

Huglo, Marie-Pascale, « Banalités en séries : *Fragments de la vie des gens* de Régis Jauffret », dans Sandrina Joseph (dir.), *Révéler l'habituel. La banalité dans le récit littéraire contemporain*, Montréal, Université de Montréal, coll. « Paragraphes », no 28, 2009, p. 139-157.

Banalités en séries :
Fragments de la vie des gens de Régis Jauffret¹

Marie-Pascale Huglo
Université de Montréal

Les cinquante-sept fragments rassemblés par Régis Jauffret présentent une suite de séquences de la vie de gens quelconques qui subissent l'existence comme un mal lancinant insupportable d'ennui, de solitude ou de promiscuité. Loin de proposer, comme le fait Philippe Delerm, une collection de vignettes des petits bonheurs ordinaires² ou de rassembler, à la manière d'Annie Ernaux, des instantanés de la vie quotidienne collective révélateurs d'une époque³, Jauffret fait défiler des fragments de vie qui, à force de s'additionner, perdent leurs contours distinctifs, se confondent les uns avec les autres et finissent par former un kaléidoscope monotone, indifférent, de la vie quotidienne des gens. La banalité de ces vies sans relief tient entre autres à la similitude des appartements, des rues, des situations aussi intenable les unes que les autres. Aucune vie, pourtant, n'est pareille aux autres, aucun parcours n'est exactement le même, mais tous sont pareillement ravalés dans l'uniformité de ce qui va, sans but, « quel que soit le

¹ Cet article s'inscrit dans le cadre d'une recherche sur les récits du quotidien dans la littérature contemporaine subventionnée par le CRSH.

² Philippe Delerm, *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*, Paris, Gallimard, coll. « L'Arpenteur », 1997 ; *Enregistrements pirates*, Monaco, Éditions du Rocher, 2003.

³ Annie Ernaux, *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2000 [1993] ; *La Vie extérieure 1993-1999*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2001 [2000].

chemin⁴ ». L'existence est insupportable mais on existe de toute façon, et ce sont toutes ces façons d'exister, sans nécessité, sans joie ni valeur ajoutée, que Jauffret accumule, exhibant jusqu'à saturation les vies banales de gens qui souffrent de toute façon, de toutes les façons.

La manière de faire de Jauffret n'est pas, elle, indifférente. Il parvient à montrer la morne torture de l'existence jusque dans la platitude d'une écriture qui se garde bien de rehausser le banal, jusque dans la mécanique bien rodée des fragments qui multiplient les vies en série dans une prose monotone, jusque dans l'absence absolue de repères dans l'espace ou le temps, évacuant par là même ce qui, dans le propre d'un nom, d'un lieu ou d'un moment, transforme le quelconque en quelqu'un, quelque part et pas n'importe quand. C'est justement de cette faculté du roman moderne à raconter une vie que Jauffret se débarrasse avec « les gens⁵ ». Il le fait avec les armes du récit – il raconte des fictions vraisemblables qui, sans être clairement situées, sont de notre temps – et il va même jusqu'à s'emparer du for intérieur pour en faire l'instrument non pas d'une plongée dans l'intimité, mais du ressassement d'impressions, de craintes et de désirs passés en revue au même titre que les corvées quotidiennes, les parcours, les gestes effectués tous les jours d'une façon et d'une autre. Si chaque fragment se raconte de l'intérieur et donne voix aux fantasmes, ces fantasmes n'ont rien d'une évasion imaginaire. Peut-être ne font-ils qu'accroître l'erre du quotidien, glissant du réel au virtuel dans une ligne de fuite indéfinie, à laquelle seule la mort peut mettre un terme... la mort mais

⁴ « [On] est ici au bord d'une grande révélation d'ordre ontologique : de cette vérité que la faculté d'exister n'importe où ne dispense pas de la nécessité d'exister, chaque fois, quelque part. Toujours quelque part, toujours ici donc, plus ou moins. Remarquons au passage que *toujours*, en anglais, se dit *always*, c'est-à-dire "by all ways" : quel que soit le chemin. » (Clément Rosset, *Le Réel. Traité de l'idiotie*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1977, p. 22.)

⁵ Dans les chroniques d'Ernaux déjà mentionnées, les gens croisés sont anonymes eux aussi, et qui plus est sans histoire, mais ils sont situés dans le temps et dans l'espace, singularisés dans l'unicité d'un incident, d'une parole, d'un geste. Autrement dit, les anonymes croisés dans le métro ou le supermarché souscrivent minimalement au régime du personnage romanesque en tant qu'être *singularisé* (Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 1998 [1992]). On ne peut en dire autant des fragments de Jauffret.

aussi le point final, cet arrêt décisif que Jauffret, dans les cinquante-sept *Fragments de la vie des gens*⁶, multiplie d'autant.

Compartimentation

Dans la quatrième de couverture, Jauffret présente « la cinquantaine de “romans” » qui composent son livre comme une image de la société entière et non d'un groupe restreint. Le portrait à la fois fragmentaire et global qu'il fait de la société contemporaine écarte d'emblée la typification permettant de replier un individu sous une classe, un groupe ou une communauté dont il serait le représentant. La série de ce qu'il nomme « ses romans » permet au contraire de compartimenter les gens, de les isoler en autant de fragments sans rapport les uns avec les autres et, du même coup, de faire ressortir l'isolement de chacun d'eux. On trouve bien sûr, dans ces fragments, des indices d'appartenance sociale. Si la plupart des gens semblent vivre modestement, certains d'entre eux sont manifestement à l'aise, mais l'aisance financière n'allège en rien le fardeau du quotidien. Il faut bien vivre quelque part et, même spacieux, les lieux, « triste[s] comme une salle d'autopsie » (*FVG* 119, fragment 15), sont ramenés à des pièces fonctionnelles – cuisine, chambre, salle de bain, toilettes – et, de façon plus élémentaire encore, réduits à des murs, des portes, des vitres, dépourvus du moindre pittoresque⁷. Vivre, c'est vivre

⁶ Régis Jauffret, *Fragments de la vie des gens*, Paris, Gallimard, 2004 [2000]. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront indiquées dans le texte, entre parenthèses, par *FVG* suivi du numéro de page.

⁷ L'uniformité des lieux d'habitation, leur réduction à des fonctions, intègre les principes qui, dans la modernité tardive, régissent les espaces de vie. Elle répond (au sens bakhtinien du terme) à la question de savoir comment on vit et où, question devenue pressante à partir du moment où les espaces urbains ont été massivement rationalisés, « colonisés », atomisés, « semi technicisés » (les guillemets renvoient à la pensée de Henri Lefebvre, pensée foisonnante dont Michael Sheringham fait une excellente synthèse dans *Everyday Life. Theories and Practices from Surrealism to the Present*, Oxford, Oxford University Press, 2006, p. 135-174). L'uniformisation grandissante des lieux de vie est une des préoccupations des penseurs du quotidien, qu'ils y voient un instrument d'aliénation qu'il faut s'employer à critiquer (Lefebvre) ou qu'ils en fassent le terreau de pratiques rusées de détournement et de réappropriation

compartimenté entre murs et fenêtres, c'est mariner dans ce qu'une femme appelle « l'aquarium » (*FVG* 47, fragment 6). L'aisance ne change rien à la compartimentation des lieux qui, sans être identiques, s'équivalent et, toujours, enferment⁸. Déménager ne fait que changer le mal de place ; seule la déambulation, la marche ou la conduite peuvent atténuer le mal de vivre, sans être « vivables » pour autant. Tirillés entre l'enfermement dans un lieu quelconque et la fuite en avant n'importe où, les gens sont écartelés entre l'impossibilité de vivre quelque part et celle de ne vivre nulle part. Les lieux sont comme la vie, insupportables et obligatoires :

(Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien, tome 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1990). On en trouve des échos chez Georges Perec. Dans *Espèces d'espaces*, le chapitre sur l'appartement montre à sa manière (moitié exploration expérimentale [le pastiche scientifique n'est pas loin], moitié réflexion personnelle) l'uniformité du lieu d'habitation : « Je ne sais pas, je ne veux pas savoir, où commence et où finit le fonctionnel. Ce qui m'apparaît, en tout cas, c'est que dans la partition modèle des appartements d'aujourd'hui, le fonctionnel fonctionne selon une procédure univoque, séquentielle, et nyctémérale [en note : Voilà la plus belle phrase du livre!] : les activités quotidiennes correspondent à des tranches horaires, et à chaque tranche horaire correspond une des pièces de l'appartement » (Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974, p. 42). Sans réfléchir spécifiquement à « l'univocité » des lieux, Jauffret ne cesse de la mettre en scène : il plonge les gens dans un espace où « au départ toutes les pièces se ressemblent peu ou prou » (*Id.*), éradiquant toute espèce de familiarisation pour ne garder qu'une architecture sèche, un ameublement sans « âme ». Il met ainsi à nu une banalisation structurelle que l'usage recouvre. En cela, il s'écarte non seulement des discours publicitaires vantant les « modules » et les espaces « personnalisés », mais aussi de la plupart des écrivains contemporains qui inscrivent d'emblée le lieu dans une relation subjective singulière (Ernaux et Delerm font partie de ceux-là). Il évacue également, dans le fonctionnel, la vision typifiante du lieu comme manifestation de classe et/ou de richesse.

⁸ L'imaginaire de l'enfermement dans des lieux où l'on se sent trop à l'étroit revient de façon obsessionnelle dans *Fragments de la vie des gens*. Le fragment 57 – le dernier de la série – épouse le point de vue d'une femme seule en vacances qui, comme tant d'autres, souffre d'insomnie et d'ennui. Elle se sent enfermée dans son corps comme dans un bâtiment quelconque : « Elle avait conscience du volume, du poids qu'elle représentait, et il lui semblait qu'elle était un vrai bâtiment construit à seule fin de se garder prisonnière. Où qu'elle aille elle ne faisait que se transporter, comme une souris minuscule au fond d'un bocal » (*FVG* 367).

Je sens [...] que je suis enfermé dans ma vie *comme dans une coque blindée* et que je n'en sortirai que mort. Je ne peux mener que cette existence-là, aucun écart, aucune échappée n'est possible. Il en est de même pour n'importe qui d'autre sur la planète, ils vivent tous *claquemurés* comme moi dans des existences rigides, pareils à ces sulfures où un objet coloré est emprisonné dans un bloc de cristal. (FVG 229-230, fragment 33, je souligne)

L'absence de description et la répétition, d'un fragment à l'autre, de cuisines et de vitres sans qualité fait ressortir la banalité des espaces de vie. Les gens n'habitent pas, ils *occupent* appartements ou maisons que Jauffret autopsie, dégageant au scalpel les fragments d'un squelette standardisé fait de cloisons et de portes multipliables à l'infini qui, à l'instar des fragments eux-mêmes, compartimentent et isolent les gens. Mais s'ils sont séparés les uns des autres (nulle communauté ne s'esquisse), les gens ne sont pas singuliers pour autant. La récurrence des pronoms empêche de les percevoir comme des individus. Ils n'ont pas de nom en propre, pas de visage, la série des « il », des « elle » et même des « je » faisant, de chacun d'eux, un *cas de figure* : l'une vieille, l'autre jeune ; l'un marié, l'autre célibataire ; etc. À l'instar des meubles dans les appartements, les gens occupent une *position* relationnelle et sont interchangeable. Ils l'affirment d'ailleurs à plusieurs reprises :

Il avait peut-être de l'affection pour sa femme, de l'amour pour ses enfants, comme le *premier pauvre type pris au hasard* dans la foule d'un couloir de métro (FVG 208, fragment 29, je souligne). Elle passait la nuit sur place à se demander pourquoi elle n'était pas mariée avec *n'importe qui*, et à chercher un travail (FVG 333, fragment 51, je souligne). À travers la vitre, elle regardait les passants. Elle était étonnée de ne jamais trouver quelqu'un de sa connaissance, alors que les *figures* de ces gens étaient si communes qu'elles auraient pu appartenir à *n'importe qui* (FVG 337, fragment 52, je souligne).

Les figures qui se suivent dans les fragments pourraient en effet avoir été prises « au hasard dans la foule », silhouettes quelconques

dont les existences finissent par se confondre. En cela, les fictions de Jauffret se débarrassent du personnage : les « gens » dont il parle sont des forces qui, quel que soit leur parcours, leur position, ne se détachent pas individuellement et semblent interchangeable.

Banalité et suspension de l'événement

Dans cet univers encadré, l'événement est rarissime et se présente le plus souvent sous la forme d'une catastrophe destructrice que les gens appellent de leurs vœux :

Elle aimait les guerres, elle rêvait de tirer des obus assise au fond d'un char, survoler des villes, jeter des bombes en pleine nuit sur les populations assoupies (*FVG* 23, fragment 3). Elle croyait beaucoup [...] aux catastrophes naturelles dont les villes sortent à l'état de ruine. Sans compter les guerres, les incendies, et les coups de cafard qui vous défenestrent (*FVG* 77, fragment 10). Elle ne vivrait jamais [...] au milieu d'une guerre, d'un tremblement de terre ou d'un attentat. Il y avait des gens qui avaient été mis au monde pour peupler ces malheurs, elle et les siens ne faisaient pas partie du lot (*FVG* 258, fragment 39).

Cette série non exhaustive de fantasmes équivalents coulés dans le moule des reportages médiatiques fait de la destruction violente le seul événement digne de ce nom, événement jamais avéré pourtant, seulement imaginé ou vu à la télévision. Dans les fragments de Jauffret, seule la mort peut faire événement, mort violente venant interrompre l'insupportable cours de la vie dans laquelle il ne passe rien d'autre que du temps, du temps long à écouler jour après jour, à engloutir nuit après nuit. Mieux vaut une bonne grosse catastrophe que de subir ce supplice de l'ennui dans lequel la plupart des gens s'enlisent. Car c'est à la torture à petit feu du quotidien que la destruction virtuelle répond, et à la violence de la vie, interminable comme une longue agonie, que l'imagerie guerrière vient donner corps. On retrouve du reste les motifs de la guerre, de la torture et de la violence dans l'espace quotidien, alors dépourvus de l'amplitude, de la force de frappe et de la vitesse d'exécution susceptibles de les transformer en spectacle. Les

catastrophes spectaculaires sont, pour ces gens qui souffrent d'un mal informe, une délivrance inaccessible : « Elle réclamait la torture, plutôt que cette existence étale » (*FVG* 315, fragment 48). Pourtant, même si le spectre de la guerre enferme les gens dans le cercle vicieux de la vie, suspendant dans la virtualité fantasmée le passage à l'acte, il permet de montrer, par contraste, à quel point l'absence d'événement est intolérable. Jauffret déplace ainsi l'image d'une société urbaine occidentale hantée par la violence, mais rassurée malgré tout de n'être pas frappée de plein fouet par la guerre et autres catastrophes. Au revers du désir de violence radicale, c'est l'agression permanente et la lente torture de la vie dans les villes qui s'exposent.

La souffrance « presque obligatoire » (quatrième de couverture) et la sensation d'enfermement sont exacerbées par les répétitions insistantes et la *somme* des fragments, qui compartimentent, isolent, exposent les gens aussi systématiquement que murs et fenêtres. Répétition et fragmentation en série rendent équivalentes des vies pourtant distinctes, faisant de toutes et chacune une prison dont on ne s'échappera que les pieds devant. La fatalité de l'enfermement dans un lieu, dans un couple, dans un corps, dans un travail ou dans le quotidien apparaît dans l'accumulation de séquences similaires, de gestes et de fantasmes comparables qui, à force, rendent presque palpable, voire insupportable, la monotonie de ces vies *d'avance sans événement*. Que les gens errent pendant des jours ou qu'ils restent chez eux, qu'ils endurent ou qu'ils craquent, rien ne peut arriver vraiment que ce qui met fin au supplice, le reste n'étant qu'agitation, prétexte, manière de passer le temps, ennui, fuite en avant. Se pose alors une double question : qu'est-ce qui arrive à tous ces gens dans toutes ces pages (trois cent soixante-huit au total), comment sont racontées ces vies sans « personnages » ni « événements »?

Scénarios en série

Chaque fragment se déroule sur le mode d'un récit de pensées énoncé au « il » ou au « elle », parfois au « je ». Les variations de la voix narrative n'ont pas pour effet de faire ressortir une polyphonie, mais plutôt de rendre les voix équivalentes. Cela est d'autant plus

flagrant que les fragments sont, littéralement, *monotones* : ils s'énoncent sur un même ton, révoquant l'idée d'une voix singulière, d'une diction propre que chaque morceau viendrait incarner. Du « il » au « je » la parole s'égalise, pour ainsi dire s'étale, ravalant, dans l'uniformité sans relief de son dire, ce qui pourrait faire de cette parole même un événement⁹. La série numérotée des cinquante-sept fragments, que pas même un titre ne vient identifier, donne ainsi corps à l'uniformité de vies que l'on peut lire dans l'ordre ou le désordre, peu importe.

Les récits de pensée placés l'un à la suite de l'autre ne visent donc pas à construire des visions et dictions singulières, comme on pourrait s'y attendre. Ils sont plutôt le milieu clos où émergent des histoires qui ne reviennent à personne en particulier mais renvoient à une position définie que l'on pourrait facilement mettre en séries : il y a les histoires de couples, les histoires de femme et d'homme seuls, les histoires de la quarantaine, etc. Si l'événement s'absente de ces récits, c'est d'abord que les gens oscillent entre envies et dégoûts, entre ressentiment et besoin. Les états se succèdent *sans que cela ne change rien*. La multiplication de l'envie et de son contraire fait défiler indifféremment les objets du manque et du ressentiment. La vie des gens semble entièrement prise entre des situations également insatisfaisantes qui, sous une forme ou une autre, les gagnent comme un mal chronique. L'insatisfaction n'est pas guérissable car, à l'instar des produits de consommation sur les tablettes d'un magasin, elle se renouvelle sans arrêt. Elle gruge la vie autant qu'elle la nourrit de son fiel qui, comme la prose de Jauffret, est intarissable. Le fait de multiplier les objets de frustration *sans s'y arrêter* en répétant avec insistance, dans des formules identiques, la même posture dans quantité de fragments permet de dépsychologiser les envies, de les étendre à « la

⁹ Jauffret rompt ainsi avec l'affirmation moderne d'une « voix singulière », que ce soit celle de l'écrivain, du personnage ou du narrateur. Le style de Jauffret évacue la vocalité de la prose et rompt avec la singularité d'une « diction », d'un style : c'est là, paradoxalement, la marque de style de cet auteur qui, dans les termes de Genette, n'est littéraire qu'en vertu du caractère ouvertement fictif de ses proses (Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1991).

société toute entière ». Ces états sont une des marques de l'aliénation « presque obligatoire » des gens :

Elle avait envie de le repousser et de partir en courant (*FVG 15*, fragment 2). Elle aurait voulu se trouver ailleurs (*FVG 23*, fragment 3). Elle avait envie de pleurer [...]. Elle aurait voulu le gifler à toute volée (*FVG 30*, fragment 3). Il en avait assez de la vie qu'il menait avec elle (*FVG 34*, fragment 4). [...] j'avais envie d'être au lendemain (*FVG 60*, fragment 9).

Les envies sont des « non-événements » suspendus à une humeur qui, changeant sans cesse d'objet et ne menant à rien, revient tout du long.

Les gens pourtant s'activent, des incidents surviennent, leur vie ne se dévide pas constamment dans le chapelet des besoins inassouvis et des refus larvés. Autant les récits de pensées accordent une large place aux états de l'heure et de l'humeur, autant ils relatent le faire et le dire quotidiens de chacun. Mais ce faire et ce dire atteignent rarement le statut d'événement. Les gestes commis se donnent plutôt comme une habitude, voire comme une corvée routinière qui *n'arrive pas*, mais se répète :

Ses enfants étaient de trop, elle n'en pouvait plus de les traîner à l'école, d'aller les rechercher, de leur courir après dans toute la maison pour les tremper dans l'eau du bain, puis de les mettre à table, de les exhorter à manger un peu de viande au lieu de se précipiter sur le congélateur pour se gaver de glaces. Ensuite, il fallait encore crier pour qu'ils gagnent leurs chambres, daignent se coucher, fassent semblant de dormir en attendant que le sommeil leur vienne pour de bon.

Quand son mari arrivait de son bureau, elle se croyait obligée de lui servir quelque chose de chaud et de l'écouter raconter ses ennuis de la journée. Le téléphone sonnait, il parlait sans fin avec un collaborateur qu'elle n'avait jamais vu. Il raccrochait, il regardait la télévision. (*FVG 21*, fragment 3)

Dans cette série des corvées domestiques d'une femme chargée de s'occuper des enfants, puis du mari, les gestes se suivent sur un même

plan sans qu'aucun ne se distingue, dans une routine itérative qui, déroulant les occupations d'une journée banale, élimine d'emblée tout événement singulier passé et futur. La routine quotidienne se referme sur cette femme comme une fatalité contraignante. Rien ne peut arriver d'autre que ce qui est *toujours déjà* arrivé : à quoi sert de courir quand c'est *couru d'avance*? L'indicatif imparfait marquant l'itération – laquelle peut aussi s'énoncer au présent à valeur générale¹⁰ – fait d'autant mieux ressortir le moule de l'habitude que les actions énumérées correspondent à un scénario type, celui de la galère familiale dont les séquences sont prévisibles. On les retrouve ailleurs, autrement combinées, comme des *modules*, programmées de la même façon quelle que soit la perspective adoptée :

Chaque soir elle leur donne leur bain, je l'entends pousser des cris parce qu'ils font déborder l'eau de la baignoire. Elle m'appelle à la rescousse pour les sécher, et quand ils sont en pyjama je dois les occuper tandis qu'elle prépare le dîner. S'ils mangent mal, s'ils n'ont pas faim du tout, elle s'énerve (*FVG* 242, fragment 36). À dix-neuf heures trente avait lieu le dîner avec femme et enfant. Il arrivait à s'intéresser à la conversation qui tournait toujours autour de l'école. [...] Sa femme regardait l'heure, car elle redoutait qu'ils se couchent tard. Quand elle les avait mis au lit, elle s'effondrait sur un fauteuil (*FVG* 327, fragment 50).

Même si elles ne sont jamais exactement les mêmes, les corvées quotidiennes montrent une vie découpée en tranches d'activités « presque obligatoires » avec, en ce qui concerne la famille, une

¹⁰ « Je suis souvent seul chez moi. Je mange à la cuisine, je fais la vaisselle sitôt mon repas terminé. Puis la conscience tranquille, je vais m'allonger sur mon lit pour lire un livre ou le journal. Souvent le téléphone sonne, je parle plusieurs minutes avec une connaissance quelconque. Nous nous donnons parfois rendez-vous quelque part pour déjeuner le lendemain, ou nous raccrochons en nous promettant de nous rappeler la semaine suivante » (*FVG* 225-226, fragment 33). Dans ce passage au présent, le scénario type d'une journée comporte des alternatives qu'introduisent l'adverbe « parfois » et la conjonction « ou », alternatives qui s'intègrent dans les prévisions sans faire événement. Prendre rendez-vous ou raccrocher sont deux possibilités équivalentes qui n'ébranlent en rien le train de la vie.

absence d'attachement flagrante qui place la corvée des enfants au même niveau que n'importe quelle tâche mécanique à répéter jour après jour. Pas plus qu'on ne s'embarrasse du passé, on ne s'encombre de sentiments : enfants et conjoints sont mis à plat comme autant d'obligations contraignantes et de tâches banales, sans attrait ni « aura¹¹ ».

La prévisibilité des scénarios est telle qu'elle atteint même les faits singuliers narrés au passé composé :

Elle a percuté un pylône. L'avant du véhicule était défoncé, mais le moteur ne s'est pas arrêté de tourner. [...] Elle se demandait pourquoi il n'était pas à ses côtés, elle se serait retournée vers lui et elle lui aurait appliqué une gifle assez puissante pour le sonner. Il était responsable de cet accident, elle avait donné ce coup de volant pour essayer de briser la paroi de l'aquarium où ils avaient mariné ensemble toutes ces années. Elle ne l'aimait plus, ce petit personnage ridicule avait perdu son aura.

Elle est arrivée en retard à la réunion. Elle est rentrée chez elle plus tôt que d'habitude. Quand les enfants sont revenus de l'école, elle a voulu les aider à faire leur travail. Ils chahutaient entre eux, elle leur a dit qu'elle n'était pas d'humeur à les supporter. Elle les a envoyés se coucher avec un morceau de pain fourré de fromage en guise de dîner.

¹¹ Par là, Jauffret se situe radicalement à l'opposé de Philippe Delerm. Ce dernier s'empare de moments quotidiens répétés ou d'objets dévalués (le frigidaire, par exemple) pour leur redonner une aura : faire d'un geste quotidien quelque chose d'unique, transformer le ronron du frigidaire en manifestation singulière de l'esprit du lieu saisi dans l'instant... Jauffret, au contraire, exacerbe l'absence d'aura des choses, des lieux et des gens en les « débarrassant » de toute singularité. L'évacuation du passé et des sentiments contribue à cette perte généralisée de l'aura : la prise en considération du passé rend uniques les gens et les objets à travers la relation singulière – irremplaçable – qui, alors, s'instaure. L'exemple le plus parlant est celui de l'amour qui, selon Barthes, est toujours « vécu comme unique ». Même si « tous les échecs d'amour se répètent », les êtres aimés restent « incomparables » (Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1977, p. 117 et 119 respectivement). L'unicité de la relation est ce qui, proprement, disparaît chez Jauffret. Dans le fragment 6 (cité plus loin), le lien entre l'amour et l'aura n'est évoqué que pour marquer ce qui a été perdu ; le quotidien banalisé implique la perte généralisée de l'aura.

Ils sortaient de leur lit pour faire les fous sur le balcon et jeter des cartes à jouer sur le trottoir (*FVG* 47-48, fragment 6).

Percuter un pylône, arriver en retard et rentrer plus tôt rompent avec l'habitude, mais ce qui suit – le chahut, le repas, le coucher – rejoint le scénario usuel, la dernière phrase du passage étant d'ailleurs, de nouveau, à l'imparfait de l'indicatif, temps qui installe le chahut des enfants dans la durée et lui retire toute singularité. Sortir du lit, faire les fous, jeter des cartes sur le trottoir sont des *exemples* de chahut que l'on pourrait remplacer par d'autres, dans la même série, sans que cela ne change rien. L'événementialité esquissée se trouve alors suspendue dans l'ordre du général, lequel, en l'occurrence, rend équivalente chaque manifestation particulière. Même le discours, ici rapporté sur le mode indirect, semble général, impersonnel, comme si la formulation résumait les paroles effectivement prononcées au même titre que le verbe « chahuter » résume la situation. Cette manifestation d'humeur coulée dans une manière de dire usuelle pourrait d'ailleurs avoir été énoncée par n'importe qui d'autre à n'importe quel propos, d'autant que, dans la série des cinquante-sept fragments, l'insupportable fait partie de la vie quelle qu'elle soit.

L'impuissance de la mère qui, malgré sa volonté de bien faire (les devoirs), n'arrive à rien avec ses enfants chahuteurs et renonce bientôt à agir puisque « de toute façon ils auraient continué pour bien lui signifier leur indifférence » (*FVG* 48, fragment 6), montre encore autre chose. Le grand découragement de cette mère, en effet, rend totalement vaine la chaîne des causes et des effets qui gouverne l'événement. Car l'événement digne de ce nom a des suites et provient lui-même d'événements antérieurs, de sorte que l'événement génère l'événement. Or, ce qui se rompt, dans le fragment 6 de Jauffret comme dans les autres, c'est la chaîne événementielle qui investit et oriente le récit. En essayant « de briser la paroi de l'aquarium », la femme essaie de se dégager de la routine, c'est-à-dire de provoquer l'événement, mais le moteur continue de tourner et la ronde des gesticulations insignifiantes aussi : elle rentre chez elle, plus tôt que d'habitude certes, mais l'habitude reprend ses droits, elle balaie ses paroles comme poussière, d'avance annihile toute action. Des faits et des gestes sans

conséquence se succèdent *indifféremment* sans jamais s'arrêter ni provoquer quoi que ce soit, suivant des scénarios banals, interchangeables qui, dans la série de la vie familiale comme dans celle de la vie célibataire, précipitent l'événement vers sa perte.

L'échec de la tentative de rupture rend peut-être alors plus manifeste la manière dont les actions se suivent sans s'enchaîner : dans le fragment 6, l'arrivée en retard à la réunion n'entraîne rien, elle n'est pas reliée au retour à la maison plus tôt que d'habitude. Les séquences restent sans suite, elles sont seulement connexes dans le temps et dans le texte. Il en va de même, dans l'extrait du fragment 3 cité plus haut, de la série du téléphone et de la télévision : l'ordre des séquences pourrait être inversé, peu importe. Ni le téléphone qui sonne ni la télévision qu'on regarde ne sont, en ce sens, des événements : ils meublent la vie au même titre que les canapés dans lesquels, fatalement, on s'affale. Ainsi, sans se défaire de la vraisemblance selon laquelle un accident de voiture peut causer un retard, Jauffret démobilise la logique événementielle en laissant ce retard sans effet et, surtout, en le faisant suivre d'une série quelconque qui pourrait être remplacée par une autre : plutôt que de rentrer plus tôt chez elle, cette femme aurait pu errer dans les rues. La série des cinquante-sept vies fait ressortir l'arbitraire de scénarios modulables, dont la découpe apparaît dans la fragmentation même et aussi, à l'intérieur de chaque vie, dans la succession d'actions non motivées, inconséquentes, interchangeables – interchangeabilité que la série des vies, en retour, conforte en fournissant au lecteur des séquences alternatives.

Le film étrange de la vie

L'imaginaire n'échappe pas au cercle vicieux de l'indifférence ni ne constitue une échappatoire. Le recours au conditionnel (présent et passé), aux comparaisons et aux tournures introductives du type « il/elle avait l'impression », rend très claire la démarcation entre les mondes réels et imaginaires : nul ne s'avise de les confondre, de

prendre un fantasme pour une illusion comme Emma Bovary¹². Mais si l'imaginaire n'est, chez Jauffret, en rien illusoire, il ne constitue pas non plus une émancipation du réel. La série des conditionnels permet en fait de revenir sur l'opposition entre le réel et l'imaginaire pour la neutraliser. Rappelons après Clément Rosset que celle que les classiques appelaient la « folle du logis » devient, avec Baudelaire et les romantiques, « la reine des facultés », non plus « sensation rétrécie » mais pouvoir de suggestion créateur, « débordant toutes les images que peut offrir la réalité à la perception¹³ » et capable de produire une réalité *autre*. Or, chez Jauffret, l'imaginaire présente une réalité parallèle qui, loin de s'écarter du réel, le redouble et s'installe à demeure. Le fait de passer *sans cesse* de l'actuel au virtuel est déjà une manière de rompre avec l'idée d'un espace imaginaire *protégé*, maintenu hors d'une réalité dite banale : aucun fragment ne se construit en bloc comme une vie imaginaire. En faisant alterner les fantasmes et les faits de façon répétitive, quasi mécanique, Jauffret accorde à l'imaginaire une place égale à celle de la réalité banale¹⁴. Aucune valeur particulière ne lui est accordée, le fantasme n'échappe pas à la monotonie et n'est relevé par aucun trait saillant de style, ce que montre bien le recours quasi invariable au conditionnel et à la comparaison.

En outre, les séquences imaginaires ont beau se conjuguer à un autre mode que les séquences du quotidien « actuel »¹⁵, elles ne présentent pas un monde *autre*, libéré des contraintes du réel. Elles se

¹² Pour Clément Rosset, l'imaginaire et l'illusoire sont radicalement différents, et c'est bien du côté de l'illusoire que bascule Emma Bovary. Là où l'imaginaire s'accommode du réel en créant, au sein même du réel, un « espace protégé » inhabituel et toujours précis, l'illusoire répudie le réel et se déploie dans le flou (Clément Rosset, *Fantasmagories, suivi de Le réel, l'imaginaire et l'illusoire*, Paris, Minuit, 2006, coll. « Paradoxe », p. 105 pour la citation, p. 106-107 pour l'illusoire).

¹³ *Ibid.*, p. 95.

¹⁴ Dans une entrevue donnée au *Monde*, Jauffret dit sensiblement la même chose en montrant, à l'inverse, que le conditionnel n'a pas moins de valeur que la réalité ; les deux *s'équivalent* : « [...] imaginer les choses me dispense de les réaliser. Dans la réalité c'est plutôt une faiblesse. Dans l'écriture, en revanche, le conditionnel vaut l'indicatif : ce qui n'existe pas a autant de valeur que ce qui existe » (« Régis Jauffret, tragiquement drôle », *Le Monde des livres*, vendredi le 7 avril 2000, p. 3.).

¹⁵ Les unes sont au mode conditionnel, les autres au mode indicatif.

coulent dans la banalité et ouvrent des alternatives multiples à l'avance dépourvues d'un surplus de valeur ou de force potentielle (celle du désir par exemple, du projet ou du rêve : on ne rêve pas chez Jauffret). Un monde quotidien se déploie alors virtuellement¹⁶ qui a, lui aussi, un air de déjà vu :

Le soir, je passe au supermarché avant de rentrer. Pendant mon dîner, j'imagine que je pourrais partager la vie d'une femme. Nous nous installerions face à face, avec le plat contenant les aliments posés entre nous comme une ligne de démarcation. Nous alternerions paroles et bouchées. [...] Nous boirions des verres d'eau, des gorgées de vin, et nous terminerions le repas par un panier de fruits. Nous rangerions la cuisine, nous irions nous asseoir au salon avec chacun sa tasse de tisane à la main. Elle téléphonerait à une amie, j'écouterai la conversation en feuilletant un magazine pour avoir l'air occupé. Quand on serait au lit, il se passerait entre nous quelque chose de rapide et convenu, ou alors rien. Le matin, nous partirions l'un derrière l'autre vers notre travail respectif.

Je ne serais pas plus heureux. Si nous avions des enfants, ce serait une course sans fin pour venir à bout de leur éducation et de leur entretien. Je me vois debout devant la baignoire à les savonner, les rincer, les sécher à toute vitesse pour qu'ils ne prennent pas froid (*FVG* 227-228, fragment 33).

Le pas de deux domestique de la vie dite active se trouve ramassé entre soir et matin, chaque séquence valant pour les autres : que l'on boive de l'eau ou du vin, qu'il se passe ou non quelque chose au lit, les séries sont convenues et cela revient au même. La conjecture d'une vie de couple avec enfants et son parcours obligé conforte l'idée que, quoi que l'on fasse ou que l'on envisage, tout se vaut, l'événement s'annulant d'avance dans l'équivalence des scénarios. C'est d'ailleurs la conclusion à laquelle l'homme du fragment 33 aboutit : « Ma vie n'a aucun but, j'avance, mais je ne me dirige vers rien. Mon célibat n'a pas de sens, et un mariage n'en aurait pas non plus » (*FVG* 229, fragment

¹⁶ Sur le virtuel, voir l'article de Sarah Rocheville : « Le quotidien à l'épreuve du virtuel. *Promenade* de Régis Jauffret », *Temps zéro*, n° 1, 2007, URL : <http://tempszero.contemporain.info/document74> (site consulté le 26 mars 2009).

33). La série des fragments renforce et généralise l'insignifiance et l'égalisation de toute chose : ce qui vaut pour cet homme vaut, *mutatis mutandis*, pour les autres célibataires. Plus encore, le scénario imaginaire donné ici sur le mode hypothétique se trouve, dans d'autres fragments, actualisé de façon équivalente et, dans tous les cas, il s'avère aussi vain¹⁷. Les fantasmes font de chaque possibilité un cas joué d'avance, un *déjà vu* de plus : là où l'habitude engloutit l'événement dans la masse des gestes répétés, obligatoires et communs, le fantasme l'abolit *activement* en montrant d'avance, à travers ses conjectures et son ressassement même, que rien ne peut survenir pour creuser la différence. Les scénarios convenus se croisent et se répondent, le célibataire imaginant une vie en couple, le couple fantasmant des vies célibataires, de sorte que, au bout du compte, aucun cas de figure ne ressort comme meilleur ou pire que les autres.

Mais l'imaginaire ne se réduit pas à la multiplication d'hypothétiques figures et scénarios du quotidien. Il comporte aussi, on l'a vu, des guerres et des violences inhabituelles qui semblent *a priori* mieux correspondre à une imagination « débridée ». Pourtant, aucun élan ne porte ces fantasmes, aucune tension ne les anime. Contrairement aux conjectures froidement examinées, l'imaginaire de la guerre manifeste des envies, mais ce sont des envies passagères qui, pas plus que les autres, n'aboutissent : elle restent, là encore, sans conséquence. Un fantasme en remplace facilement un autre, « [on] avance, mais [on] ne [s]e dirige vers rien. » (*FVG* 229, fragment 33).

¹⁷ L'exemple suivant montre à quel point scénarios actualisés et imaginaires sont similaires et, malgré leurs différences, répétitifs. Là où, dans le fragment 3 cité plus haut, la femme envisage à l'imparfait la suite de sa journée d'avance décourageante, dans le fragment 47, une autre femme (qui pourrait être la même), projette un scénario presque identique – mais plus rapide – au conditionnel : « Les élèves ont recommencé à sortir, ses enfants sont apparus. Elle n'avait pas la moindre envie de les ramener à la maison. Il faudrait les nourrir, les envoyer se brosser les dents, et quand ils seraient couchés, elle devrait dîner avec son mari, côte à côte devant le téléviseur. Après, ils se mettraient au lit. » (*FVG* 310, fragment 47) Dans un cas comme dans l'autre, les gens savent d'avance ce qui va arriver, comme on le voit encore dans cet autre exemple : « Elle savait déjà que, demain matin ce serait une torture de se lever, de préparer le petit déjeuner de toute la famille, et ainsi de suite jusqu'au soir où elle rentrerait avec des sacs de course pour le dîner. » (*FVG* 35, fragment 4)

Les escapades imaginaires équivalent aux multiples déambulations des gens dont la vie n'est elle-même qu'une course en avant. Jauffret ne fait pas des fantasmes un arrêt, une pause, encore moins une exaltation ou un rêve intime. Il les intègre platement au flux de la vie des gens ressaisie en pensée : l'imaginaire catastrophique défile au même titre que les habitudes, les humeurs, les scénarios du quotidien et les fragments eux-mêmes.

Les catastrophes imaginaires ne sont donc pas les seules à se couler dans le moule télévisuel : l'ensemble des vies est donné à voir à la manière d'images se succédant sur une même surface écranique, donnant les faits, les gestes et les fantasmes des gens comme un spectacle à distance : « des images apparaissaient à ma conscience, j'essayais d'accélérer l'allure pour qu'elles se dissipent. Je ne supporte l'existence qu'à condition de vivre des instants coupés de tous les autres » (*FVG* 193, fragment 28). La marche, l'errance, la fuite en avant mobilisant des gens qui ne se sentent jamais à leur place investit aussi les vies et leurs « romans ». La vision cinétique omniprésente annule la hiérarchie entre le réel et le virtuel, qui n'est en fait qu'une projection *accélérée* des scénarios quotidiens. Elle fait de l'imaginaire télévisuel le filtre – ou la médiation – à travers lequel les tranches de vie apparaissent et, les unes après les autres, défilent. Dans le fragment 29, les images persistent une fois le téléviseur éteint et présentent la réalité comme un prolongement du spectacle : « Elle a éteint le poste. Il a continué à regarder l'écran. Dans son cerveau les images persistaient, comme un lointain écho. Les enfants *passaient devant ses yeux*, elles bouscullaient les cartons. Il leur trouvait des têtes étrangères » (*FVG* 211, fragment 29, je souligne). L'étrangeté du monde familier atteint ces vies réduites à des figures sans visage, des appartements fonctionnels, des découpages horaires, des séquences fantomatiques de gestes et de paroles déjà vus qui, débarrassées de tout affect, passent comme autant d'images étrangères de soi-même et d'autrui. Cette vision défamiliarisante joue ici de vitesse, là de lenteur, elle étire les vies ou les contracte à volonté, fait alterner les scénarios réels et virtuels, s'interrompt parfois brutalement mais de façon continue, pour ainsi dire sans arrêt. Les récits de pensée se détachent ainsi de toute profondeur subjective comme de tout événement, ils mettent la

vie à distance comme sur un écran, et l'irréalisent. On finit par confondre les scénarios et les gens effectivement jetables, « modulables », remplaçables, ce que la mise en série exemplifie, un fragment venant en remplacer un autre et ainsi de suite jusqu'à cinquante-sept.

Cette façon de raconter la vie quotidienne et de jouer, à travers les fragments, de la répétition, donne à voir le conditionnement « hypermoderne¹⁸ » de nos vies prédécoupées et aliénantes, dont on ne sort pas. En évacuant la valeur, la singularité, l'affection, la filiation, Jauffret nous présente une image cruelle de la vie susceptible de nous faire prendre conscience de ce que le pli des habitudes tend à gommer. Les gens sont exposés en série comme des marchandises dont, contrairement aux meubles et aux ustensiles, on ne se débarrasse pas si facilement : ils s'usent, encombrent, se dérèglent, souffrent. La souffrance signe leur déplorable humanité – pathologie quelconque qui ne se démarque en rien. C'est la platitude que Jauffret *multiplie, accélère*, platitude sans événement qui déborde la réalité des appartements et des horaires. Autant les vies sont fermées sur elles-mêmes, compartimentées, fragmentées, autant elles absorbent virtuellement toutes les autres. Cette expansion ne constitue pourtant pas un accroissement de puissance ni un surplus d'expérience. Elle égalise plutôt les scénarios possibles et imaginables, les rend équivalents, quelconques, pur défilement de surface dont la multiplication n'apporte rien puisque, de toute façon, rien n'arrive. La virtualité imaginaire est constitutive de la continuelle dérive de ces vies sans relief ni aura, dont les fictions, étirables et interchangeableables à l'infini, rejoignent l'uniformité télévisuelle dans un spectacle dégraissé de l'intrigue, du pathos, de la variété. Ce procédé laminant fait émerger

¹⁸ Je renvoie ici à l'essai de Gilles Lipovetsky qui, après avoir insisté sur l'idéologie individuelle, hédoniste, de la postmodernité (que les petites proses de Philippe Delerm réinvestissent sur un mode passéiste et bon enfant), souligne le règne de la consommation, du libre service, de l'instrumentalisation et du mouvement obligatoire dans les sociétés hypermodernes. Régis Jauffret exhibe le côté exclusivement négatif d'une telle société, alors que Lipovetsky cherche à équilibrer le meilleur et le pire de l'hypermodernité (G. Lipovetsky et Sébastien Charles, *Les Temps hypermodernes*, Paris, Grasset, coll. « Nouveau collège de philosophie », 2004).

l'indifférence des scénarios, dont les séries réelle et virtuelle alternent et s'échangent à différentes vitesses, mais restent sans conséquence. Les fictions de Jauffret ne sauvent de rien, mais elles répondent peut-être à une éthique du récit : celle de donner forme au malaise « hypermoderne » de la vie des gens, dont la plate insignifiance et l'insupportable vacuité – jamais rehaussées ni expliquées – n'apparaîtraient pas autrement¹⁹.

¹⁹ « Le roman n'a pas de direction spécifique à donner. C'est une fiction en forme d'exploration. En tant que tel, le roman n'a d'autre finalité que celle de montrer. Il attire l'attention sur des détails qui échappent à la conscience captive de la routine ou de l'habitude. » Régis Jauffret, « Immobile mouvement. Interview avec Régis Jauffret », *Chronic'art*, URL <<http://www.chronicart.com/rentréelitt/ev3.php3>> (site consulté en mars 2007).