

Nicolas Xanthos

Université du Québec à Chicoutimi

Anne Martine Parent

Université du Québec à Chicoutimi

À la lumière de l'événement

Au carrefour des savoirs, au fondement de la fiction, au cœur des questionnements du contemporain, l'événement est à tous égards un concept fécond pour saisir quelque chose de notre temps et de ses productions culturelles¹.

Il l'est, tout d'abord, par les paradoxes qui fondent sa nature même; pris dans une tension entre le particulier et le général, l'altérité et l'identité, l'unique et le sériel, l'insignifiance et le sens, il se fait le

1. En témoignent, parmi d'autres, Didier Alexandre, Madeleine Frédéric, Sabrina Parent et Michèle Touret [dir.], *Que se passe-t-il? Événements, sciences humaines et littérature*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2004, 253 p., Emmanuel Boisset et Philippe Corno [dir.], *Que m'arrive-t-il? Littérature et événement*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2006, 306 p., ou encore François Dosse, *Renaissance de l'événement. Un défi pour l'historien : entre sphinx et phénix*, Paris, PUF, coll. « Le nœud gordien », 2010, 352 p.

miroir des inquiétudes actuelles de la connaissance, qui par nature tend à l'abstraction, mais qui dans notre contexte est bien vite suspectée de négation des différences, d'assimilations indues, d'oublis des singularités irréductibles — en une méfiance paradoxalement généralisée envers les systèmes explicatifs, dans le sillage des philosophies de la différence². En outre, les nécessités médiatiques, qui veulent l'événement en direct ainsi qu'en spectacle, et la course au *temps réel* dans les réseaux sociaux témoignent à leur manière d'une exigence d'immédiateté traversant et constituant un rapport à l'information qui, dès lors, ne peut qu'être écartelé entre l'instant de ce qui arrive, toujours susceptible d'être manqué, et le temps de la réflexion, toujours suspect de ralentissements induits. Entre l'inévitable surprise de son apparition et le délai de sa reconnaissance, l'événement se fait la figure de ces contradictions.

De l'événement à l'intrigue se déploient les modalités des arts du récit. Nécessité tout autant que péril, l'événement est cela même qui légitime la parole fictionnelle en exigeant, dans son exception, d'être raconté; mais il est aussi cette discordance potentielle, ce résidu qui peut résister, ce grain de sable dans l'engrenage du narratif qui, par sa force centrifuge, risque de miner la cohérence que le récit chercherait, conventionnellement³, à construire. Mais le cherche-t-il encore, ce récit contemporain désormais ouvert à l'immobilité, à l'éclat, à l'infime, aux prises avec le fait brut d'expériences incommensurables, avec une subjectivité qui se perd dans les méandres de la mémoire ou dans l'intensité d'un présent désorienté, dans la lente monotonie d'une quotidienneté que les défis ont désertée? Le cherche-t-il encore, ce récit contemporain qui narre un temps moins confiant et volontaire que perplexe et hésitant, qui narre un souci de prendre la mesure d'un monde et d'êtres pourtant peu enclins, dans leurs fragilités et leurs mutations, à se laisser faire ou dire? En ses usages de l'événement,

2. Pour reprendre la bannière sous laquelle on a fédéré, entre autres, Deleuze, Derrida, Foucault et Lyotard.

3. C'est du moins là la conception désormais classique de Ricœur. Voir principalement Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome 1*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1983, 324 p.

ce récit montre bien les doutes comme les aspirations dont il procède aujourd'hui — pour dire malgré tout le temps présent⁴.

L'événement est enfin l'un de ces lieux d'où la fiction questionne l'histoire, dans cette relation complexe et *critique*⁵ qu'elle noue aujourd'hui avec les sciences humaines. Qu'elle fasse sienne un événement historique et s'élabore dans ses marges, le retourne, le rende à ses incertitudes, ou encore qu'elle prenne l'histoire à rebours en des uchronies explorant le possible qui hante et précarise le factuel, elle arpente le discours et le territoire de l'histoire, emprunte à ses manières et à ses matières, la détourne, accueille ses manques, dit ses ombres comme ses lumières. En dialogue plutôt qu'en conflit, la fiction sonde ainsi — à la faveur d'événements historiques relus à hauteurs et géométries variables ou de variations imaginatives attentives aux hasards et aux périphéries troubles de ce qui a(urait) été — l'écriture de l'histoire, cette sœur austère, source d'inspiration autant que de préoccupation. Elle examine également, en toute discrétion, sa propre capacité à dire quelque chose du monde et les liens ténus et complexes qui la relie à un univers dont elle n'a jamais vraiment renoncé à exprimer ni la trame, dense ou lâche, ni les drames, petits ou grands.

Autant de réflexions et de perplexités que la notion d'événement permet d'exprimer — et que les contributions réunies dans le présent recueil invitent à méditer. C'est un parcours en trois étapes qui s'offrira ici au lecteur curieux de son temps. Premièrement, pour identifier les

4. Bruno Blanckeman dit bien cette ambition de nombreuses fictions — qui demeure nonobstant les incertitudes et que les contributions de ce recueil ne cesseront de mettre en lumière — d'engager « un rapport déterminant au principe de réalité, ce temps de partage vécu et éprouvé qu'[elles] font accéder à la catégorie du *présent* en en élaborant des représentations et des modèles, le rendant ainsi pleinement conscient à ceux qui le vivent ». (Bruno Blanckeman, *Les fictions singulières. Essai sur le roman français contemporain*, Paris, Prétexte éditeur, 2002, p. 11)

5 On fait ici allusion à ces *fictions critiques*, proprement contemporaines, qui « ont en commun de défaire les codes malmenés du roman pour y introduire un dialogue constant et complexe avec les élaborations des Sciences humaines ». (Dominique Viart, « Le moment critique de la littérature », dans Bruno Blanckeman et Jean-Christophe Millois [dir.], *Le roman français aujourd'hui. Transformations, perceptions, mythologies*, Paris, Prétexte éditeur, 2004, p. 29-30)

paradoxes de l'événement et son rapport complexe au récit, les *tensions événementielles* seront explorées par Bruno Blanckeman, René Audet et Nicolas Xanthos.

C'est la tension inhérente à l'idée même d'événement qu'interroge Bruno Blanckeman, et à partir de laquelle il considère de vastes pans de la production littéraire française contemporaine. Quelle est la part qui, dans l'événement, relève d'une unicité fondatrice, et celle qui ressortit à une sérialisation toujours possible, sinon même, à certains égards, inévitable? Cette tension entre l'exceptionnel et le sériel, le *sui generis* et la simple conséquence travaille notamment ces textes qui, par la mise en série d'un événement ou la multiplication séquentielle d'événements divers, atténuent la saillance de chaque unité. Elle est également à l'œuvre dans ces romans qui, thématiquement ou par leur composition, relient un événement à un principe ou à une combinatoire dont, sourdement, il découle. L'événement tend alors à valoir pour ce qu'il révèle, ce qui en lui se marque d'une transcendance culturelle ou narrative. Cette tension s'incarne enfin dans ces textes qui jouent, par effet d'addition et de juxtaposition, d'une égalisation événementielle : tout relevant ultimement de l'événement, l'événementialité s'efface à même son propre surgissement enfiévré.

Sur la base des exemples des « Vidas rotas » du journal *El País* et de *The Whale Hunt* de Jonathan Harris, René Audet présente une conception de l'événement qui se déploie à l'extérieur du paradigme totalisant et téléologique de la configuration narrative conventionnelle, telle que Ricœur l'a pensée. Alors que, chez le philosophe, l'événement, sans être nié, est partie intégrante d'une concordance narrative qui va lui conférer place et sens dans l'agencement des faits en fonction du terme du récit, René Audet, à la suite des propos de Claude Romano, fait de l'événement non plus un moyen de la narrativité, mais bien sa source ancrée dans une expérience individuelle par lui transformée. Pour René Audet, cette conception libérée de la téléologie et de la configuration narratives est à l'œuvre autant dans le récit contemporain que dans la définition même de cette période qu'est le contemporain, pour l'heure privée de terme, et donc hors d'atteinte d'une compréhension liée à

sa fin. Événementialité comme mode du narratif et contemporanéité comme déshistoricisation en viennent donc à se répondre comme processus signifiants à l'écart des nécessités de la fin.

Nicolas Xanthos explore ces romans policiers particuliers où l'événement initial, mystérieux, ne peut accéder au statut de récit finalement énoncé par l'enquêteur. Cette irréductibilité de l'événement au récit, qui se lit tout autant dans ces mystères qui demeurent que dans ces enquêtes menées par des êtres évanescents, témoigne d'une remise en question des fondements anthropologiques de la narrativité : cette dernière présuppose un agent fort de désirs et d'intentions lisibles, transparents à lui-même comme aux autres, qui rendent significantes ses interventions dans un monde avec lequel il instaure une relation de lutte, cherchant à lui imposer sa volonté. L'événementialité devient ici une manière de construire une représentation de l'être humain dans les marges de ces présupposés : ne cherchant pas marquer le monde, mais étant plutôt marqué par lui, constitué d'affects et de perceptions plutôt que de volonté et d'intentions, tentant de s'extraire de l'histoire ou des histoires plutôt que d'y entrer. L'événement devient ainsi, loin du récit, une manière fine et subtile d'explorer d'autres aspects, insaisissables et fuyants, de l'expérience humaine.

Deuxièmement, afin d'explorer dans des corpus spécifiques les usages narratifs de l'événement, les *poétiques événementielles* feront l'objet des réflexions d'Anne Martine Parent, Marie-Pascale Huglo, Bertrand Gervais et Amélie Paquet.

C'est à une exploration des fondements secrets d'événements en apparence anodins qu'Anne Martine Parent invite son lecteur. On voit en effet comment, dans *Faire l'amour* de Jean-Philippe Toussaint et *Le répit* d'Hélène Lenoir, les deux événements finaux — le déversement d'un flacon d'acide chlorhydrique sur une fleur, la saisie d'un sein féminin dans un wagon — sont la conséquence d'une multitude de petites péripéties étendues dans le temps, et dont le récit se fait l'anamnèse. S'il peut, de l'extérieur, se donner sous les dehors de la rupture imprévue, l'événement final devient ici l'aboutissement d'un lent procès d'affects

qui va lui donner tout son sens. Loin donc de consister en un point de départ, une ouverture à un nouvel ordre, l'événement affectif devient ici le terme, le résultat et le soulagement de mouvements intérieurs qui induisent une tension croissante. Ces remous intimes se font ainsi la mesure de l'événement : apparemment anodin, ce dernier, dans les deux romans, condense plusieurs jours, voire plusieurs années, d'aléas affectifs et relationnels qui s'expriment en lui et lui confèrent dès lors une ampleur insoupçonnée.

Marie-Pascale Huglo se demande si le quotidien, qui est l'un des thèmes de prédilection de la littérature contemporaine, signifie un refus de l'événement et du récit. Elle montre ainsi que les rapports entre quotidien, événement et récit sont bien plus nuancés qu'on aurait pu l'estimer. Premièrement, le quotidien, dès qu'il est narré, implique par le fait même un changement d'échelle d'intérêt et de valeur dramatiques, rendant aux petits faits et gestes leur intérêt. Deuxièmement, lorsqu'il prend appui sur un détail qui se mue en indice, le récit du quotidien ne tarde pas à devenir un mode de révélation, un lieu d'investissement de sens marginal mais fructueux, déployant l'instant dans la longue durée. Troisièmement, lorsqu'il investit le registre proprement anecdotique, le récit du quotidien soulage l'événement de son poids de signification et impose une poétique de la succession plutôt que de la totalisation. C'est ainsi l'idée même d'événement dans ses déclinaisons emphatiques ou dans ses implications signifiantes que le quotidien de la littérature contemporaine vient travailler et déplacer, indiquant que l'événement ne préexiste pas à sa propre narration.

Bertrand Gervais propose une exploration de la poétique de Paul Auster par le biais de l'événement. Alors que, bien souvent, l'événement apparaît comme une rupture unique et inédite, il est, chez Paul Auster, tout différemment envisagé. D'une part, un événement ne vient jamais seul mais est toujours relié à un second événement. D'autre part, c'est un lien particulier qui unit ces deux événements; ils en viennent en effet à faire écho, à *rimer*. Et là où, spontanément, on aurait envie de voir l'œuvre du hasard — ou d'entendre sa musique —, Auster nous invite bien plutôt à envisager le monde dans sa complexité

relationnelle, dans le tissu dense des liens qui le constituent et qui, d'ordinaire, échappe au regard, mais que, précisément, l'œuvre romanesque doit mettre au jour, dans un véritable travail de *filature*. Et l'on retrouve ici la figure, privilégiée chez Auster, de l'enquêteur qui cherche à identifier ces liens et à rendre compte « du réseau infiniment complexe des relations entre les choses ». En un retournement paradoxal au cœur de la poétique d'Auster, l'événement est non plus rupture dans l'ordre des choses, mais bien voie d'accès au tissu complexe qui fonde l'ordre du monde; dans sa rime apparemment contingente, il permet la saisie, ou du moins l'intuition, d'un enchevêtrement autrement ignoré.

C'est autour des figures du touriste et de l'attentat dans *Plateforme* de Michel Houellebecq qu'Amélie Paquet construit sa réflexion. Dans un premier temps, elle montre comment, dans le roman, le touriste est, précisément, celui qui se constitue en opposition à toute forme d'événement; il est cet Occidental moyen, diminué, sombrant dans l'ennui, épuisé, à la recherche d'une expérience d'avance construite et sans surprise. À tous égards, il incarne autant un refus qu'une impossibilité crépusculaires de l'événement. Au cœur de l'expérience touristique, et malgré lui, le narrateur fait face à l'événement sous la forme d'un attentat terroriste qui perturbe radicalement le cours de son existence et le pousse à vouloir transmettre, par le biais littéraire, l'expérience de cet événement, son sens, son ancrage signifiant dans une longue durée. L'événement apparaît ainsi tout à la fois comme cela même dont les Occidentaux sont privés, dans leur médiocrité ennuyée, et ce qui peut finir par les surprendre et les affecter, comme à revers, et leur rendre nécessaires les ressources expressives des formes littéraires.

Troisièmement, afin de prendre la mesure des relations complexes qui se nouent entre les discours historiques et fictionnels par le biais de l'événement, Annie Dulong, Sylvano Santini, Paule Mackrous, Nathalie Roy et Karin Schwerdtner exploreront *l'histoire de l'événement et l'événement de l'histoire*.

S'il est un événement marquant de l'histoire contemporaine, c'est bien le 11 septembre 2001. Annie Dulong, s'intéressant au roman de

Don DeLillo intitulé *Falling Man*, cherche à déterminer les modalités spécifiquement fictionnelles par lesquelles cet événement peut être conçu et mis en scène. Elle montre comment le roman déploie l'événement dans ses conséquences traumatiques, à la fois individuelles sous la forme d'une absence à soi et au monde, et narratives en tant que récit impossible, qui ne peut être narré dans la mesure où son objet dépasse l'entendement. C'est ainsi l'événement dans ses prolongements et ramifications qui est ici étudié, dans les perturbations qu'il provoque et dans les ébranlements qu'il impose aux êtres, au monde ou au récit. De façon particulièrement marquante, et peut-être aussi, à sa manière, paradigmatique, le 11 septembre fictionnel de Don DeLillo impose une conception de l'événement douloureusement mélancolique : son surgissement engloutit un lieu et un temps, des identités et des relations, la possibilité narrative du sens. Son après-coup est un exil qui ne laisse rien ni personne indemne, à l'image du personnage principal du roman qui, banni de sa vie d'avant, se déréalise dans l'impersonnalité des casinos.

Le faux événement historique est au cœur de la réflexion que Sylvano Santini propose sur *L'histoire du siège de Lisbonne* de José Saramago. Ce roman revisite le siège de Lisbonne en 1147 à la lumière d'une petite transformation effectuée par un correcteur de manuscrit; plutôt que d'y consentir, les Croisés refusent d'apporter leur aide au roi du Portugal, ce qui empêche la prise de Lisbonne, contrairement aux faits historiques. Des liens étroits se tissent alors entre cette uchronie et le présent. Le petit événement qu'a été la transformation de l'acceptation en refus par le correcteur transforme en effet le présent de ce dernier, et qui plus est doublement : d'une part, il doit devenir écrivain puisqu'on lui demande d'écrire ce qu'aurait été l'histoire si la réponse des Croisés avait été négative; d'autre part, il vit une idylle avec sa nouvelle patronne alors qu'il était un vieux célibataire. En retour, le présent s'inscrit dans l'uchronie qui va rendre compte de l'idylle en question. Ce jeu entre présent et (faux) passé est accentué et favorisé par l'entremêlement des voix propre à Saramago. C'est ainsi un événement perturbateur et en attente de récit qui se déploie dans le roman, un événement qui, tout à

la fois, transforme le quotidien et, pour assurer sa signification, réclame une coexistence des temps.

Si l'événement peut être représenté, l'interaction avec la représentation est aussi un événement. C'est cet événement esthétique que Paule Mackrous cherche à décrire, autour des *13 Most Beautiful Avatars* d'Eva et Franco Mattes. Événement intime et fruit d'un savoir d'historienne, cette rencontre sollicite des éléments cinématographiques, picturaux, photographiques, philosophiques, en un parcours restitué qui requiert une mémoire individuelle autant que collective. Équilibre fragile entre expérience et connaissance, entre jeu de perception et de mémoire et trace écrite, à égale distance du soliloque et du discours savant désincarné, l'événement esthétique apparaît ici comme procès d'appropriation qui, partant de la fascination première et immédiate, tisse un réseau de relations particulier au cœur du savoir historien et se déploie en un texte qui vient coordonner les fragments de cette expérience et nous rappeler cette vertu de l'œuvre d'art, de faire événement.

Nathalie Roy s'emploie à montrer le fonctionnement de l'événement au sein de la poétique de Marie-Claire Blais. Cette poétique se fonde sur des jeux de miroirs tous azimuts qui mettent à la fois en tension et en équilibre les multiples composantes romanesques et qui convoquent, sondent et déforment notre mémoire, notre histoire et notre actualité. Nathalie Roy montre comment l'événement, qui implique un avant et un après, est intégré à cette poétique qui se joue de la linéarité, et est par elle transformé. Les événements proprement diégétiques apparaissent en effet de manière confuse et latérale, mais pour mieux contraindre le lecteur à combler les manques par lui-même et faire ainsi accéder l'événement, local et spécifique, au général; les événements historiques inscrits dans les romans valent pour tous ceux qui, semblables, n'ont pourtant pas droit à la commémoration officielle, mêlant ici aussi les temps; les romans se font enfin événements poétiques en créant des personnages fictifs qui prennent la place de personnages réels oubliés pour mieux les commémorer, en autant d'invitations à configurer

autrement le temps pour préserver la mémoire et la conscience du monde.

Karin Schwerdtner analyse le statut complexe de la bataille de Normandie dans le roman de Chantal Chawaf intitulé *Sable noir*. Événement historique en tant que tel, inscrit au sein de la Seconde Guerre mondiale, la bataille de Normandie devient un événement vécu et un événement à vivre. Événement vécu, puisque la narratrice s'emploie à restituer, de son présent, cette bataille à hauteur d'être humain, et non dans sa valeur stratégique ou ses implications historiques. Événement à vivre, puisque la narratrice, se plongeant dans ces eaux troubles de l'histoire, va y trouver de quoi à la fois donner sens à sa propre situation au présent dans son conflit amoureux, et dénouer l'impasse en puisant une énergie à mener le combat contre les formes d'annihilation de l'amour, et en réanimant le présent par la violence, seule apte à provoquer de vives émotions. Valeurs performatives et perlocutoires de l'événement historique qui, dans sa force propre, parvient à énoncer et à ébranler le présent : c'est là tout un rapport conventionnel qui se métamorphose, le passé étant non plus lu, informé et interprété passivement par le présent, mais plutôt agissant sur un présent figé auquel il redonne sens et vie.

Le présent recueil trouve son origine dans un colloque organisé les 27 et 28 février 2009 à Chicoutimi. Cet événement avait été soutenu financièrement par l'Équipe de recherche sur l'imaginaire contemporain dirigée par Bertrand Gervais, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire Figura, le programme conjoint de maîtrise et doctorat UQAC-UQAR-UQTR, la Chaire de recherche du Canada sur le roman moderne, le Décanat des études de cycles supérieurs et de la recherche de l'UQAC et le Département des arts et lettres de l'UQAC. Qu'ils trouvent ici l'expression de notre reconnaissance. Très stimulant et enrichissant grâce à la générosité des participants, ce colloque a bénéficié du travail logistique aussi impeccable qu'apprécié de Sophie Gagnon-Bergeron et de Charles St-Gelais, que nous remercions chaleureusement. Le présent manuscrit, enfin, a profité des soins attentifs de Raphaëlle Guillois-Cardinal; à elle également, un grand merci.