses autres distinctions, pour élaborer non seulement une nouvelle théorie d'ensemble du récit (à cet égard, il y a d'ailleurs lieu de regretter l'absence d'un tableau récapitulatif à la fin du très long chapitre inaugural où se trouve esquissée la théorie), mais aussi une approche en termes d'histoire culturelle, qui lui permet de montrer –l'influence de Bakhtine est ici très perceptible– l'évolution du récit à travers les âges (les résultats de cette enquête sont toutefois un peu décevants, puisque Keunen finit par ne retrouver que les grandes articulations déjà connues de l'histoire occidentale : antiquité, moyen âge, renaissance, baroque, temps modernes, postmodernité).

Le temps qu'on s'est ici donné pour présenter une synthèse du livre (encore est-elle bien trop rapide pour faire justice à la subtilité conceptuelle de ses arguments !), dit assez l'intérêt qu'on peut prendre à la lecture de *Tijd voor een verhaal*. C'est justement à cause de ces qualités qu'il est nécessaire de formuler une série de questions et de critiques, car la théorie de Keunen, pour être *bouclée* (voire *bétonnée* par moments) n'est certainement pas *achevée* et il faut espérer que l'auteur, qui a une double formation de philosophe et de sociologue de la littérature, aura l'occasion d'élargir et de détailler ses vues dans les années à venir.

Une des difficultés majeures de cette étude découle du corpus peu conventionnel que l'auteur mobilise pour illustrer ses propos théoriques : la littérature populaire. On peut en effet se demander si un tel corpus convient vraiment à une étude de ce type. Un des traits distinctifs de la littérature populaire est justement l'impossibilité de la détacher –quant à ses formes comme surtout quant à ses fonctionnements– d'un contexte historique, culturel, économique fort précis, dont on ne trouve ici la moindre trace. Dans la littérature populaire, Keunen isole le paramètre récit, ce qui arrange parfaitement la théorie, brillamment illustrée par des exemples dénués de grand prestige culturel qu'on tend

souvent à ignorer, mais nuit fortement à l'étude du corpus même, qui devient pour ainsi dire de la chair à canon pour les thèses théoriques en quête d'exemples juteux. Bref, la littérature populaire est utilisée comme un réservoir de structures narratives presque supra-temporelles, réduction certes faisable (après tout, le récit est capital en régime populaire) mais regrettable si on attache aussi quelque prix à la spécificité des objets ainsi traités, dont la richesse intrinsèque se voit ici rudement mise entre parenthèses. De plus, l'image que le lecteur de ce livre retiendra de la littérature populaire est par moments caricaturale. James Bond, le roman rose, Superman... , soit les exemples rabâchés que citent toujours –disons depuis les études d'Eco des années 60– les théoriciens de la littérature, pour qui la littérature populaire est 1) essentiellement « du récit » (plutôt que « de l'image », par exemple) et, par voie de conséquence, 2) du « sous-récit », c'est-à-dire une forme de récit moins « complexe » que celle de la vraie littérature, que Keunen définit, en termes généalogiques, comme le retour réfléchi sur les formes antérieures et simples de la littérature populaire (l'autre approche classique, de la part des littéraires, étant de considérer la production populaire comme la dégradation kitsch des expériences littéraires antérieures ; ces deux hypothèses sont évidemment tout à fait interchangeables). Les autres exemples de Keunen proviennent du champ du roman policier, dont le statut –populaire ou non– est tout de même un rien plus controversé, mais ce problème n'est ici pas abordé de front. Les réductions et simplifications en chaîne, une fois de plus, peuvent être tout à fait justifiées sur le plan méthodologique, mais uniquement si on aborde la littérature populaire à la lumière de la seule littérature avec majuscule d'une part et d'une théorie d'ensemble du récit d'autre part. Si, au contraire, on cherche à cerner la densité spécifique de la littérature populaire, on se rend vite compte qu'il n'est pas possible de la détacher de son contexte (la *culture* populaire, la culture *médiatique*, la question des rapports entre *travail* et *loisirs*, et ainsi de suite) qui n'a, lui, rien d'extratemporel ni de transculturel (nul indice par exemple, dans cette étude pourtant bien informée, de la tension typiquement moderne et postmoderne entre « récit » et « attraction » dans les mass médias). Dans une telle perspective, il devient problématique d'aligner des exemples venus d'horizons très divers et appartenant à des périodes historiques très différentes. Une théorie d'ensemble du récit peut sans aucun doute s'enrichir de l'apport de la littérature populaire ; il est moins sûr cependant que l'inverse soit également le cas.

Du point de vue théorique, *Tijd voor een verhaal* présente une autre difficulté encore, et qui touche à son plaidoyer –légitime lui aussi, ô combien– pour l'intégration des effets de lecture. La vision du monde et la vision de l'homme doivent en effet être perçues, associées et « vécues » par le lecteur, et Keunen décrit admirablement les plus importants des mécanismes qui président à ces opérations. Cependant, ici encore, le modèle demeure fort abstrait, ce qui peut s'illustrer d'au moins quatre façons. Premièrement, l'usage très sélectif des théories antérieures du récit, dont les variantes plus axées sur l'acte de lecture ne sont guère mises à contribution (Keunen offre une relecture tout à fait remarquable du schéma actantiel, mais ne s'étend point sur la sémiotique des passions, moins encore sur la sémiotique tensive, qui rapprochent pourtant l'héritage greimassien des théories du sujet lisant). Deuxièmement, la notion même de lecteur n'est pour ainsi dire jamais historicisée, ce qui diminue un peu l'intérêt de l'ouverture de la narratologie structurale aux théories cognitives (cette ouverture demeure du reste fort discrète, notamment sur le plan des hypothèses sur la spatialisat-ion lectorale du récit). Troisièmement, et l'auteur est parfaitement conscient de cette difficulté, le concept de chronotope n'a chez Bakhtine rien de très précis, ce qui complique tout de même son emploi concret (lequel, cependant, n'en demeure pas moins nécessaire, car l'analyse du récit à l'aide du seul paramètre temporel est ressenti de plus en plus comme un défaut considérable). Quatrièmement, et enfin, *Tijd voor een verhaal* n'arrive pas tout à fait à tenir ses promesses quant aux mécanismes de l'« imagination » (en termes greimassiens, on pourrait dire de *figurativisation spatiale*) dont on « sent » le rôle clé qu'ils jouent dans tout processus de lecture, mais que l'immense majorité des théories tendent à rabattre un peu vite sur la notion, imprécise (et imprécisable ?) s'il en est, d'*imaginaire*.

*Tijd voor een verhaal* offre une théorie séduisante du récit, qui a le grand mérite d'être complète, cohérente et ouverte à d'autres champs que la seule analyse formelle. Il reste maintenant à en vérifier la plus-value dans des analyses détaillées qui intègrent aussi les opacités de l'ancrage historique et médiologique des œuvres, qui ne sont jamais que de simples récits.

Jan BAETENS - KUL