

# TEMPORALITÉS BRÈVES DANS LA RÉFLEXION LITTÉRAIRE CONTEMPORAINE

---

*Adrian* TUDURACHI

**ABSTRACT • *Short-span Temporalities in Contemporary Literary Studies.*** In recent literary studies, the themes and figures of the ephemeral may be found mainly in two domains: within the framework of literary sociology (in order to capture the writer's identity during a time of medialization and performance derived from what Nathalie Heinich calls "a regime of visibility"), and within a hermeneutic of gestures (in order to describe the tiny moments of engagement of either an attitude or a posture in documentary/ fiction writings). The question raised in the present essay is how the two series of values specific for "the short-span culture" can be articulated in literature and what their ethic and aesthetic implications might be.

**KEYWORDS •** "Short-Span Cycle" (Pierre Bourdieu), Performance, Regime of Visibility, Micro-Gesticulations, Marielle Macé.

## 1. Le retour de l'éphémère dans les études littéraires

Il y a un contexte contemporain qui nous rend sensible à la présence des temporalités brèves, qui nous encourage à les percevoir et à les penser. C'est ce que les éditeurs d'un collectif récent ont appelé « la culture du temps court » (Piponnier *et alii* 2017). De cette ample toile de fond font partie, par exemple, les thèmes économiques de la précarisation du marché du travail : la disparition des contrats à durée indéterminée, la difficulté de poursuivre une carrière, l'encouragement des rapports provisoires de travail etc.<sup>1</sup>. Dans une perspective politique, il s'agit aussi de l'engagement temporaire des mouvements « occupy », qui tend à remplacer les adhésions stables à un programme partisan avec l'intervalle limité d'une présence dans la rue ou dans les lieux publics. D'un point de vue social, il faut y ajouter les nombreuses retombées<sup>2</sup> de la réflexion de Mark S. Granovetter sur les « liens faibles » (1973), qui s'appuient sur la capacité des rapports occasionnels et des épisodes à courte durée de constituer le tissu de la société.

---

<sup>1</sup> Toujours d'un point de vue économique, on retient les remarques d'Yves Citton sur la puissance productrice qui émane des micro-unités temporelles. Il s'agit de la récupération d'une forme d'activité diffuse de la société, qui se réalise par la pluralité non-totalisable des moindres gestes quotidiens d'une collectivité : « Au sein de nos économies, l'exemple de la pollinisation nous invite à repérer le travail souterrain, diffus, non comptabilisé, d'un tissu productif qui est le substrat quotidien, microscopique, omniprésent et commun, indispensable à ce qu'émergent des produits individués commercialisables [...] : l'énorme masse de travail non-salarié qui se déploie dans les associations, les solidarités familiales, les échanges intellectuels, les élaborations culturelles, masse à laquelle chacun de nous contribue quotidiennement par des petites gestes qui, ensemble, pollinisent notre vie commune » (Citton 2012, 231).

<sup>2</sup> La théorie a été récemment reprise dans le domaine littéraire dans un colloque organisé à Cérisy par Alexandre Gefen et Sandra Laugier, « Le pouvoir des liens faibles » (<http://www.ccic-cerisy.asso.fr/liensfaibles17.html>).

Si ces repères économiques, politiques ou sociaux n'éclaircissent guère les valeurs et les pratiques dans le domaine des études littéraires, ils aident pourtant à en saisir la gamme très riche et la diversité des temporalités brèves : l'intérêt pour les identités provisoires des grands auteurs contemporains ; les analyses des « performances » publiques et des apparitions circonstanciées ; l'intérêt aussi pour les formes de sociabilité littéraire dans des contextes passagers ; l'attention accordée aux petits événements biographiques ; la concentration sur la micro-gestualité des personnages des fictions ; la lecture des documents qui racontent le vécu de l'instant, l'intensité des états momentanés ou la rapidité de leur changement etc.. Le regard sociologique sur l'expression éphémère de l'auteur s'articule avec une herméneutique littéraire attentive aux événements fictionnels à petite échelle qui réinvente la microlecture (*close reading*) dans la mesure où la petite instance du texte représente une petite instance du temps (Bolens 2008, 35sq.). Qu'il s'agisse de l'écrivain ou de ses personnages, des documents de vie ou des fabulations, il faut constater la migration de tout un pan des études littéraires vers une « micrologie ». Le paradoxe de ce retour a été exprimé par le manifeste du Groupe MDRN, *Pour une nouvelle approche de la dynamique littéraire* : les études littéraires contemporaines vacillent entre des approches « micro » et « macro » de l'histoire (2013, § 4-5). En fait, le développement de la réflexion sur la littérature mondiale, mobilisant un regard panoramique, l'essor des études quantitatives et de la *distant reading* illustrent l'intérêt pour l'inscription de la littérature dans la durée longue, à la recherche des lois qui organisent la grande masse de ses écrits. On s'est attelé à construire des dispositifs capables à sélectionner les données des énormes patrimoines littéraires, afin d'en dégager les significations, sans en sacrifier la masse. Or, tout se passe comme si notre besoin d'intelligibilité, notre volonté à opérationnaliser les archives et à en valoriser les lignes de force est torpillée par une attention accrue aux détails les moins significatifs. Comme si notre science du littéraire était déchirée entre une connaissance de ce qui est très important et un savoir de l'accessoire proliférant : l'une qui cherche à simplifier l'archive du littéraire, l'autre qui contribue à son expansion.

Quel est le sens de cette passion du petit qui agite la réflexion littéraire contemporaine ? Et comment participe-t-elle à la cohérence de notre horizon cognitif ? Il faut remarquer d'emblée que la distribution des temporalités brèves dans les études littéraires actuelles suit deux routes parallèles. C'est ce qu'on voit dans la courte énumération que je viens d'évoquer. Principalement, les thèmes et des figures de l'éphémère concernent la sociologie littéraire (lorsqu'il s'agit de décrire l'identité de l'écrivain à l'âge médiatique, dans le cadre d'un régime de visibilité et d'exposition intense) et l'herméneutique des gestes (lorsqu'il s'agit de décrire les micro-déploiements d'attitudes ou de postures dans les écrits documentaires ou fictionnels). Le premier comprend les occasions très brèves mises à la disposition des auteurs contemporains pour affirmer leur personnalité ou leur œuvre (entretiens, performances, « interventions » etc.), tandis que l'autre vise les épisodes courts de mise en valeur d'un état passager, non-substantiel et non-identitaire, de l'individu. Evidemment, derrière ces deux cadres d'interprétation de l'éphémère, il n'est pas difficile de deviner des enjeux éthiques et politiques opposés : si la sociologie des présences auctorielles de courte durée doit composer avec les conditionnements de la « société du spectacle » et avec sa logique de la domination, l'herméneutique des micro-gestes essaie de penser le refuge devant la « catastrophe » médiatique et les zones de retrait de l'individu.

Le questionnement concerne bien sûr l'articulation de ces deux séries d'enjeux qui engagent l'éphémère. Il est important de porter un regard commun sur ces deux instances censées représenter la durée courte, d'en cerner les catégories et les terrains de partage. Mais il semble nécessaire de passer d'abord par une analyse ces micro-temporalités et de leur rapport macro-temporalités, pour comprendre leur lieu dans le cadre de la réflexion littéraire contemporaine.

## 2. La temporalité des « cycles courts »

Dans un chapitre de son livre de 1992, *Les Règles de l'art*, Pierre Bourdieu distinguait entre deux figures du vieillissement des œuvres : un qui relève d'un cycle « long », l'autre – d'un « cycle court » (Bourdieu 1998, 243-268). Les deux syntagmes décrivent l'intervalle, plus ou moins étendu, du retour de l'investissement financier de l'éditeur. Techniquement, une œuvre à « cycle long » est celle qui met plusieurs années pour augmenter ses tirages, soit le temps nécessaire au public pour accepter de nouvelles valeurs formelles ou des thèmes inédits ; en revanche, une œuvre à « cycle court » assure la récupération rapide des coûts de production par ses chiffres de vente, en raison de sa capacité de répondre aux attentes et à la demande des lecteurs. Bourdieu utilise cette opposition pour renforcer la séparation entre les valeurs autonomes du champ littéraire et les valeurs économiques du marché : « l'opposition entre les deux pôles, et entre les deux visions de l'« économie » qui s'y affirment, prend la forme de l'opposition entre deux cycles de vie de l'entreprise de production culturelle, deux modes de vieillissement des entreprises, des producteurs et des produits qui s'excluent totalement » (Bourdieu 1998, 243). Ce sont deux rythmes de la reconnaissance sociale : l'un qui se mesure en années et s'articule en fonction des générations successives d'avant-garde et de l'alternance des styles littéraires ou artistiques ; l'autre qui se mesure en semaines et s'articule, bien plus étroitement, en fonction des petits repères médiatiques qui accompagnent dans l'immédiat l'apparition des livres – interviews, entretiens avec les lecteurs, événements de librairie etc. « Ces entreprises à cycle court – commente le sociologue – à la façon de la haute couture, sont étroitement tributaires de tout un ensemble d'agents et d'institutions de « promotions » qui doivent être constamment entretenus et périodiquement mobilisés », pour continuer en note avec la citation d'un éditeur : « La personnalité de l'auteur et son aisance d'élocution constituent un élément de poids dans le choix de ces médias et donc de l'atteinte du public » (Bourdieu 1998, 243-244, note 9).

« À la façon de la haute couture », le mot n'est pas lâché au hasard. Le sociologue français est enclin à penser ces deux « cycles » en fonction de deux hypostases de la mode<sup>3</sup>. Une qui correspond à la mode dans l'acception que lui donne Roland Barthes, comme système de différences, établi en fonction d'événements régulièrement engagés dans le champ. C'est l'avant-garde qui se détache de manière systématique par rapport aux pratiques consacrés du champ artistique. L'autre définition de la mode recouvre le phénomène plus superficiel du *buzz*, de l'excitation volontairement entretenue dans le quotidien pour capter et rentabiliser l'attention du public, pour le maintenir « en phase » avec l'actualité.

Or, il faut constater que cette deuxième acception est dépourvue de contenu historique dans la démonstration de Bourdieu : cette « mode du jour » désigne la classe des livres dont *on parle*, sans vraiment changer la donne littéraire, sans impacter sur l'histoire des produits culturels. Le « cycle court » ne met pas des bornes dans l'évolution littéraire. Il ne représente pas – de ce point de vue – une temporalité subordonnée, plus émiettée, par rapport à celle engagée par le « cycle long » : ce n'est pas l'heure par rapport à l'an. Ce qu'il dénote ce sont des événements médiatiques, sur le fond de reproduction historique du même : c'est une activité de promotion greffée sur l'écran d'une histoire neutre, sans changement, dont le seul référent temporel est l'« actualité ». Il est utile d'observer le faible degré d'articulation de ces deux figures de la temporalité dans la démonstration de Bourdieu et surtout la distribution complètement

<sup>3</sup> S'il mentionne dans le cas du « cycle court » l'exemple de la haute couture, il invoque dans le cas de « cycle long » la tendance de recruter des spécialistes provenant de l'industrie de la mode, pour assurer la sélection des valeurs d'avant-garde dans les galeries d'art.

déséquilibrée des valeurs de l'historicité – cela annonce, me semble-t-il, le statut singulièrement incongru des temporalités brèves.

\*

La temporalité du « cycle court » n'est pas pour Bourdieu un sujet de réflexion, mais plutôt un fond de contraste voué à mettre en évidence la seule vraie temporalité du champ littéraire, celle du « cycle long ». En revanche, elle devient un problème central des études littéraires dix ans plus tard. « La personnalité de l'auteur et son aisance d'élocution », qui était une simple note en bas de page dans *Les Règles de l'art*, se trouve aujourd'hui au cœur d'une interrogation systématique sur la présentation de l'écrivain au quotidien, sur la facture de son apparition publique et sur sa stratégie de médiatisation (Heinich 2012, Payen – Bessière 2015). Le rythme nerveux de la « petite mode » s'est généralisé, pour appuyer une réflexion sur le rôle de la performance dans la définition de l'identité d'écrivain (Rosenthal – Ruffel 2010). C'est ce qui justifie l'attention accordée aux expressions éphémères engagées dans les diverses présences publiques des auteurs. Il s'agit des entretiens, des dialogues ou des réponses médiatisées, phénomènes regroupés par Gérard Genette sous le nom d'« épitexte public » dans sa réflexion sur la para-littérature (Genette 1987, 346-373). Sauf qu'ils ne sont plus envisagés comme accessoires de l'œuvre et de l'existence, des occasions données aux auteurs pour exposer leurs intentions ou leur vie, sinon comme des espaces privilégiés d'une fabrique d'identités. John Rodden, qui a dédié une étude à la poétique des entretiens, a souligné les enjeux des performances publiques des auteurs : forger une identité alternative dans l'intervalle limité d'une conversation. La performance est la production sur place d'une image provisoire de soi, une expérimentation :

...advertisers may exploit interviews (and other media) to make their personae into objects of interest and contention equal to or frater than their work. They are little concerned with verisimilitude or literal historical accuracy, but rather enjoy experimenting with their personae. While the fashioning of personae is a creative act, the advertiser's energies are sometimes channeled as much into self-promotion as into projecting themselves as literary characters. [...] Interviews with advertisers thus move a step beyond those with raconteurs, being concerned not merely with the aesthetics but with the dramatics – indeed the melodramatics – of self-invention (Rodden 2001, 13).

L'interprétation de la performance comme « expérimentation » identitaire introduit dans l'activité de promotion spécifique à la « petite mode » un côté créatif. Les anecdotes lancées dans ces intervalles médiatiques ne sont plus de simples « faits réels » qui décorent une œuvre, elles composent des personnages, des êtres fictifs qui concourent la création littéraire proprement-dite. C'est un jeu pris au sérieux, comme les souligne Nathalie Heinich : « le modelage de sa propre personne devient pour l'artiste non seulement un jeu, comme l'attestent les rires accompagnant ces anecdotes, mais un véritable travail, qu'atteste la régularité des efforts ainsi déployés » (Heinich, 2005, 280-281). Cette création de soi inscrite dans la temporalité brève des conversations publiques est assimilée à la création fictionnelle et revendiquée, de la sorte, son intégration à l'œuvre. C'est notamment cette participation à l'économie de l'œuvre qui soutient l'importance des documents médiatiques et leur intérêt pour la sociologie littéraire :

... en lisant un roman de Michel Houellebecq précédé d'une intense rumeur médiatique, nous ne pouvons faire abstraction de toutes ces informations quand nous nous plongeons dans les propos d'un narrateur qui, dans *Plateforme* (2001), se nomme Michel, comme l'écrivain. Ce qui ne signifie pas que nous renoncions à la convention romanesque pour identifier purement et simplement auteur et narrateur. Nos inférences de lecture sont cependant modifiées par ces savoirs externes. C'est d'ailleurs, selon moi, ce que cherchent à provoquer Houellebecq ou Christine Angot, et qui alimente des débats houleux à leur sujet. Comme je l'ai montré ailleurs, ces auteurs incluent désormais à

---

l'espace de l'œuvre, conformément aux propositions de l'art contemporain, la performance publique d'écrivain (entretiens, lecture, etc.) (Meizoz 2009, § 19).

\*

Toutefois, la signification historique de ces faits à durée courte reste problématique. Comme dans le cas du « cycle court » chez Bourdieu, le problème est celui de la mise en rapport, de la comparaison à une autre temporalité. Quelle articulation existe-t-elle entre cette « expérimentation » d'identité et la position durablement occupée par l'écrivain dans le champ ? Autrement dit, quelle est l'imbrication entre la temporalité très courte de la performance et les autres temporalités qui déterminent l'identité d'un auteur : appartenance à des groupements, fréquentation des revues ou des cénacles, option pour un régime stylistique etc., dont chacune a son « âge » ?

On peut saisir cette incertitude dans les études consacrées à la posture dans l'espace francophone. Théoriquement, ce domaine, qui concentre les thèmes et les figures de la présence publique de l'écrivain, est censé assumer la cartographie du vaste champ des micro-événements qui entourent l'identité des auteurs à l'âge médiatique. Or, il faut constater sa difficulté d'intégrer les hypostases les plus attachées aux circonstances éphémères. Bien que les présences médiatiques des grands écrivains soient systématiquement évoquées, comme signe d'une nouvelle condition de la création dans le monde contemporain, la capacité des analyses de rendre compte de « la rumeur médiatique » est d'emblée – et volontairement – limitée. Lorsqu'il doit préciser l'horizon de la posture, Jérôme Méizoz, invoque d'une part le « statut » (c'est-à-dire la condition sociale des artistes, avec une définition strictement historique, à l'échelle des siècles) et la « position dans le champ », c'est-à-dire le *habitus* établi durablement par le jeu littéraire. Autrement dit, il n'admet pas des « figures » provisoires, expérimentales, qui ne soient pas corrélées au déploiement d'une destinée/ carrière littéraire : « nous porterons notre regard avant tout sur les représentations de l'auteur, pensées en relation avec sa *position* dans le champ littéraire » (Meizoz 2007, 45). Il s'agit donc de sacrifier les « expérimentations » identitaires d'un soir, aux figures durables, confirmées par la répétition et par le consensus de la réception. En pratique, les analyses de Meizoz s'appliquent surtout aux récurrences, aux mythes construites au long d'une vie d'écrivain, encourageant une vision totalisante qui aplatit le relief des micro-événements : « un auteur n'est jamais, pour le public, que la somme des discours qui s'agrègent ou circulent à son sujet » (Meizoz 2007, 45).

Cette difficulté des études sur la posture des auteurs de rendre compte de leurs hypostases provisoires ressurgit également dans un numéro spécial de la revue « COnTEXTES » (no. 8/2011). Dans la préface du dossier, Denis Saint-Amand and David Vrydaghs proposent une typologie des images produites par les performances et les activités « auto-promotionnelles » des auteurs. Les anecdotes qui constituent les conduites excentriques des écrivains sont envisagées comme réalisation des modèles historiques qui caractérisent les possibles de ces identités « expérimentales ». Faute d'autre intégration à l'histoire, on recourt à une modélisation de la récurrence :

Un Jack Kerouac aurait de la sorte rejoué à sa façon les airs du Rimbaud nomade, refusant de porter des chaussures propres et s'empressant de traîner dans le caniveau la paire que la bonne de Charles Cros avait cru bon de cirer – ce qui était d'ailleurs une manière pour Rimbaud, de se présenter en quelque sorte comme un « maudit ». Dans le même ordre d'idées, la façon dont un Michel Houellebecq confie à la presse que son épouse cède le siège passager de sa voiture à leur chien, Clément, et que ce dernier assiste fidèlement à chacune de ses interviews n'est pas sans rappeler les

---

légendaires promenades dans les jardins du Palais-Royal de Gérard de Nerval et de son homard, tenu en laisse » (Saint-Amand – Vrydaghs 2011, § 10)<sup>4</sup>.

Mais même cette tentative d'ancrer les micro-événements dans l'histoire est faite dans la perspective de l'échec : « Le risque est grand – rappellent les auteurs – dans le cas des exemples précités, de franchir la frontière qui sépare la recherche de la collection d'anecdotes » (Saint-Amand – Vrydaghs 2011, § 11).

Ce qu'on voit ici ce n'est pas le refus des micro-événements, mais la difficulté de les situer, d'entraîner la temporalité courte de ces « rumeurs médiatiques » dans un rapport à l'histoire, de les constituer comme unité historique en corrélation à d'autres unités historiques. Soit par leur modélisation typologique, soit par leur réduction à la position occupée dans le champ, on cherche à aligner les temporalités brèves sur une logique historique. C'est ce qui nous permet, semble-t-il, d'identifier – en creux – un des traits caractéristiques de ces durées courtes engagées par la réflexion littéraire contemporaine. Le questionnement sur l'intégration historique doit être mis au cœur de leur compréhension.

### 3. Entre micro-histoire et microsociologie

Quelle est-elle la « substance » historique des temporalités brèves ? Dans une synthèse tardive de sa méthode, Carlo Ginzburg proposait une classification des micro-histoires en fonction de leur rapport à une durée supérieure, à une « histoire ». Dans les mots de l'historien, il s'agit de la relation entre la dimension microscopique et la dimension contextuelle plus large (Ginzburg 1993, 33)<sup>5</sup>. Ce rapport peut être de trois types, suivant les différents gestes de « comparaison » de la petite anecdote à la grande toile d'une époque : « An object, as we saw, may be chosen because it is typical (González) or because it is repetitive and therefore capable of being serialized (Braudel, à propos the *fait divers*). Italian microhistory has confronted the question of comparison with a different and, in a certain sense, opposite approach: through the anomalous, not the analogous » (Ginzburg 1993, 33). Pour schématiser, les micro-histoires engagent l'histoire en deux modes, par « métaphore » (en la symbolisant) ou par « métonymie » (en la recomposant à partir des miettes, modalité qui se décline, à son tour, dans une recomposition des séries et une recomposition des instances singulières).

Je vais reprendre brièvement chacune de ces valeurs des micro-temporalités :

(a) *typique*, lorsque l'épisode court porte une valeur d'exemple par rapport à un phénomène historique plus ample. Ginzburg cite l'ouvrage de George R. Stewart qui commente une confrontation très courte de Gettysburg, de seulement vingt minutes, ou l'histoire d'un petit village faite par Luis Gonzáles (Ginzburg 1993, 11-12). Ces deux instances historiques sont censées soit concentrer l'essence d'un phénomène historique, son point maximal de développement, soit symboliser, exprimer « en petit », la totalité plus large des réalités d'une époque.

(b) *sérielle*, lorsque les temporalités courtes s'inscrivent dans un horizon du répétable, comme dans le cas des faits divers qui peuplent le quotidien. Elles constituent leur propre histoire, assemblée de la totalité des épisodes infiniment répétables et qui caractérisent une époque par leur accumulation. Contre cette représentation de l'histoire s'est érigé la critique célèbre de Fernand Braudel : « le temps court, à la mesure des individus, de la vie quotidienne, de nos illusions, de

---

<sup>4</sup> C'est ce qui essaie Nathalie Heinich (2005, 281) en rappelant la typologie de Max Scheller, du saint, du génie, et du héros – tout en insistant sur la nécessité d'ouvrir indéfiniment cette série.

<sup>5</sup> « the relationship between this microscopic dimension and the larger contextual dimension ».

nos prises rapides de conscience – le temps par excellence du chroniqueur, du journaliste » (Braudel 1969, 46).

(c) *singulière*, lorsque les micro-histoires sont exploitées dans leur particularité qui ne peut être ni subordonnée à une signification supérieure, ni qualifié génériquement comme signifiant répétable d'une époque. Cette représentation des micro-temporalités récupère la force de disruption dans l'histoire, pour rendre le tissu épais d'une époque, composé des directions qui ne sont pas totalisées dans une représentation unitaire. La constitution de la toile historique se fait par la superposition, par le montage et par la stratification des micro-événements : « any social structure is the result of interaction and of numerous individual strategies, a fabric that can only be reconstituted from close observation » (Ginzburg 1993, 33).

Cela paraît un bon support pour un regard global sur l'éphémère dans les études littéraires. La plupart des usages littéraires des temporalités brèves peuvent être décrites à l'aide de cette classification. La figure *typique* s'illustre par la pratique des anecdotes qui nourrit les biographies du XIX<sup>e</sup> siècle : les moindres épisodes de la vie des écrivains sont envisagés comme significatifs pour leur activité, pour leur formule psychique ou même pour toute une époque, concentrant « en petit » une réalité plus ample. La figure *sérielle* entre plus tard dans l'horizon littéraire et elle est directement liée à l'émergence de la théorie. On apprend à s'intéresser des petits « faits divers » une fois avec l'École formelle russe qui en fait un usage particulier, en les incluant entre les sources de la défamiliarisation (Compagnon 1998, 247). La capacité d'un fait de susciter des perceptions nouvelles, non-automatisées, ce que J. Tynianov appelle « la qualité différentielle » (1965, 124), est étroitement conditionnée par son appartenance à l'univers du quotidien ; d'où l'intérêt des documents de la vie saisie dans son déroulement jour par jour, à savoir les lettres et les journaux, les conversations et les salons. Leur « dose » du réel conditionne leur efficacité littéraire : plus les genres du discours expriment l'éphémère, plus ils sont susceptibles de nourrir la dynamique littéraire. Une direction ample des études littéraires s'est développée avec la mission de montrer la littérature s'emparant du « fait divers » et étant changée par celui-là, autrement dit – pour montrer le surgissement du réel et sa participation à l'inventivité des formes littéraires (Thérenty 2007, Suter 2010). Enfin, la figure *singulière* des durées courtes rend compte des développements de la critique anglaise dans les années 90, en l'occurrence de *New Historicism* et de son intérêt pour des « anecdotes ». Elle justifie la récupération des épisodes isolés, difficilement intégrables dans les grandes narrations, relevant des filiations secondaires, ignorés ou latentes, ainsi que l'option pour une représentation stratifiée de l'historicité de la littérature.

Au-delà des différences entre ces usages des faits divers et des anecdotes, on voit ce qui leur est commun. Les durées courtes invoquées par les études littéraires continuent à véhiculer un contenu historique : par typicité, par sérialité ou par exceptionnalité, la réflexion littéraire entend engager des valeurs historiques et composer avec leurs connotations. Le fait que ces temporalités font partie d'une histoire, leur participation (spécifique) à la grande temporalité, envisagée sous l'hypostase d'une « Vie », du « Réel » ou encore de l'« Exception », assure leur intérêt et leur signification. La littérature n'est qu'un autre discours qui étale, selon des modes qui lui sont propres, le contenu historique des micro-temporalités. C'est ce qu'on peut lire dans la conclusion de texte de Catherine Gallagher et Stephen Greenblatt sur les anecdotes et la contre-histoire :

Counterhistories have tried instead to revive that alterity, fostering disciplinary eccentricity; and it was that eccentricity that the anecdote carried into literary criticism as well. The force field of the anecdote pulled even the most canonical works off to the border of history and into the company of nearly forgotten existences. There literature's own dormant counterhistorical life might be reanimated » (Gallagher – Greenblatt 2000, 74).

\*

Ce qui change dans l'usage contemporain des durées courtes est notamment cette fonction de « représentation ». Qu'il s'agisse des anecdotes, de petites fictions construites autour des micro-gestualités, des épisodes de performance de l'identité auctorielle – ce qui intéresse est la puissance d'affecter et d'infléchir les rapports entre les acteurs, les objets et les milieux. Ces temporalités brèves n'ont pas comme mission le découpage d'une tranche d'une quelconque réalité historique, elles offrent une scène où l'on assiste à une transformation. Ce qui les caractérise n'est pas leur relation à une durée plus « longue » – qu'elle soit celle de la politique, du social ou de la biographie individuelle – sinon les stratégies et les tactiques par laquelle on « habite » et on subit une durée courte. Elles sont l'intervalle d'une *production*, et non pas d'une *reproduction*. Le thème central de cette pratique de l'éphémère est celui de la modification : de l'identité de l'écrivain, de son statut ou de sa biographie, d'un habitus et des manières d'être, des codes ou du régime de l'œuvre. Consacrée à l'instant où une rencontre provisoire oppose les acteurs et les circonstances, la réflexion littéraire cherche à caractériser le potentiel altérant des temporalités brèves, la mesure dans laquelle leur interaction produit des effets et change la donne. C'est dans ce sens que les études contemporaines sur le rôle de la performance et de l'exposition des écrivains tendent à souligner la modification radicale des conventions qui assurent la communication littéraire. S'exposer, se mettre en scène le laps de temps d'une performance, ne change pas seulement le profil de l'auteur mais aussi le pacte de lecture et la forme-livre de l'objet communiqué :

... les pratiques littéraires dont nous parlerons ici, parce qu'elles relèvent de l'intervention ou de la performance, mettent en question la reproductibilité au profit du geste, de l'action ou de la relation, de sorte que le résultat advient comme la cristallisation provisoire ou éphémère d'un processus (Rosenthal – Ruffel 2010, 14).

Il faut souligner que cet usage des durées courtes mobilise un appareil dont la vocation première est dramatique : distribution des rôles, mise en rapport, conflit et ressaisissement. Il s'agit en effet d'éprouver la temporalité comme une pièce de théâtre. Ce n'est pas une micro-histoire qui rend compte des enjeux de ce régime d'utilisation de l'éphémère, mais la microsociologie<sup>6</sup> et ses références – l'interview, la conversation, l'entretien, le face-à-face, la situation. Au lieu des questionnements qui concernent le rapport à l'histoire (quelle histoire ? de qui ? de quelle époque ?), on constate des interrogations qui visent le rapport dramatique à l'environnement : quel rôle assumer ? quelle ligne tenir ? comment s'installer dans une circonstance provisoire ? quelle tactique pour se maintenir ou pour changer ? quel rapport à l'autre ou au contexte ? On comprend de la sorte l'hétérogénéité de la dissociation bourdieusienne entre « cycle court » et « cycle long » : tandis que le dernier relève d'une histoire qui sous-entend la dynamique de la conformité et de l'innovation, le premier relève d'une dramaturgie (Stiénon 2011), qui engage les thèmes de la confrontation et du changement.

Et pourtant, de cette temporalité brève, l'histoire n'est pas évacuée, sinon intégrée à une situation, en tant qu'occasion. C'est elle qui permet d'explorer la durée courte, non pas pour la relayer à une autre temporalité, pour attester un contraste ou une similitude, mais pour en faire la scène d'une confrontation. Le thème de l'occasion est celui qui, tout en déployant une durée, suspend sa relevance historique. Elle n'est pas le découpage d'une tranche – plus ou moins courte – sur une durée, mais la condensation, la constitution d'un instant sur l'épaisseur de cette durée. Dans une réflexion sur le temps messianique, Giorgio Agamben propose une représentation tridimensionnelle : l'occasion ajoute au déroulement linéaire de la temporalité un « espacement », comme si elle ouvrait un temps à l'intérieur du temps. Il ne s'agit pas de l'arrêt de l'histoire ; il

<sup>6</sup> À cet égard, Marielle Macé cite les travaux de G. Simmel ou de E. Goffman (Macé 2016, 143sqq).

ne s'agit pas non plus d'une histoire différente. L'occasion c'est la dilatation du même temps qui continue sa marche : « Le *kairos* (traduire simplement « occasion » en banaliserait le sens) ne dispose pas d'un autre temps : ce que nous saisissons quand nous saisissons un *kairos* n'est pas un autre temps, mais seulement un *chronos* contracté et abrégé... la perle enchâssée dans l'anneau de l'occasion n'est autre chose qu'une parcelle de *chronos*, un temps restant » (Agamben 2000, 121-122). Aussi Agamben mobilise-t-il l'occasion dans une pensée du temps messianique, du temps « qui reste » jusqu'à la fin de ce monde : car elle lui permet de réfléchir à l'habitation de ce temps final, marqué déjà par la catastrophe. L'occasion donne le temps de saisir ce qui s'est déjà accompli : « l'événement messianique s'est déjà accompli, mais sa présence contient en elle un autre temps, qui en distend la *parousia* non pour la différer, mais au contraire pour la rendre saisissable » (Agamben 2000, 126). L'occasion c'est ce qu'on fait pendant que les grandes temporalités continuent leur avancement : elle est portée par l'histoire, mais pas nécessairement illustrative pour cette histoire même. C'est dans ce sens qu'elle ouvre des brèches, des « vacances » prises par rapport à sa propre biographie ou à son destinée – qu'elles soient celles des écrivains qui expérimentent l'identité d'un soir ou celles des individus qui s'investissent dans les aménagements provisoires d'une gesticulation.

#### 4. L'ambivalence éthique des micro-temporalités

On peut suivre de plus près cette articulation de la durée courte avec la situation et ses déterminations « dramatiques » dans la dernière réflexion de Marielle Macé, *Styles. Critique de nos formes de vie*, dont un des chapitres, « Gestes – moments d'individuation » (Macé 2016, 251-258), concerne l'adoption épisodique des micro-gestualités. Ce que l'auteure commente est une temporalité extrêmement brève, investie en fonction des contraintes d'une circonstance. Le prétexte de la réflexion est l'évocation d'une observation faite par Degas et relatée par Valéry qui concentre dans une durée de seulement quelques secondes l'« histoire » de l'installation d'une dame dans le tramway. Le fragment surprend la succession des états provisoires impliqués par la tentative d'habiter une petite situation quotidienne – installation, déséquilibre, reprise de l'installation :

La dame, définitivement installée, demeura bien cinquante secondes dans cette perfection de tout son être. Mais au bout de ce temps qui dut lui paraître éternel, Degas (qui mimait à merveille ce que je décris à grand'peine) la voit insatisfaite : elle se redresse, fait jouer son cou dans son col, fronce un peu les narines, essaie une moue, puis, reprend ses rectifications d'attitude et d'ajustement, la robe, les gants, le nez, la voilette... tout un travail *bien personnel*, suivi d'un nouvel état d'équilibre apparemment stable, mais qui ne dure qu'un moment (Macé 2016, 253).

On voit à quel point la durée courte évoquée ici n'appartient pas à un « autre » temps, plus long. D'une manière très claire, la succession des gestes saisie par l'œil du peintre ne relève guère d'une conduite gestuelle : il n'est pas question ici d'observer une continuité, la prolongation ou la récurrence des gestes déjà faites, l'illustration d'une « cohérence » personnelle. Pas de renvoi à une autre unité, morale ou historique, établie à une échelle supérieure. Marielle Macé découpe une attitude en rapport direct et exclusif avec la circonstance – les gestes sont institués par ces « cinquante » secondes, sans précurseurs et sans conséquences. La situation, dans son unité « petite », est le résultat de la rencontre d'un cadre matériel (le tramway) et d'un trajet individuel (de la femme) : elle n'implique pas de continuité dans le plan du comportement individuel, ainsi que dans le plan de la temporalité objective. Ce que l'épisode atteste est uniquement la puissance

de ressaisissement du sujet, sa possibilité d'expérimenter une position inédite dans l'intervalle limité de son accommodation.

Pour penser cette installation de courte durée, Marielle Macé mobilise deux catégories, une pour décrire, de manière éthique, le réglage des comportements en fonction de la situation, l'autre pour décrire la « brièveté » des gestes et des attitudes. Pour la première catégorie, on parle de *l'affection*, comme « rapport constituant des sujets à leur environnement » (Macé 2016, 257). Il s'agit de la disposition passive-active qui marque l'ouverture du sujet vers le monde : ce qui le tourne vers la situation est sa disponibilité à éprouver les présences extérieures, de s'exposer, de se laisser en proie à ce qui l'affecte seulement pour se lancer dans une passion nouvelle. Quelque chose comme l'amour, avec son mélange de souffrance et d'engagement, contribue à la mise en phase du sujet avec un milieu, et mobilise sa puissance de transformation.

Pour la deuxième catégorie, on invoque *l'intensité* du geste. Mais « intensité » ne veut pas dire la version réduite d'une gesticulation, ni son climax. Marielle Macé renvoie aux « formules pathétiques » (Aby Warburg), où la passion s'exprime dans les micro-indices visuels, qui survivent à l'insu de celui qui les perpétue. L'intensité désigne la concentration du vécu passionnel dans les petites unités plastiques (gestes et attitudes, plis des vêtements, ondulation des cheveux etc.) qui forment comme un langage, une ressource commune, impersonnelle, disponible à tout être humain pour signifier son affection. La « brièveté » se construit en effet au croisement de deux éléments : d'une part, ces micro-articulations d'un « langage », de l'autre – la durée limitée de l'engagement humain, déterminée par les « moments » – nécessairement courts – de concentration de l'attention et de l'ouverture affective vers le monde. Ce qui s'investit dans les gestes de « cinquante » secondes est une figure – non-subjective, générique et commune – de l'humain. C'est ce qu'on voit dans une deuxième citation, que Marielle Macé tire de Georges Navel et qui évoque le temps limité de satisfaction du travail :

« Avant la fatigue, si la terre est bonne, glisse bien, chante sur la pelle, il y a au moins une heure dans la journée où le corps est heureux » [...] « Au moins une heure », « avant la fatigue », si la terre est bonne et l'autorise [...]. « Moment fragile d'un individu », comme disait Barthes, que ce moment d'individuation gestuelle, d'individuation d'un geste par ailleurs répétitif, épuisant, obligé, moment qui tomberait facilement dans une trappe d'inattention » (Macé 2016, 257).

Il y a une différence qualitative entre la quantité longue ou réduite d'une gesticulation : « plus d'une heure » ce n'est plus l'humain qui s'exprime par la gesticulation mais l'obligation du travail, l'autorité du commanditaire et la mécanique de l'effort. Plus l'homme s'investit dans son geste, plus il est court. Les figures de l'éphémère sont ainsi directement liées à une politique : la brièveté n'est pas le découpage d'une tranche de destinée, une dissection faite sur l'existence des êtres humains dans le temps, il est l'humain – l'intervalle par excellence du refuge des valeurs et des engagements des individus.

Par ces deux catégories, Marielle Macé reconstruit aussi les situations sociales de projection du prestige (Macé 2016, 133-149). On assiste – en miroir – au déploiement des mêmes ressorts pour penser la valorisation du soi par l'exposition et la médiatisation de l'identité. Autrement dit, les deux « lieux » des temporalités brèves, les micro-gestualités et la sociologie de la distinction, sont ici représentés selon le même cadre interprétatif. La seule différence est donnée par le vocabulaire. Pour circonscrire la « brièveté » dans la situation de distinction, Marielle Macé met *la nervosité* à la place de *l'intensité*. Dans des termes empruntés au monde médical, on parle de phobie, obsession, inquiétude, irritabilité (Macé 2016, 133). Ce qu'on veut nommer est la réaction négative par rapport aux présences étrangères, la tendance instinctive de repousser l'altérité – envisagée comme réaction rapide d'un sujet irascible, vite provoqué par tout stimulus extérieur.

Il s'agit d'une sensibilité à l'environnement développée dans la névrose qui, au lieu d'épouser les formes, se résout à les rejeter. Ce qui est brève vient de la crainte et relève d'une vulnérabilité : c'est le rythme effréné de la sensibilité agressée qui détermine l'inscription courte des identités provisoires.

Mais le plus significatif est le deuxième thème de cette instauration de la durée courte : au lieu de *l'affection*, Marielle Macé met au cœur de cette politique de la distinction *le tact*, qu'elle mentionne jusque dans le titre du chapitre (« Tact, contact : vulnérabilité et nervosité »). Son rôle est celui d'assurer le rapport du sujet à la situation. Le tact détermine le réglage sur le contexte, il décrit l'engagement dans l'unité d'un instant, le sujet plié sur le caractère d'une relation, d'un contexte ou d'un milieu. Il rappelle la nature essentiellement circonstancielle de geste, d'orientation par rapport à un cadre donné ; sa fonction est de soumettre le sujet à la nervosité du changement, de le tenir en permanence en phase avec les stimuli de l'extérieur. Or, il faut souligner l'ambivalence du tact. Thème central d'un fragment du *Minima moralia* où Theodor Adorno explore la possibilité de la préservation de l'humanité dans les conditions sociales de la modernité, le tact est une valeur de refuge. Le philosophe allemand commence sa réflexion par un commentaire de Goethe :

Goethe, qui était tout à fait conscient que toute forme de relation humaine menaçait de devenir impossible dans le cadre de la société industrielle naissante, a entrepris [...] de présenter le tact comme la seule issue permettant de sauvegarder les relations entre les hommes aliénés. Cette issue était pour lui synonyme de renoncement ; c'était renoncer à la chaleur d'un rapprochement total entre les êtres, à la passion et au bonheur sans mélange. Pour lui l'humanité résidait en une certaine retenue, assumant pour la conjurer la marche inéluctable de l'histoire, c'est-à-dire l'inhumanité du progrès et le dépérissement du sujet (Adorno 2003, 41-42).

Le tact comme la version dégradée de l'amour et comme substitut au « rapprochement total des êtres » : il est au moins étonnant de retrouver une telle figure au cœur des phénomènes de visibilité et de médiatisation, comme emblème des pratiques différenciatrices encouragées par une société du spectacle. Si Marielle Macé choisit d'en faire le terme clé pour articuler les politiques de la distinction, c'est notamment pour son ambivalence. Ce qu'elle veut y souligner est une migration subtile du visible au tactile, introduire une nuance dans le régime monochrome de l'exposition identitaire : « dominé par ce phénomènes visuels (mais aussi de transformation du visuel en *toucher*, *tactus*, dans le rapprochement nécessaire et magnétique des individus), l'espace social est ici nécessairement conçu comme une scène » (Macé 2016, 139). Rappeler dans ce contexte que le tact est en fait un épiphénomène du toucher n'est pas seulement une stratégie pour suggérer la réduction de la distance entre sujet et l'altérité, mais aussi une manière de l'apparenter à l'affection. Par cette figure, il s'agit d'aménager un repère réversible, capable de changer la polarité éthique et d'assurer la convertibilité « humaine » de toute gesticulation spectaculaire. Le tact est, de ce point de vue, une notion-charnière. Sa vocation est de créer un point d'articulation entre deux éthiques, rendre possible la circulation de valeurs entre les deux « lieux » de l'éphémère, infuser le temps du spectacle avec la vibration humaine du temps des gestes.

\*

La littérature a toujours eu une fascination pour l'éphémère – des formes, des vies, des milieux. En témoigne la longue histoire de la poésie occasionnelle, de l'anecdote ou des supports périssables des œuvres. Mais de nos jours la situation des thèmes et des figures des durées courtes s'est compliquée. Puisque le problème du provisoire est devenu une préoccupation centrale de la société, cela oblige la littérature non pas seulement de s'y investir, mais aussi d'y engager des valeurs éthiques et politiques. L'anecdote s'est transformée d'un simple accessoire historique,

avec une définition homogène, dans un terrain de conflits, où s'investissent des aspirations hétérogènes, voire contradictoires. Pour la première fois, nous devons choisir notre figure de l'éphémère : commenter les identités provisoires forgées sur les réseaux sociaux, les expérimentations cabotines des écrivains, les « postures » et les performances d'un soir engage en permanence un questionnement sur les valeurs. Le rapport au micro-gestualités est tout aussi exigeant : car entre geste « humain » et geste « programmé » la frontière est parfois mobile. Les temporalités brèves justifient aujourd'hui un retour des formes d'attention et de concentration au texte qu'on croyait perdues ; en plus, elles participent à un renouvellement de l'objet de la sociologie littéraire par l'intégration des micro-contextes de la communication littéraire. En revanche, toute approche de l'éphémère doit rendre compte de la double tension qui le déchire, par rapport à l'histoire et par rapport à l'éthique : afin de le comprendre, on ne peut pas se passer du discernement moral et d'une vision critique de la temporalité de la littérature.

## REFERENCES

### Livres :

- Adorno, T. (2003), *Minima moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, tr. Eliane Kaufholz et Jan-René Ladmira, Paris, Payot.
- Agamben, G. (2000), *Le temps qui reste. Un commentaire de l'Épître aux Romains*, tr. Judith Revel, Paris, Rivages.
- Bachelard, G. (1963), *La dialectique de la durée* (1950), Paris, PUF.
- Bolens, G. (2008), *Le Style des gestes. Corporalité et kinésie dans le récit littéraire*, Lausanne, BHMS.
- Braudel, F. (1969), *Ecrits sur l'histoire*, Paris, Flammarion.
- Citton, Y. (2012), *Gestes d'humanités. Anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques*, Paris, Armand Colin.
- Compagnon, A. (1998), *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil.
- Debord, G. (1992), *La société du Spectacle* (1967), Paris, Gallimard.
- Gallagher, C. – Greenblatt, S. (2000), *Practicing New Historicism*, London, University of Chicago Press.
- Genette, G. (1987), *Seuils*, Paris, Seuil.
- Ginzburg, C. (1989), *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, tr. Monique Aymard et alii., Paris, Verdier.
- Goffman, E. (1967), *Interaction Ritual. Essays on Face-to-Face Behaviour*, London, Penguin.
- Heinich, N. (2012), *De la Visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard.
- Heinich, N. (2005), *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard.
- Macé, M. (2016), *Styles. Critiques de nos formes de vie*, Paris, Gallimard.
- Meizoz, J. (2007), *Postures littéraires*, Genève, Slatkine.
- Payen, E. – Bessière, J. (dir.) (2015), *Exposer la littérature*, Paris, Editions du cercle de la Librairie.
- Piponnier, A. et alii (dir.) (2017), *Le temps des précaires. Approches communicationnelles de l'éphémère*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux.
- Rodden, J. (2001), *Performing the Literary Interview. How Writers Craft their Public Selves*, Nebraska, Nebraska University Press.
- Schechner, R. (2004), *Performance Theory* (1988), New York – London, Routledge Classics.
- Suter, P. (2010), *Le journal et les Lettres. I. De la presse à l'œuvre*, Genève, MetisPresses.
- Thérenty, M.-E. (2007), *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuils.
- Tynianov, J. (1965), *De l'évolution littéraire* (1927), in Tzvetan Todorov (éd.), *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, pp. 120-137.

**Articles :**

- Ginzburg, C. (1993), *Microhistory : Two or Three Things That I Know about It*, tr. John and Anne Tedeschi, in “Critical Inquiry”, 20, Autumn, pp. 10-35.
- Granovetter, M. S. (1973), *The Strength of Weak Ties*, in “American Journal of Sociology”, 78, 6, pp. 1360-1380.
- Rosenthal, O. – Ruffel, L. (2010), *Introduction*, in « Littérature », 160, 4, pp. 3-13.

**Articles dans les périodiques électroniques :**

- Groupe MDRN (« Modern ») (2013), *Pour une nouvelle approche de la dynamique littéraire (Pense-bête)*, in « Fabula-LhT », 11, « 1966, annus mirabilis », décembre, URL : <http://www.fabula.org/lht/11/modern.html>, page consultée le 26 avril 2017.
- Meizoz, J. (2009), *Ce que l'on fait dire au silence : posture, ethos, image d'auteur*, in « Argumentation et Analyse du Discours » [En ligne], 3, mis en ligne le 15 octobre 2009, consulté le 21 mai 2017. URL : <http://aad.revues.org/667>.
- Saint-Amand, D. – Vrydaghs, D. (2011), *Retours sur la posture*, « CONTEXTES » [Online], 8, mis en ligne le 17 janvier 2011, consulté le 26 avril 2017. URL : <http://contextes.revues.org/4712> ; DOI : 10.4000/contextes.4712.
- Stiénon, V. (2011), *Filer la métaphore dramaturgique. Efficacité et limites conceptuelles du théâtre de la posture*, in « CONTEXTES » [En ligne], 8, mis en ligne le 17 janvier 2011, consulté le 02 juin 2017. URL : <http://contextes.revues.org/4721> ; DOI : 10.4000/contextes.4721.

**ADRIAN TUDURACHI** • Senior Researcher, Institute of Linguistics and Literary History “Sextil Pușcariu” and Associate Professor at the Babeș-Bolyai University (Cluj-Napoca). His research is mainly centered around the historical-socio-literary enquiry into the Romanian literary ideas in a broad time span which includes XIXth and XXth century. His most recent publications include: *Fabrica de geniu. Nașterea unei mitologii a productivității literare în cultura română. 1825-1875*, Iași, 2016; Oana Fotache, Magda Răduță, Adrian Tudurachi (eds.), *Dus-întors. Rute ale teoriei literare în postmodernitate*, București, 2016.

**E-MAIL** • [adrian.tudurachi@gmail.com](mailto:adrian.tudurachi@gmail.com)



# InCONTRI

---

*IL PICCOLO PRINCIPE “LIBERATO”*

A cura di Cristina TRINCHERO

