

Marie-Pascale Huglo

Université de Montréal

Que se passe-t-il
quand il ne se passe rien?
L'événement et le quotidien dans la
littérature narrative contemporaine¹

La littérature narrative contemporaine se démarquerait par une transitivité dont l'un des traits distinctifs serait l'exploration renouvelée de l'événement comme mode du devenir. Si ce devenir engage un questionnement individuel ou collectif du monde, il implique aussi une transformation étroitement liée à la constitution du récit. Celui-ci est, par définition, chevillé à la notion d'événement : quels que soient leurs motifs de dissension, les théoriciens s'accordent pour faire de l'événement l'unité minimale du récit². Avec le surgissement d'au

1. Cet article s'inscrit dans le contexte du programme *Raconter le quotidien*, subventionné par le Conseil de Recherche en Sciences Humaines du Canada.

2. « Simply put, narrative is the representation of an event or a series of events. "Event" is the key word here, though some people prefer the word "action". Without an event or an action, you may have a "description", an "exposition", an "argument", a "lyric", some combination of these or something else altogether, but you won't have a narrative » (H. Porter Abbott, *The Cambridge Introduction*

moins un événement, le récit devient à la fois l'opérateur et la relation d'une transformation, autrement dit d'un devenir. On ne s'étonnera donc pas que la transitivité implique un « retour au récit³ » largement reconnu. Dans cette mesure, le fait que le quotidien soit placé au cœur de nombreux récits et romans contemporains pose problème : ce problème ne tient évidemment pas au fait de raconter un événement — petit ou grand — transformateur du quotidien. C'est même là un des modes attendus du roman, susceptible de mettre en relief la force perturbatrice de *ce qui arrive* sur le fond d'un quotidien ordinaire. Mais que se passe-t-il quand le récit s'attache à raconter non pas ce qui bouleverse l'univers habituel, mais cet univers même? Là où le récit s'associe minimalement à l'événement et au devenir, ne se dissocie-t-il pas du quotidien qui, de manière tout aussi élémentaire, renvoie à ce qui revient chaque jour et compose le milieu dans lequel nous vivons?⁴ Autant on peut considérer l'intérêt marqué pour le quotidien dans la littérature narrative comme l'une des manifestations spécifiques de la transitivité contemporaine, autant on peut y voir un phénomène paradoxal qui « touche » à la configuration minimale du récit chevillée à l'événement.

À rebours de l'art de l'éloignement propre à l'imagination classique, la littérature moderne déploie une esthétique de la proximité plongée

to Narrative, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 13). « Autrement dit, le récit est la représentation d'un événement ou d'une série d'événements. "Événement" est le mot clé ici, bien que certaines personnes préfèrent le mot "action". Sans un événement ou une action, vous pouvez avoir une "description", une "présentation", un "raisonnement", un "poème", une combinaison de ceux-ci ou tout autre chose, mais vous ne pourrez pas avoir un récit ». [je traduis]

3. Dominique Viart, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005, p. 17.

4. « Est *quotidien* [...] une certaine pratique spontanément naturelle du monde ambiant, bref, comme l'indique son étymologie latine (*quotidie* désigne *ce qui arrive tous les jours*) tout ce qui se répète jour après jour. La répétition dans le temps (habitudes, coutumes, traditions, etc.) et dans l'espace (endroits familiers, le chez soi, les parcours habituels) définit donc en première approximation le quotidien. » (Bruce Bégout, *La Découverte du quotidien*, Paris, Allia, 2005, p. 38 [l'auteur souligne])

dans l'immanence de l'ici et du maintenant⁵. La fortune du quotidien dans l'art est indissociable d'une telle esthétique de la proximité. Or, à partir du moment où le roman délaisse la représentation totalisante d'une vie ou d'une conquête, à partir du moment où il se rapproche du degré zéro de la quotidienneté au point d'abandonner la visée englobante d'une histoire susceptible de mettre l'événement en relief, que reste-t-il du récit? Il n'est aujourd'hui plus possible de se dessaisir de la question de l'événement au nom d'une prétendue suprématie esthétique : là où la modernité a fait du style et de la forme la raison d'être suffisante de la littérature, la contemporanéité ne prétend plus transfigurer, voire évacuer son objet par l'écriture⁶. Pourtant, dès lors que le quotidien fait l'objet d'un récit, la transitivité présumée de celui-ci perd son évidence : que raconter quand il ne se passe rien? L'idée communément admise faisant du quotidien un univers familier, répétitif, projette sa représentation narrative comme un défi. La notion même de quotidien tire sa cohésion de ce qui l'oppose au surgissement de l'événement qui, nécessairement, se détache du train familier, bouscule les habitudes, déchire la toile de l'attendu. En somme, le quotidien se définit contre l'événement qui s'en écarte et, réciproquement, l'événement se démarque par rapport au quotidien qu'il perturbe. On voit déjà que le quotidien est une unité de base sans laquelle l'*écart narratif* ne saurait avoir lieu. Le cercle vicieux qui fait de l'événement la condition du récit et du récit la relation d'un événement se retrouve dans le couple opposant le quotidien à l'événement, et vice versa : est événement ce

5. Thomas Pavel, *L'Art de l'éloignement. Essai sur l'imagination classique*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1996, 460 p. Voir en particulier l'épilogue « Les classiques et nous », p. 367-396.

6. « Pour citer la formule d'Arthur Danto, l'art *transfigure* le quotidien, et j'ajouterais, il transfigure l'humain, afin de lui prêter un visage qui, tout en étant le sien, n'est pas toujours immédiatement perceptible comme tel ». (Thomas Pavel, *Comment écouter la littérature?*, Paris, Collège de France/Fayard, 2006, p. 19) L'attention critique que Pavel prête au caractère *significatif* de la littérature — qui rejoint les nombreux questionnements contemporains sur son « utilité » — relève d'une valorisation contemporaine de la transitivité, qui s'oppose évidemment à l'intransitivité moderne qui, dans le régime de l'autonomie esthétique, place le style et la forme au-dessus du « sujet », désormais indifférent. Voir Jacques Rancière, *La Parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Hachette, 1998, 190 p.

qui se distingue, s'écarte du quotidien, est quotidien ce qui ne fait pas événement...

On comprend mieux alors en quoi raconter le quotidien pose a priori un problème⁷. En termes pragmatiques, nous attendons, de façon spontanée et persistante, que ce que l'on raconte mérite d'être raconté. Dans les termes de Diane Vincent reprenant ceux de William Labov, « toute narration doit satisfaire à la condition de racontabilité⁸ ». On frôle ici la tautologie — ne mérite d'être raconté que le racontable —, qui a tout de même l'intérêt de nous ramener à une règle de pertinence communément admise tant pour les récits littéraires que pour les récits oraux plus ouvertement interactifs. Le détail des gestes et des déplacements quotidiens représente un potentiel narratif faible que les expérimentations programmatiques de Georges Perec annoncent à leur manière : pour lui, interroger l'infra-ordinaire, c'est d'abord se détourner de l'événement conforme à un horizon d'attente médiatique :

Ce qui nous parle, me semble-t-il, c'est toujours l'événement, l'insolite, l'extra-ordinaire. [...] Il faut qu'il y ait derrière l'événement un scandale, une fissure, un danger, comme si la

7. René Audet expose bien cette attente : « Si l'on considère d'abord que le récit (entendre : un récit réussi) suppose le surgissement d'un élément insolite ou inattendu dans une situation donnée [...], on ne peut que remettre en doute le potentiel transgressif de l'ordinaire, dont la continuité [...] tend à se définir par l'absence de pics, de moments saillants [...]. Cette attente de l'inattendu dans le récit s'inscrit difficilement dans l'exercice de la peinture de la vie courante, qui se caractérise justement par l'absence de singularités ou de faits marquants. [...] Pourquoi raconter le quotidien? Les règles conversationnelles de H. Paul Grice tiennent ici difficilement la route. Grice (1975) postule un principe fondamental de coopération entre les locuteurs; pour expliquer ce principe, il formule certaines maximes, dont l'une est au fondement de tout échange : *be relevant*. Cet impératif de parler à propos s'accorde bien mal avec la pratique du récit du quotidien. Envisagée dans cette perspective, l'absence d'une transgression, d'un événement bouleversant conduit à considérer un tel récit comme déficient ». René Audet (2007), « Fuir le récit pour raconter le quotidien », *temps zéro. Revue d'étude des écritures contemporaines*, n° 1, <http://tempszero.contemporain.info/document84> (22 décembre 2008).

8. Diane Vincent, « La racontabilité du quotidien », Marty Laforest [dir.], *Autour de la conversation. Les abords du récit conversationnel*, Québec, Nuit blanche, 1996, p. 29.

vie ne devait se révéler qu'à travers le spectaculaire, comme si le parlant, le significatif était toujours anormal [...]⁹.

Avant que la critique ne revendique la transitivité comme étendard de la littérature contemporaine, l'intérêt de Georges Perec pour le quotidien implique bel et bien l'exploration du « réel¹⁰ ». Le projet de faire du quotidien une *cause commune* engage certes un devenir à partir de « ce qui se passe vraiment [...], ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour¹¹ », mais pour ce faire, Perec évite le récit événementiel. « Interroger ce qui semble aller de soi¹² », c'est d'abord, pour lui, décrire les lieux habituels, faire l'inventaire des gestes, des objets, des gens, des voitures qui passent, y compris en temps réel comme en 1978, dans l'émission radiophonique *Carrefour Mabillon*¹³. Si la prouesse descriptive impressionne, si Perec pousse l'esthétique de la proximité et de l'immédiateté à son comble, son écriture du réel se détache du récit, comme si le geste de raconter ramenait l'événement à un écart d'avance « racontable », ratant ce qui compose nos vies de manière invisible. Dans la mesure où il n'est ni sensationnel ni palpitant, le quotidien ne répond pas aux attentes narratives, ce qu'une anecdote rapportée par Milan Kundera indique à sa manière :

« Le plus grand événement de cette deuxième moitié du siècle, c'est la disparition des trottoirs », disait un jour Cioran [...] dans l'appartement de Claude Gallimard. Je vois encore les sourires polis et embarrassés qui suivirent. Pourtant quelle leçon du concret! Car une kyrielle d'événements dramatiques se déroule sans infléchir si peu que ce soit notre vie, tandis que le remplacement des trottoirs par ces minces

9. Georges Perec, « Approches de quoi? », *L'Infra-ordinaire*, Paris, Seuil, coll. « Librairie du XX^e siècle », 1989, p. 9.

10. « Approches de quoi? » est paru pour la première fois dans le numéro 5 de *Cause commune* en 1973.

11. Georges Perec, *op. cit.*, p. 11.

12. *Ibid.*, p. 12.

13. Georges Perec, « Tentative de description de choses vues au carrefour Mabillon le 19 mai 1978 », *Georges Perec*, Marseille, André Dimanche éditeur, 1997, CD 3-4.

passerelles surpeuplées [...] où il est impossible de flâner [...] a transformé la notion même de la ville, du quotidien [...] ¹⁴.

L'affirmation provocatrice de Cioran déplace les attentes et, d'autorité, fait de la disparition des trottoirs un événement plus bouleversant que les guerres et les génocides, renversant ainsi la hiérarchie convenue du majeur et du mineur, de l'élevé et (littéralement) du terre-à-terre. Ce faisant, c'est bien, comme le souligne Kundera, la puissance transformatrice du quotidien qu'il met de l'avant. Pourtant, au-delà de l'anecdote de salon qui se nourrit du malaise suscité par le propos déplacé de Cioran, le caractère saisissable de cette disparition tient à une opération discursive faisant d'un phénomène diffus, étalé dans le temps et disséminé dans l'espace, un fait identifiable et « étiqueté » après-coup. Donnant d'autorité une transformation urbaine progressive comme *un événement*, Cioran redonne une perspective à ce qui en manquait, il totalise, cristallise d'entrée de jeu un phénomène de longue durée dont l'impact concret sur nos vies serait (explique Kundera) considérable. Si Cioran renverse ainsi une axiologie événementielle implicite dans un geste tourné, là encore, contre les idées reçues et, par là même, choque, il ne bouscule en rien les attentes relatives à la visibilité de l'événement : celui-ci reste saisissable, totalisé, aussi bien circonscrit par Cioran que les « grands événements » auxquels il s'oppose pour leur souffler la place. L'anecdote permet cependant de montrer que l'événement est non pas un donné, un *fait* spontanément considéré comme tel par une communauté, mais une construction discursive susceptible de bousculer l'échelle des valeurs¹⁵. D'où la possibilité de raconter « n'importe quoi », le discours ayant la capacité de constituer l'événement là où, *a priori*, il ne se passe rien : la narrativité implicite de « la disparition des trottoirs » n'a pas besoin d'être développée pour reconduire un ordre convenu (force transformatrice des « faits », cause

14. Milan Kundera, « La nudité comique des choses », avant-propos à Benoît Duteurtre, *Drôle de temps*, Paris, Gallimard, 1997, p. 9-10.

15. L'événement de « la guerre » est également une construction discursive et idéologique qui, dès lors qu'elle est reçue, n'apparaît plus comme telle et semble aller de soi.

pourvue de conséquences, totalité). La « racontabilité » de l'événement n'est donc pas ébranlée par le coup de force axiologique de Cioran qui, dans un geste typique (ou plutôt : topique), déloge le grand au profit du petit sans mettre en question le récit.

L'insistance de Perec sur le quotidien vient également d'une prise de conscience des transformations souterraines qui se jouent en deçà de tout surgissement dramatique ou spectaculaire, mais elle ne passe pas, chez lui, par un simple renversement axiologique. Il s'agit plutôt, de manière plus radicale, d'une tentative d'éviter l'événement, presque de le prendre de court dans un inventaire aussi scrupuleux qu'aveugle, *quasi* « brut », alors que tout ce qui passe et se passe ne se démarque pas particulièrement¹⁶. L'interrogation du quotidien n'est pas, on le voit, anodine : elle vise à transformer nos manières de voir et de ne pas voir, c'est-à-dire, aussi, nos manières de penser, de faire l'histoire. Mais faut-il renoncer au récit pour autant, et qu'en est-il de nos manières de raconter?

Pour répondre un tant soit peu à cette question, il faut, en premier lieu, revenir sur l'intrication du récit, de l'événement et du quotidien afin de sortir du cercle vicieux qui les renvoie l'un à l'autre. Car ce cercle n'est opératoire que si le récit se place à une échelle qui, d'office, déborde et dépasse la vie courante couramment dite « sans histoire ». Dès que l'on change d'échelle, dès que l'on renonce à la visée englobante (surplombante), la platitude présumée du quotidien laisse place à un fourmillement événementiel peut-être infime, mais certainement pas nul. Changer d'échelle, se placer au ras du quotidien, c'est faire émerger une multitude d'événements autrement imperceptibles. Les modulations des innombrables scénarios de la vie commune, les

16. Chez Perec, le court-circuitage de l'événement au profit du tout venant ne se constitue d'ailleurs pas contre la guerre et les génocides, mais contre la mise en spectacle médiatique qui, d'office, balaie le pan infra-ordinaire de toute réalité. Son travail sur la disparition, que ce soit celle des lieux, d'une lettre ou des souvenirs d'enfance, tend, paradoxalement, à montrer l'invisibilité, l'évanouissement même de l'événement pourtant déterminant de cette disparition, dont *il faut* rendre compte.

anticipations déçues, les manquements aux micro-rituels faisant place ici à l'énigme, là à l'amusement, la reconnaissance de manières de faire décalées ou singulières forment le spectre d'une événementialité allant de l'accident anodin — comme trébucher sur un pavé — à l'incident qui, écrivait Barthes en 1979 à propos de sa chronique, est un événement « "faible", dont la ténuité ne laisse pas cependant d'agiter du sens, de désigner ce qui, dans le monde "ne va pas bien"¹⁷ ». L'incident barthésien rejoint l'infra-ordinaire perecquien en ce qu'il s'oppose à l'événement médiatique, lequel se conçoit à grande échelle. Pour Barthes, c'est bien de cela qu'il s'agit : d'échelle, de mesure constitutive. Changer de mesure, c'est atteindre un autre niveau d'événementialité :

[S]i l'on s'occupait peu à peu, patiemment, de remanier la grille des intensités? Les grands médias me paraissent traiter l'événement comme les peintres d'Empire traitaient une bataille célèbre [...]. Je sais que mon langage est petit (« les limites de mon langage, disait Wittgenstein, signifient les limites de mon propre monde »), mais cette petitesse est peut-être utile; car c'est à partir d'elle que je sens à mon tour, parfois, les limites de l'autre monde, du monde des « autres », du « grand » monde [...]¹⁸.

Le changement d'échelle découle, on s'en rend compte ici, d'une coupure entre l'expérience vécue et le monde attendu des histoires qui se détachent du quotidien¹⁹. Mais les multiples strates événementielles du quotidien se constituent à leur tour de reliefs et d'écarts par rapport aux schémas préconstruits de reconnaissance (les « scénarios ») et elles

17. Roland Barthes, « La chronique », *Œuvres complètes V, 1977-1979*, Paris, Seuil, 2002, p. 652.

18. *Ibid.*, p. 652-653.

19. Le lieu commun opposant le quotidien à l'art est reconduit par Serge Doubrovsky lui-même, puisque la « vie » ne se peut vraiment raconter que débarrassée de sa banalité : « Je commence à connaître la cuisine. Une vie passée, quand on la débite en tranches, un peu saignantes, blessures de guerre encore ouvertes [...]. D'un seul coup, elle se transforme. Elle devient un vrai roman. UN ROMAN VRAI. [...]. Bien sûr, il y l'art et la manière de débiter. Si on se dépiaute, il faut savoir tailler dans les chairs. Même et surtout si ça fait mal. *Dégraïsser la banalité du quotidien*, garder le nerf, la nervure de la vie. » (Serge Doubrovsky, *Le Livre brisé*, Paris, Grasset, 1989, p. 65 [je souligne])

sont, chez Barthes, indissociables d'une subjectivité affirmée, jouant de ses affects, mais aussi de sa tendance moraliste à tirer une matière à réflexion de la moindre des choses. Barthes serait, en ce sens, plus contemporain que Perec : au lieu de mettre le récit à distance pour observer le quotidien, il s'en ressaisit subjectivement, faisant de ses chroniques un mélange générique instable entre roman, essai et théâtre²⁰. Il est à sa manière exemplaire de la multiplication des petits récits dans l'espace contemporain, mais loin de voir dans le petit une perte ou un simple repli sur soi, Barthes le considère comme un combat non encore gagné sur l'empire du « grand », y compris par lui-même dans l'espace de sa chronique²¹.

Le changement d'échelle envisagé par Barthes apporte un deuxième élément de réponse qui, d'une autre manière, résout le problème du « racontable » : si l'événement se constitue nécessairement comme un écart, la mesure de cet écart n'est pas unique. Ce qui oppose la macro-histoire à la micro-histoire est, relativement parlant, du même ordre que ce qui oppose le grand roman aux chroniques circonstanciées. L'événementialité immédiate et locale des chroniques n'est dévalorisée que si l'on refuse de considérer la *myopie*, qu'on lui reproche parfois, comme un appareil de vision capable de faire apparaître un autre niveau d'événementialité. Pourtant, même si la période contemporaine se caractérise par la coexistence d'appareils de vision correspondant à des niveaux de réalité et d'événementialité différents, les attentes narratives restent en partie normées par une échelle moyenne, à bonne

20. « Ce sont comme des bouts d'essai pour un roman (voix de personnages encore innommés), ou pour une pièce de théâtre (genre où l'on échange des répliques » (Roland Barthes, *op. cit.*, p. 653). Les « bouts » soulignent bien le caractère fragmentaire des chroniques. En ce qui concerne Perec, le rejet de la subjectivité dans les descriptions de l'infra-ordinaire n'empêche pas l'inscription oblique du sujet; il la rend même possible. Il en va de même avec la narrativité, qui travaille de manière sous-jacente l'infra-ordinaire sans former pour autant des récits.

21. Les réflexions de Barthes sont tirées de la dernière de ses chroniques intitulée « pause » (*ibid.*, p. 652-653). Mécontent de sa tendance à donner un sens aux incidents qu'il rapporte pour en tirer des moralités, il interrompt sa chronique par le biais de ces réflexions.

distance entre la réalité quotidienne immédiate et la grande histoire étalée sur des siècles.

Par ailleurs, la prise en charge discursive de l'événement dans le récit permet d'intensifier et de mettre en relief l'incident anodin qui, *a priori*, ne se démarque pas et, ainsi, d'en constituer l'événement. Le récit, avec sa capacité à dramatiser les riens et à investir discursivement les minutes du quotidien, *fait l'événement*. La définition du récit minimal comme la relation d'au moins un événement transformateur aveugle sur le fait que l'événement se construit en même temps que le récit. Là où l'événement semble *a priori* indigne d'être raconté, le récit a la capacité de le transformer un objet racontable et significatif. On a vu comment Cioran donne « la disparition des trottoirs » comme un événement majeur dont Kundera, après lui, ébauche l'histoire, la portée « dramatique ». C'est aussi ce que le changement d'échelle implique : l'événement quotidien se constitue contre l'événement d'envergure et en dialogue avec lui. D'une certaine manière, le maintien d'un horizon d'attente liant l'événement à ce qui sort de l'ordinaire permet d'utiliser toutes les armes discursives et narratives possibles pour faire voir l'événement là où on ne l'attendait pas. Le caractère polémique de l'infra-ordinaire ou de l'incident n'est pas revendiqué pour rien par Perec et Barthes, et la différence tient alors dans la capacité à faire émerger une événementialité qui ne soit pas une sorte de modèle réduit ou renversé du grand, mais bien *autre chose* capable de perturber l'évidence de ce qui arrive sans apparaître extraordinaire pour autant²².

22. C'est ce que Cioran ne parvient pas à faire : il maintient les contours de l'événement en renversant la hiérarchie du majeur et du mineur. Barthes, de son côté, se reproche, dans sa dernière chronique, de moraliser sans cesse : « Le défaut, c'est qu'à chaque incident rapporté je me sens entraîné [...] à lui donner un sens (social, moral, esthétique, etc.), à produire une dernière réplique ». (Roland Barthes, *op. cit.*, p. 653) Nous pourrions dire qu'en tirant un sens de l'incident, Barthes lui redonne une importance et, par là, reprend du champ et conforte l'évidence du lien entre événement et signification : le contingent se démarque moins bien que le significatif, auquel on associe spontanément l'événement. Cependant (nuance importante), le sens de l'événement n'est pas d'emblée *donné* : il tient à une lecture subjective, à une opération d'interprétation, à une relance.

Cette autre chose est d'abord— Barthes y insiste — affaire de subjectivité : ce qui me touche, me trouble, m'irrite ou m'enchanté n'est pas forcément ce qui importe. Le pavé sur lequel bute le pied devient révélation, l'inflexion de la voix d'un proche déclenche un émoi à explorer dans tous les sens, dont le devenir reste ouvert. La prise en charge subjective de l'événement assigne à l'ordinaire une valeur affective ou cognitive inattendue, elle renvoie l'expérience dite commune à une singularité assumée, toute en nuances.

Mais le quotidien ne se contente pas de réduire l'événement à un niveau de réalité et à son impact subjectif. Le changement d'échelle fragilise aussi la consistance de l'événement « rapporté ». Il ne se projette plus comme un tout susceptible d'affecter ou non le sujet, mais il n'apparaît pas inconsistant ou illusoire pour autant (il ne s'agit pas de rompre avec « l'illusion référentielle »). Il émerge de manière fragmentaire : son devenir reste ouvert, ses frontières, mouvantes, indissociables d'une attention (et de ses variations), d'une sensibilité, d'une quête. Le petit fait ne s'impose pas de lui même, déjà tout investi de son devenir : il émerge d'un milieu, d'un *momentum*, d'un processus. La mesure du quotidien fait donc ressortir, outre un changement d'échelle, un changement de *contours* : on passe de l'idée d'événement comme unité factuelle bien « découpée » (pour reprendre l'image de Serge Doubrovsky), formant un tout, à une unité fragmentaire mobilisable. Ainsi en va-t-il d'une anecdote de Roland Barthes que Marielle Macé donne pour emblématique d'une conduite d'existence :

Il raconte avoir regardé attentivement, pendant quelques minutes et depuis sa fenêtre de la rue Servandoni, marcher une mère et son enfant; la mère faisait avancer devant elle une poussette vide, et tenait l'enfant par la main en marchant d'un pas trop rapide l'obligeant à courir, le contraignant à son rythme à elle [...] ²³.

23. Marielle Macé, « Style de pensée, style de vie », *Spirale*, n° 232, Dossier « Barthes écrivain », p. 21.

De cette scène en elle-même à peine événementielle, Barthes fait ressortir la violence, le « forçage » et, du même coup, il mue une conduite quotidienne courante en un événement ténu, dont le relief tient à la perception d'une discordance entre ce que l'on peut attendre d'une mère (attente à la fois subjective et collective) et cette subtile manifestation de pouvoir transformant l'enfant en « *animal* », en « *victime sadienne qu'on fouette*²⁴ ». Les contours de l'événement tiennent plus au regard de celui qui le remarque, le retire de la circulation et le dramatise pour en manifester l'écart *ordinaire*, qu'à un surgissement factuel rompant avec le quotidien.

Le devenir de l'événement relève aussi d'un changement de paradigme, le factuel cédant souvent le pas à l'indiciel, aux détails infimes révélateurs d'un passé, d'un état, d'une condition. Dans les minutes du quotidien gîte ce que les historiens — ou les psychanalystes — appellent la longue durée : les incidents concrets, voire triviaux, révèlent, en même temps qu'un penchant subjectif, ce qui dans le monde « ne va pas bien » (pour le redire avec Barthes). Dans *Journal du dehors* d'Annie Ernaux, le comportement d'un homme dans le métro indique son exclusion sociale²⁵; dans *Mémoires de l'enclave* de Jean-Paul Goux, l'impossibilité de plier les doigts pointe vers les gestes effectués jour après jour par les Ouvriers Spécialisés travaillant à la chaîne²⁶. Dans la précipitation d'une mère tirant son enfant par la main, Barthes reconnaît « ce qu'impose à ses yeux le pouvoir : un rythme forcé, un cadrage déphasant qui exclut la nuance des pulsations²⁷ ». L'indice ne se borne pas ici à dévoiler une événementialité révolue : il est non seulement trace ou symptôme, mais aussi métonymie. L'indice

24. *Ibid.*, p. 21. La comparaison de Barthes accentue cet écart, elle « l'hystérise » pour en faire apparaître la violence.

25. Voir Annie Ernaux, *Journal du dehors*, Paris Gallimard, coll. « Folio », 2000, p. 100.

26. Je renvoie ici aux propos de Christian Corouge que Jean-Paul Goux rapporte (et commente) dans *Mémoires de l'enclave*, Arles, Actes Sud, « coll. Babel », 2003 [1996], 615 p.

27. Marielle Macé, *op. cit.*, p. 21.

métonymique a la capacité de donner forme et contour événementiels à ce qui ne se laisse pas saisir ni réduire à un fait *saillant*. Étroitement associé à la modernité, l'événement indiciel continue, dans la littérature contemporaine, à investir le récit, si ce n'est qu'il tend à substituer, au « totalement et en détail » des romanciers du réel (suivant la formule de Jacques Dubois), le *totalement en détail* dont les fragments barthésiens ou ernausiens sont représentatifs²⁸.

En faisant du fragmentaire un des modes narratifs du quotidien, les micro-récits contemporains battent en brèche le caractère totalisant de la fable sans se départir d'une quête de sens, d'une tentative d'interroger la réalité commune. L'indice fait de l'événement un devenir à retardement : ce n'est qu'après, dans le contrecoup de l'écriture ou du recul temporel, que l'événementialité du présent (ou du passé) apparaît, forte de ce que l'on n'a pas vraiment vu, pas considéré sur le coup. De l'événement fragmentaire, il n'est pas question de faire le tour. Dégagé de la nécessité de trouver son *enchaînement* dans un récit achevé, l'indice libère une potentialité susceptible de resurgir en tout temps. Il devient alors embrayeur, fort d'une puissance dans laquelle couve une événementialité imprévisible, accidentelle : un geste, une inflexion, un mot peuvent déclencher un trouble, susciter une réflexion, s'associer à d'autres incidents, réveiller une douleur. L'événement quotidien indiciel, aussi infime soit-il, ne laisse pas intact, indemne. Il a cette capacité à mobiliser quelque chose en nous, parfois même malgré nous, à nous *traverser*, écrit Ernaux²⁹. Son devenir tient à la fois au mouvement de l'interprétation et à l'accident de la rencontre qui fait que l'on remarque ceci et pas cela, que ceci et pas cela nous marque. Ainsi, tout événement peut-être réouvert, toute histoire relancée; nous sommes à l'ère des résurgences, là où le devenir couve à des niveaux et à des échelles considérés, pour un temps, comme marginaux. Dans bien

28. Jacques Dubois, *Les Romanciers du réel, de Balzac à Simenon*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2000, 362 p.

29. « Ce sont les autres, anonymes, côtoyés dans le métro, les salles d'attente, qui, par l'intérêt, la colère ou la honte dont ils nous traversent, réveillent notre mémoire et nous révèlent à nous-mêmes ». (Annie Ernaux, *op. cit.*, p. 10)

des cas, le geste de raconter coïncide avec une « écriture du réel » qui fixe, interroge et relance une événementialité parcellaire inépuisable.

Mais le changement d'échelle n'implique pas forcément une capture de cet ordre, avec tous les rebonds que cela permet. L'événement ténu peut s'avérer un petit événement à part entière qui, à son échelle minuscule, se suffit à lui-même. Une piqûre d'insecte ou un embouteillage sont, *a priori*, aussi racontables qu'un vol à l'étalage ou un déraillement de train : nul besoin de les renvoyer à autre chose pour leur donner consistance. L'anecdotique n'empêche pas le récit, il contracte même très bien, à travers les petites piqûres et autres contrariétés de la vie, *le sens de l'événement*, qui se passe de signification. Or c'est également là — dans cette capacité à court-circuiter la signification —, que le quotidien se prête à la remise en question de la représentativité narrative. Là où l'indiciel tend à démultiplier et le sens et l'événement sur un mode fragmentaire, le minuscule tend à délier l'événement de son caractère significatif, à en disperser le devenir narratif au fil de la chronologie : le micro-événement passe et se passe sans répercussion notable. Ainsi en va-t-il des romans minimalistes de Jean-Philippe Toussaint, chez qui les incidents minuscules, dérisoires, se suivent sans aboutir ni signifier, forment une lente dérive, traîne plutôt que trame. On tend alors vers une présence successive, opaque qui, aussi intense soit-elle, se délie de toute visée comme de toute conséquence, du moins sur le plan de l'action. Il en va de même dans certains récits d'Antoine Volodine, où de microscopiques manifestations sensorielles se succèdent sans aboutir ailleurs que dans l'espace fluctuant de l'attente. Dans « Le bar du Bardo », les vitres « cliquettent », « tremblent » et « vibrent », le retour d'infimes ébranlements sonores tenant lieu d'événement³⁰. Si ce minimalisme n'est pas, chez Toussaint et Volodine, dépourvu d'humour ni de tension, la suspension phénoménologique de l'événement est une autre forme remarquable de la mise en récit du quotidien dans la littérature contemporaine. Sous cette forme, le devenir tient plus dans

30. Antoine Volodine, *Bardo or not Bardo*, Paris, Seuil, coll. « Fiction et cie », 2004, p. 204, 214, 218.

une potentialité maintenant le récit en tension que dans le déploiement d'une action. C'est, dans les termes de Toussaint, une « énergie romanesque [...] qui peut surgir parfois des lignes immobiles d'un livre³¹ », indépendamment de l'intrigue.

Entre le *changement d'échelle* qui résiste à faire de l'événement quelque chose d'extra-ordinaire et bouscule les hiérarchies, *l'indice* qui relance l'événement dans le parcours fragmentaire du sens et *l'étirement de manifestations non décisives* qui le suspendent dans un récit minimal, on pourrait voir trois inflexions contemporaines du renouvellement narratif chevillé au quotidien. Autant on peut considérer l'inscription du quotidien comme une manifestation caractéristique du retour transitif du réel et du sujet dans la littérature contemporaine, autant le microscopique, l'indiciel, le phénoménologique et, plus largement, l'esthétique de la proximité modifient notre perception de l'événement. Sous ces formes diverses, le devenir événementiel comme *potentialité* revient de façon insistante, nous invitant à reconsidérer le primat de l'action dans le récit sans renoncer à l'événement ni à cette « énergie romanesque » qui en mobilise le sens, le drame, l'émotion, et l'investit d'une *force* narrative indéniable.

D'un point de vue poétique, l'intrication du récit, de l'événement et du quotidien montre à quel point l'événementialité se constitue narrativement, rompant simultanément, d'une part, avec l'imaginaire de l'événement comme fait saillant d'emblée racontable, d'autre part avec le récit achevé, totalisant, qui l'englobe et qu'il agence. La leçon aristotélicienne faisant de la poétique une *poïesis* se confirme, paradoxalement, contre l'intrigue. C'est bien au sein de récits fragmentaires ou déliés qu'une événementialité infra-ordinaire émerge, faisant apparaître avec elle un niveau de réalité autrement inadvenu. Il n'y a donc pas d'un côté le récit, de l'autre, l'incident minuscule plus ou moins digne d'être rapporté. L'événement est affaire de configuration

31. Jean-Philippe Toussaint, « J'écris, j'y suis », propos recueillis par Sylvain Bourmeau, *Les Inrockuptibles*, hors série, « Nouvelles littératures françaises », 2010, p. 39.

narrative, et le changement d'échelle qu'entraîne le quotidien implique d'autres manières de raconter, de voir, de comprendre. Pourtant, à insister sur ces manières qui dialoguent avec (contre) le relief de l'extraordinaire, la capacité du récit à déconstruire l'événement quel qu'il soit, à lui retirer toute puissance transformatrice, a été écartée. À partir de l'opposition entre l'ordinaire et l'insolite, la mise en récit du quotidien apparaît comme une transformation et une expansion de ce que l'on considère comme un événement : « cataclysmes naturels ou bouleversements historiques, conflits sociaux, scandales politiques³² », certes, et puis « ce que nous vivons, le reste, tout le reste³³ ». Mais dès lors que l'ordinaire et l'extraordinaire se valent, qu'est-ce qui peut encore faire événement? C'est la question que soulève l'œuvre de Régis Jauffret, là où les événements quelconques et horribles, majeurs et mineurs, décisifs et insignifiants, actuels et virtuels se multiplient sans rien changer à nos vies, toutes bonnes à jeter³⁴. En liant cette surdose événementielle à un devenir étale qui ruine de l'intérieur le récit, Jauffret produit un malaise qui rompt tant avec l'énergisation d'une présence qu'avec la curiosité endotique et les potentialités du sens. Il écarte le quotidien de toute découverte intime ou collective, retire à l'événement, quel qu'il soit, sa puissance transformatrice. Il nous rappelle que si le quotidien ouvre de nouveaux horizons, il relève également d'un malaise vis-à-vis du récit et de l'événement. Pousser ce malaise à bout, comme le fait Régis Jauffret, nous garde d'une idéalisation du minuscule dans un repli intime et universel dont le quotidien serait aussi, dans les récits contemporains, un des lieux.

32. Georges Perec, « Approches de quoi? », *op. cit.*, p. 10.

33. *Ibid.*, p. 11.

34. *Fragments de la vie des gens* est bien représentatif de cette destruction quasi cancéreuse de l'événement par la prolifération événementielle même. (Régis Jauffret, *Fragments de la vie des gens*, Paris, Gallimard, « Folio », 2001 [2000], 367 p.)