

Vagabondages contemporains : *Promenade* de Régis Jauffret

Fanny Mahy

University of Western Ontario
et Université Lille 3 Charles de Gaulle

*La tragédie. Je ne suis pas l'artiste de la
promenade en bateau le dimanche après-midi.*

R. Jauffret, *Le Monde*, 7 avril 2000

Promenade de Régis Jauffret met en pages une femme répondant à chacune des trois acceptions (*Le Trésor de la langue française informatisé*) du terme *vagabondage* : Mener une vie errante, aller çà et là, à l'aventure; du point de vue

pénal, délit de toute personne n'ayant ni domicile ni moyen de subsistance et n'exerçant habituellement aucun métier ni profession; au sens figuré, le fait d'aller sans cesse d'un objet à un autre sans pouvoir se fixer.

Le mode de vie vagabond investit la protagoniste dans toutes ses dimensions et sa dégradation progressive se mesure à l'aune du regard de la société. Au début du récit, la jeune femme jouit d'un physique attrayant qui lui vaut ainsi les bonnes dispositions des passants, notamment masculins. Au fur et à mesure qu'elle vieillit et s'enfonce dans l'état de vagabondage, les portes se referment plus promptement : « elle entrait dans les bars encore ouverts, elle parlait à tout le monde, et on ne lui répondait pas. Parfois même, on lui demandait de quitter l'établissement. » (Jaufret, 2001, p. 151) Le personnage est lucide quant au passage du temps et des ravages qu'il inflige à son corps aussi bien qu'à son psychisme. La jeunesse devient ainsi sujet à jalousie : « trois adolescents stationnaient à l'avant. Elle leur en a voulu d'être à ce point jeunes, elle leur aurait bien injecté dix ou quinze années dans les veines pour qu'ils la rattrapent » (p. 24-25).

L'histoire de la promeneuse est racontée par un narrateur hétérodiégétique avec perspective passant par le narrateur. À quelques exceptions près, chaque paragraphe du récit débute avec l'emploi anaphorique du pronom *elle*, lequel crée un effet de litanie et de langueur contribuant à enfermer le texte sur lui-même et vient redoubler l'enfermement, l'individualisme, l'ennui et le repli sur soi de la protagoniste. La première phrase du récit — « elle aurait pu se présenter chez le premier médecin venu, lui dire je remets ma vie entre vos mains » (p. 9) — introduit le lecteur *in medias res* dans l'univers du mal-être et

de la folie. Le champ lexical de la première page est symptomatique : insomnie, toussotements, troubles digestifs, anxiolytiques. La protagoniste poursuivra ses divagations de l'imaginaire et du possible jusqu'à ce que le lecteur apprenne, quelque trois pages plus tard, son état de vagabonde en devenir : « elle sentait qu'elle perdait peu à peu sa place dans la société, même à l'intérieur de son esprit elle vivait à l'écart comme une vagabonde à qui aucune porte ne s'ouvre plus depuis longtemps. » (p. 12) Au cours de la promenade qu'est sa vie, la jeune femme vagabonde au sens propre, c'est-à-dire qu'elle s'adonne de plus en plus fréquemment à l'errance urbaine et que son déclin, sur les plans matériel et physique, s'accroît au fur et à mesure de ses déplacements et du temps qui la dévore. « Nous sommes les casse-croûte du temps » (2007), avait prévenu Jauffret dans un aphorisme aussi gourmand que cruel ! Parallèlement, et de façon beaucoup plus marquée, le personnage vagabonde psychologiquement en imaginant sa vie et celle de toute personne croisant son chemin.

Afin de saisir la représentation du vagabondage contemporain dans ce roman, il convient d'effectuer une contextualisation de son univers et de son écriture. Nombreuses furent les polémiques autour du partage de la contemporanéité en deux esthétiques, moderniste et postmoderniste, et en deux périodes au contexte socioculturel distinct, la modernité et la postmodernité. Certains critiques considèrent la classification comme illusoire, car la seconde ne serait que le prolongement un peu plus marqué de la première. Jean-Claude Dupas affirme que « le post-modernisme, en matière de roman du moins, est une chimère » (Gontard, 2001, p. 6). Pour Caroline Guibet Lafaye, « la postmodernité n'est pas un mouvement ni un courant artistique. C'est bien plus

l'expression momentanée d'une crise de la modernité qui frappe la société occidentale. » (p. 2) D'autres critiques jugent la distinction pertinente, voire nécessaire. Les théories de Marc Gontard ont le mérite de rendre clarté et précision à des concepts qui sont longtemps apparus comme flous. À partir de celles-ci, nous nous interrogerons sur les caractéristiques qui permettraient de qualifier le vagabondage jauffretien de moderne et de postmoderne. Le vagabondage surmoderne sera quant à lui traité avec l'appui des pensées de l'anthropologue Marc Augé.

Du vagabondage moderne

Gontard le rappelle :

L'un des avatars récents de la modernité dans le domaine des sciences humaines a été le structuralisme, fondé sur le principe des oppositions binaires [...] qui permet de penser l'unité-totalité, qu'il s'agisse de l'œuvre littéraire comme structure, de la société comme système ou de l'identité du sujet, elle-même perçue dans l'opposition de l'autre et du moi. (2003, p. 16)

De prime abord, l'esthétique de Jauffret semble illustrer ce principe d'opposition binaire structuraliste. L'anti-héroïne alterne sans cesse entre le monde réel, écrit sur le mode indicatif, et le monde, beaucoup plus développé, de ses rêveries et de ses fantasmes noirs, sur le mode du conditionnel. Ainsi, dans un hôtel où l'a menée le hasard de ses pas et de la nuit, la protagoniste attend à la réception un homme qu'elle a auparavant sollicité par téléphone afin de tromper sa solitude. Le passé composé initial laissera place aux conditionnels présent et passé, pour réapparaître à l'issue de la rêverie, qui

s'interrompt alors nettement et marque la dualité des deux dimensions :

Le veilleur a fait une apparition. Il s'est promené dans le hall [...]. Elle aurait voulu prendre sa place [...]. Elle aurait recompté la caisse comme une gamine qui joue à la marchande, elle serait montée visiter les chambres vides et s'allonger au hasard des lits. Quand elle redescendrait, elle s'apercevrait que le hall avait été saccagé, la caisse fracturée. Elle s'enfuirait dans la ville. L'année suivante, son corps tombé de haut, brisé, anonyme, serait incinéré dans un nouveau crématorium dont elle serait la première recrue. Elle est remontée dans sa chambre. (p. 64)

Chaque vie à l'indicatif fait l'objet d'un investissement de l'imaginaire de la promeneuse. Dans le meilleur des cas, l'existence au conditionnel n'est pas si malheureuse, mais elle se terminera néanmoins tragiquement avec un cancer qui se déploierait, un accident ménager qui serait fatal au personnage, ou encore un crime dont il serait la victime. De façon générale, le pire se produit, c'est-à-dire que la vie est un enfer amer pour les célibataires, une source de frustrations pour les couples et leur éventuelle progéniture, jusqu'à ce qu'une fin, souvent suicidaire, finisse par délivrer les uns et les autres du poids de leur naissance. Le système binaire permet ainsi de saisir la structure d'ensemble de l'œuvre, tout entière fondée sur le principe réalité-rêverie mais aussi sur le rapport moi *versus* les autres dans la société. En effet, l'environnement de l'homme contemporain, aujourd'hui largement urbanisé, engendre les problèmes de l'aménagement spatial et du manque de distance entre des gens que la promiscuité entraîne dans la folie.

L'indicatif est utilisé aux fins de relevé des faits de la protagoniste : elle dort, elle sort, elle marche, elle rentre, tandis que le conditionnel invite à pénétrer les couches internes du personnage et à mieux saisir les mécanismes de pensée qui le

poussent, lui et la catégorie de gens réels qu'il représente, à céder à la tentation ou à la pulsion fait-diversière. Celle-ci exprime, dans l'acmé de sa violence, un excès de souffrance au quotidien qui ne peut désormais plus être enduré et intériorisé. Jauffret aime croire qu'« à partir du moment où l'on crée de la fiction, on tombe à pieds joints dans la réalité » (2007, p. 14), et ses personnages correspondent à une certaine couche de la population qu'il a lui-même observée. Il écrit pour donner la parole à ceux qui en sont privés et voient la mort comme seule alternative à un monde dans lequel le mot vivre est synonyme de souffrir. Jauffret remarque notamment qu'« il y a six mois, une femme s'est jetée par la fenêtre avec ses trois enfants. Il y a eu une brève là-dessus. Ça signifie quelque chose quand même de se jeter par la fenêtre avec ses trois enfants, et on en fait juste un fait divers? » (2007, p. 15) Au-delà du conventionnel fait divers journalistique réel, essentiellement factuel, Jauffret choisit d'en développer la face interne, émotive et psychologique.

Si la binarité comme opposition moderne est efficace pour la saisie succincte de ces trois entités que sont l'œuvre, le sujet et la société, elle semble cependant couper trop nettement ce qui nous apparaît intrinsèquement lié. En effet, aucun des deux univers ne peut se comprendre en se désolidarisant ou en s'opposant à l'autre. Afin de les saisir avec davantage de justesse et d'opérer entre eux les liens qui s'imposent, l'approche postmoderne de l'entre-deux semble plus pertinente. Quant aux « catégories fondamentales de la modernité » qui sont, selon Gontard, « la raison, l'innovation, l'expérimentation et le progrès », elles s'opposent à la folie de la protagoniste et à l'écriture qui en suit les mouvements obsessionnels. L'innovation laisse place à la répétition des

procédés d'écriture dans un récit « renarrativisé » et transitif, qui prend pour objet le réel. Le ressassement des pensées morbides limite l'expérimentation à un cadre étroit. Enfin, loin de la conception du progrès, qui s'est éteinte en réaction aux deux guerres mondiales destructrices de l'humanité et de la moralité, la stagnation de la situation ne trouvera de point final à son absurdité qu'avec la mort. Si donc le roman de Jauffret peut être superficiellement caractérisé de moderniste à cause des dualités qui le structurent, la catégorisation laisse sceptique et insatisfait. Une recatégorisation s'impose.

Du vagabondage postmoderne

D'une manière générale, Gontard associe la postmodernité à la complexité, au désordre, à l'instabilité, à l'imprédictibilité, au réseau, à la dissémination, à la discontinuité, la fragmentation, la temporalité de l'instant présent, la découverte de l'altérité à soi, la révision des formes du passé, au mélange des genres et à la tonalité souvent parodique ou auto-parodique.

Dans *Promenade*, la complexité et le désordre se manifestent dans les rapports qui s'établissent entre le personnage et son environnement urbain. La vagabonde vit dans un monde qu'elle a désinvesti jusqu'à se résigner à ce que le monde vive en elle et remplisse la béance de son être de souffrance : « le trafic de la ville se faisait en elle peu à peu, rien ne lui était extérieur » (p. 310). La promeneuse ne supporte pas l'environnement urbain fourmillant d'une foule compacte, oppressante, qui la pénètre dans un vacarme assourdissant : « une femme l'a bousculée, quelqu'un qu'elle n'a pas vu l'a rudoyée parce qu'elle encombra le passage » (p. 85). Aux

désordres des rues font écho ses actions déséquilibrées et ses désordres mentaux qui multiplient les contradictions, débouchant sur une réelle complexité psychique proche de la folie. Son état psychotique s'apparenterait en quelque sorte au bovarysme, défini comme un « état d'insatisfaction sur les plans affectifs et sociaux. Il se rencontre en particulier chez certaines jeunes femmes névrosées et se traduit par des ambitions vaines et démesurées, une fuite dans l'imaginaire et le romanesque. » (Lettres.org)

L'état d'insatisfaction de la promeneuse relève de l'aporie : elle se sent seule mais ne supporte pas la présence des autres; elle déteste la solitude de son appartement mais, sitôt dehors, s'angoisse et rentre. Elle veut vivre des aventures érotiques mais le sexe la dégoûte. Elle veut dormir pour ne plus avoir conscience de la vie mais ne peut concevoir de « perdre » deux heures de son existence au cinéma. La peinture de ces contradictions insolubles provoque un effet de malaise, d'asphyxie et sous-tend la conception de la vie comme un piège. Rien ne peut contenter la promeneuse, car les solutions envisagées pour remédier à son malaise constituent autant de nouveaux troubles et d'ennuis. Dès lors, la mort est la seule issue de secours. Seulement, là encore, ne pas aimer la vie ne signifie pas nécessairement désirer la mort, et le système du désir jauffretien dépasse la binarité bonheur-malheur, au point qu'il s'avère parfois difficile de les distinguer l'un de l'autre. En effet, la promeneuse tire parfois jouissance de son état de torpeur; elle se poulèche de délices souffreteux et pervers : « elle n'avait pas la force de se révolter, de se détacher des vivants, même si souvent le suicide lui semblait un plaisir dont par perversion elle reculait sans cesse l'échéance » (p. 304).

Quant aux ambitions vaines et démesurées, elles se manifestent sous la forme de l'investissement dans l'imaginaire, qui n'est pas sans rappeler le personnage d'Emma Bovary. Toutefois, les rêveries d'Emma et de la promeneuse s'opposent radicalement dans leurs objets. La promeneuse ne rêve pas d'une vie exaltante faite de rencontres, de divertissements et de sorties mondaines. Tandis que Madame Bovary lisait des romans sentimentaux qui ont exalté son romantisme, la protagoniste de *Promenade* a sans doute privilégié les rubriques de faits divers, source d'exacerbation d'un imaginaire du morbide. Les personnages de Jauffret perçoivent les avancées de la mort sur leur vie comme de petites jouissances qui retardent le moment d'extase masochiste de la fin.

Contre l'idée de déterminisme du roman moderne, l'instabilité et l'imprédictibilité se sont progressivement imposées. Sur le plan esthétique, l'écriture de Jauffret semble, à première vue, stable et prévisible. Prévisible en effet, le pronom *elle* qui revient à chaque paragraphe de façon anaphorique et presque systématique. Stable, le procédé d'alternance des modes indicatif et subjonctif. Au terme de quelques pages de lecture du roman, le lecteur en connaît le ton et s'attend à une certaine récurrence dans les procédés d'une écriture névrotique épousant les mouvements obsessionnels des dérangements nerveux de la protagoniste. La promeneuse ressasse les mêmes motifs, notamment l'ennui, le vide, l'angoisse et la solitude. Jauffret a donc sans cesse à les réécrire. S'accumulent des épisodes imaginaires morbides traduisant l'absurdité de vies vouées à la mort. Des morts parfois plus absurdes encore que la vie dont elles sont le point d'exclamation final. Ainsi, la mère de la promeneuse « périrait huit ans plus tard dans l'incendie d'une fabrique de chocolats

qu'elle serait venue visiter avec un groupe de personnes du troisième âge » (p. 245)!

Malgré des ressassements de motifs évidents, Jauffret joue des effets de la surprise et de l'inattendu, dont l'exemple de la mort dans une fabrique de chocolat devrait convaincre. D'autre part, il parsème ses écrits de multiples touches d'humour, dont les modalités sont l'incongru et l'excès. Ces touches d'humour viennent rompre l'apparence de stabilité et de monotonie du ton par des effets d'accélération que provoque l'accumulation. Ainsi, une fois que la promeneuse se serait pendue mais aurait lamentablement échoué :

Elle passerait le reste de sa vie à chercher la mort. À quatre-vingt-sept ans elle essaierait encore plusieurs fois par semaine de se faire écraser, elle avalerait des saladiers de médicaments, et elle s'ouvrirait les veines dans la foulée. Elle finirait par périr d'un arrêt cardiaque alors qu'elle tenterait de s'étouffer en avalant l'une après l'autre les pages d'un vieil annuaire qu'elle aurait exhumé d'un placard. (p. 59)

Cette explosion de pathétique et de tragique provoque un effet comique et entraîne le lecteur de la tragédie de la mort vers la cocasserie d'une femme qui, loin de se contenter d'une mort, voudrait les expérimenter toutes à la fois. Le ton et les effets de ces tragi-comédies sont stables, mais la nature de leur contenu l'est nettement moins. Jauffret parvient à combiner un maximum d'inventivité dans les motifs qu'il déploie au sein d'un cadre narratif des plus dépouillés. Au cours d'un entretien retranscrit dans la revue *Le Matricule des Anges*, il s'exprime sur la nature du profond enthousiasme qu'il ressent quand il écrit : « L'écriture est toujours inattendue. C'est ça qui m'intéresse d'ailleurs : c'est que je ne sais pas ce que je vais trouver quand je commence à écrire. C'est ce qui me donne envie d'avancer,

d'écrire : cet inconnu le plus extraordinaire et le plus quotidien. » (2007, p. 15)

Contre l'idée de centre et de totalité, le réseau et la dissémination ne sont pas des notions évidentes à transposer dans le récit *Promenade*. En effet, peu de dispersion et d'éparpillement dans une narration focalisée sur un personnage central dont la vie de vagabonde constitue la totalité du roman. Cependant, les deux notions trouvent leur sens dans les axes du réseau des transports en commun et de la communication électronique, à la source de liens superficiels entre les personnages. Dans les moments de solitude, la promeneuse entre instantanément en contact avec autrui par le biais de son téléphone ou du métro.

La discontinuité et la fragmentation se manifestent dans les ruptures entre les deux temporalités. Toutefois, la linéarité semble prédominer dans un récit sans grandes perturbations narratives et qui avance chronologiquement, au rythme du déroulement de la vie du personnage mis en scène. Pourtant, la protagoniste a plutôt l'impression d'un éclatement des fragments de sa vie : « nue sur le lit, elle pleurait. Elle voyait les morceaux de sa vie juxtaposés devant elle comme les lames d'un parquet immense. » (p. 104) La temporalité de l'instant présent n'est pas à première vue compatible avec celle d'un roman construit sur l'alternance de l'imparfait et du passé composé avec les conditionnels présent et passé. Pour autant, il s'agit toujours d'un passé très proche du présent; le narrateur décrit les actions qui viennent de se produire ainsi que les passages relevant de l'imaginaire en ce qu'ils sont des manifestations venant tout juste de prendre naissance dans le psychisme de la protagoniste. La distance temporelle entre

l'histoire et la narration est donc minime. Ce présent marque en outre l'absence de lien avec le passé et la fin des grands récits. Au temps d'une société hédoniste, où l'on veut jouir de tout, ici et maintenant, l'instant présent est nécessairement investi.

La découverte de l'altérité à soi constitue une caractéristique postmoderne non moins ambiguë dans un récit où la protagoniste est absolument centrée sur elle-même et semble confirmer l'« émiettement social » (Bouchy, 2007, p. 213) aujourd'hui à l'œuvre. Certes, elle investit la vie des autres, mais c'est toujours par le biais de son psychisme malade qui dévore tout individu sur son passage. Ainsi, dans tout autre personnage, la vagabonde ne peut jamais voir qu'elle-même, et cet effet de miroir l'aliène. La découverte de l'altérité est superficielle, autrui n'étant jamais appréhendé sur le mode de l'échange et du partage mais comme une matière propice à nourrir un égocentrisme insatiable.

La révision des formes du passé comprend la renarrativisation, soit un confort de lecture perdu dans les grandes perturbations du Nouveau Roman. *Promenade* est effectivement un récit à la narration commode; point d'analepses ou de prolepses qui viendraient modifier l'ordre des événements mais une linéarité des faits et des fantasmes. Le mélange des genres qui contamine les productions postmodernes n'est pas non plus à l'œuvre dans *Promenade* qui, néanmoins, trouve sa valeur hybride dans la mise en scène d'une anti-héroïne néo-romantique en proie au « mal du siècle », romantisme qui ne se déploie plus aujourd'hui dans une communion avec la nature mais dans la souffrance urbaine. L'exaltation de soi et des sentiments ne s'inscrit pas non plus dans le lyrisme traditionnel, même si l'on note l'usage

immodéré de figures de style à visée comparative et hyperbolique traduisant le ressenti de la protagoniste. Ainsi, lorsque la promeneuse rendrait visite à un ancien camarade de faculté qui lui dirait préférer la voir partir, « elle aurait l'impression d'être expulsée de l'appartement par une chasse d'eau » (p. 10). La métaphore assimile la jeune femme à des matières fécales, ce qui est révélateur d'une profonde blessure narcissique et d'un sentiment d'humiliation lié à une faible estime de soi.

Ce néo-romantisme cohabite avec un certain néo-réalisme qui ne vise plus à saisir et à reproduire fidèlement la réalité sociale mais à en exprimer l'idée de vérité que la déformation, l'amplification et la confusion entre réel et imaginaire permettent de dire, bien au-delà de la raison. Cette esthétique donne une large place au détail à des fins d'effets de réel saisissants. *Promenade* interroge aussi le sens et le non-sens en écrivant l'absurde d'une vie. La promeneuse expérimente l'angoisse de l'existence, la nausée sartrienne, l'insoutenable légèreté de l'être kunderienne; individualiste, sans structures, elle doit trouver le sens de sa vie en elle-même, mais n'a pas l'énergie nécessaire pour se prendre en charge, s'assumer et se responsabiliser. Elle est en proie au doute identitaire et social, au soupçon caractéristique de l'époque et de l'écriture postmoderne.

Comme le remarque Benoît Pivert (2011), les personnages de Jauffret ont une énergie inversement proportionnelle à leur imagination. La promeneuse se caractérise par une passivité qui résulte de son incapacité à faire des choix de vie. Elle vit sa liberté comme une entrave illustrant le « condamné à être libre » de Sartre : « elle était faite

pour être vécue par une autre volonté, elle n'avait pas le courage de décider à chaque instant de sa destination, de son sort » (p. 35). L'absurde de la vie se manifeste par les silences et les non-dits, l'incapacité et le non-sens de la parole, mais aussi dans la structure narrative en boucle, laquelle constitue un effet de cercle vicieux qui ne pourra prendre fin qu'avec la mort. En outre, la promeneuse apparaît à la fois comme une anti-héroïne tragique dont la mort funeste est prévisible, et comme un personnage de comédie dont les banalisations de l'événement et les exagérations dans le désespoir portent à rire. Comme le remarque Thierry Durand, le ton, l'accumulation, la répétition d'échecs et la tyrannie du désir provoquent un effet de jubilation destructrice (2009, p. 53).

Du vagabondage surmoderne

La surmodernité, concept développé par l'anthropologue Marc Augé, aide à penser les textes contemporains dont l'action se situe en ville. Sa modalité essentielle est l'excès, divisée en trois figures (temps, espace et individualité) générant le problème de la conciliation de la vie individuelle et collective. Elle implique aussi le besoin de donner un sens au monde et de l'extraire de ses racines, hors de la surabondance événementielle. L'aspect surmoderne le plus communément retenu est le concept de « non-lieux », désignant les endroits interchangeables de transit et de passage tels que l'aéroport, le train, l'hôtel, le centre commercial, autrement dit tout lieu qui n'est ni historique, ni relationnel, ni identitaire (Augé, 1992, p. 100). Pour Augé, la conquête d'espace qui se manifeste dans la multiplication des non-lieux entraîne une mise à distance de soi. Ce constat nous

renvoie à la promeneuse conquérant l'espace urbain pour fuir et s'éloigner du vagabondage délirant de son imagination. Cette femme est exemplaire de la foule anonyme qui fourmille en tous sens dans la grande ville du XXI^e siècle. Pascal Michelucci affirme à ce sujet que « tout résident d'agglomération moyenne qui "bénéficie d'une boîte crânienne" peut sans doute reconnaître dans *Promenade* l'expérience d'aliénation et de partage tout à la fois que fait vivre la promiscuité de la vie en groupe » (2007, p. 231). À cet égard, *Promenade* rejoint en partie le projet à l'œuvre dans *La Vie mode d'emploi* de Perec (1978); à la vision d'ensemble de l'immeuble et de ses personnages correspond ici celle d'une ville et de ses habitants :

Les trottoirs étaient déserts, les gens avaient grimpé dans les immeubles. Elle voyait leurs fenêtres illuminées, elle les devinait en train d'accommoder des aliments qu'ils allaient consommer en famille autour de la grande table ronde de la cuisine. Ils feraient sans cesse des réflexions aux enfants qui finiraient par s'en aller dans leur chambre en claquant la porte. Ils ne prendraient pas la peine de leur courir après. Pour clôturer leur repas ils mangeraient du fromage, des oranges. Ils se lèveraient de table, ils regarderaient la télévision, puis ils éteindraient et fermeraient les volets. (p. 47)

Ainsi, la promeneuse marche, prend des bus, des taxis, des métros, se rend à l'hôtel, circule sans savoir où elle va, dans le seul but de faire passer le temps. La ville constitue une alternative à l'appartement; elle permet à la promeneuse de porter son attention sur les objets et les êtres plutôt que sur elle-même; du moins elle en donne l'illusion. Le problème rapport à soi retentit nettement sur le rapport à l'autre et toutes les fois qu'elle est seule, la promeneuse souhaite de la compagnie et inversement. C'est ainsi qu'une nuit, alors qu'elle ressent toute l'acuité de son isolement, elle appelle à deux

heures du matin une amie qui se déplacera pour lui tenir compagnie. Aussitôt qu'elle a frappé à la porte, la promeneuse s'est rendu compte qu'elle n'avait pas envie de lui parler et lui a demandé de rentrer chez elle. La protagoniste ressent le besoin de la présence de l'autre mais ne peut la supporter, car elle est persuadée de l'échec de tout échange verbal.

En effet, soit le destinataire est incapable de recevoir la parole, soit la communication débouche sur « un imbroglio », comme cette fois où la vagabonde entre en conversation avec un homme et saisit très vite qu'elle n'est pas entendue : « elle répondait à ses questions par des phrases brèves qui lui semblaient se ficher dans la cloison d'en face comme des fléchettes » (p. 99). Ainsi, la parole est une dimension problématique parce qu'elle fait défaut en tant que production toutes les fois où la protagoniste en ressent l'inutilité, et en tant que réception quand le comportement du destinataire confirme l'échec pressenti. La promeneuse abhorre la présence de quiconque, gens heureux comme gens aigris, et apparaît dès lors comme une misanthrope en butte à sa profonde solitude.

La sensation d'une fondamentale incompatibilité avec le reste de l'espèce humaine explique certainement le vagabondage sexuel que la protagoniste mène régulièrement, telle une compensation au déficit de communication. Quand un homme croise sa route, il est rare que la rencontre ne se termine autrement que par un coït. Le récit structuraliste valorisait l'opposition des sexes et la liberté sexuelle tandis que la déconstruction postmoderne lui préfère des formes hybrides comme l'homosexualité et l'androgynie (Kibedi Varga, 1990, p. 10). Là encore, la protagoniste se situe dans un entre-deux, car elle pratique généralement une sexualité tout à fait libérée

avec le sexe opposé mais, à de quelques rares occasions, elle se laisse tenter par le saphisme. Elle vagabonde de lit en lit, à la recherche d'orgasmes qui constituent, à son goût, l'antidote le plus efficace à l'ennui, à l'anonymat et à la foule de la ville. Pourtant, l'anonymat n'est jamais aussi présent que dans l'exercice de la sexualité urbaine, qui fait de son vagin un simple réceptacle pénétrable par le premier passant venu : « elle avait le sentiment d'être un simple passage, un couloir que les organes traversaient sans s'y arrêter davantage que dans une ruelle entre deux boulevards » (p. 160). Sa sexualité répond à un besoin de contact sans investissement affectif; elle est donc le plus souvent aphone et désinvestie, tel un moyen d'être ensemble sans l'être. Les hommes demeureront les objets de ses désirs et de ses dégoûts, parfois combinés en un désir du dégoût.

Dans une société du capitalisme sexuel déjà mise au jour par Michel Houellebecq, l'homme postmoderne est devenu un objet de consommation comme un autre, livré aux rues où « les haut-parleurs diffusaient encore de la musique et des incitations à l'achat » (p. 86). Il est un produit désiré, consommé, jeté. Ainsi, la protagoniste téléphone à plusieurs hommes dans l'espoir d'en trouver un disponible. Ils sont interchangeables dans une sexualité « zapping » proprement postmoderne. La promeneuse réserve son affection aux objets inanimés et s'imagine alors passer sa retraite à soigner un réfrigérateur rouge et en panne. Elle l'écouterait, le ferait briller, l'astiquerait, le caresserait et le cajolerait. Cet investissement affectif incongru provoque un effet comique qui se double d'une ombre tragique, car il révèle le besoin désespéré de tendresse de la part d'un personnage qui n'a pas la force de l'investir dans une humanité décevante. Le frigo ne

peut frustrer la promeneuse dès lors qu'elle n'attend rien d'autre de lui qu'être là et accepter les soins. Un tel investissement émotif pourrait être interprété dans l'étrange ressemblance du frigo avec un cercueil en position verticale, lequel rappellerait quotidiennement le moment extatique où le sang et la mort achèveront le vide d'une vie.

Expulsée de son logement impayé depuis des mois et réduite à la rue, la promeneuse devra néanmoins se résoudre à momentanément cohabiter avec un homme. Celui qui la veut pour femme la dégoûte tellement qu'elle cherche à mettre le plus d'espace possible entre lui et elle. Elle se révèle autant incapable d'accepter les modalités de la vie avec un homme que celles de la vie dans la solitude. Dans son ouvrage *Comment vivre ensemble?*, Barthes définit l'acédie comme un état de dépression dans lequel *Je* est à la fois l'objet et le sujet de l'abandon et qui se caractérise par une perte d'investissement dans un monde où *Je* en a assez de sa manière de vivre et où *Je* ne peut plus investir dans les autres, sans pour autant investir dans la solitude (p. 56). La promeneuse est à ce point conforme à cet état qu'elle ne s'interroge plus sur la possibilité de vivre ensemble mais sur la potentialité d'une vie l'un sans l'autre avec l'autre : « Elle se demandait comment exister chacun à son tour. Un jour sur deux, ils auraient pu vivre pendus au plafond comme des jambons dans une charcuterie » (p. 286)!

En fin de compte, *Promenade* apparaît moderne à certains égards et postmoderne à d'autres, ce qui donne à penser que l'une et l'autre des catégories constituent certainement des carcans trop étroits pour les textes de littérature contemporains. Sans doute faudrait-il procéder à une analyse sur un corpus plus vaste pour confirmer un tel constat. Les

critères du moderne, du postmoderne et du surmoderne nous semblent toutefois avoir constitué de fertiles outils d'analyse à la textualisation du vagabondage contemporain chez Jauffret. Nous voulons croire qu'il en serait de même pour l'exploration de bien d'autres motifs dans la littérature contemporaine. Et quand bien même nous aurions tort, le recours à ces concepts valait certainement le charme d'une promenade à la fois infiniment drôle, angoissante et surprenante...

Bibliographie

- AUGÉ, Marc. (1992), *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XX^e siècle ».
- BARTHES, Roland. (2002), *Comment vivre ensemble, Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens*, notes de cours et de séminaires au Collège de France, Paris, Seuil.
- BOUCHY, Florence. (2007), « Réalisme et roman contemporain : le cas des objets quotidiens », dans Philippe Baudorre, Dominique Rabaté et Dominique Viart (dir.), *Littérature et sociologie*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, p. 207-217.
- DURAND, Thierry. (2009), « Essai sur Régis Jauffret : Le monde comme désir et délire », *Australian Journal of French Studies*, vol. 46, n° 1/2, p. 45-57.

- GONTARD, Marc. (2001) « Le postmodernisme en France, définition, critères, périodisation », dans Michèle Touret et Francine Dugast-Portes (dir.), *Le temps des lettres, quelle périodisation pour l'histoire de la littérature française du XX^e siècle ?*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « interférences », p. 283-294.
- . (2003), *Le roman français postmoderne, une écriture turbulente*, *Archive ouverte en Sciences de l'Homme et de la Société*, <http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/02/96/66/PDF/Le_Roman_postmoderne.pdf>
- GUIBET LAFAYE, Caroline. (2001), *Esthétiques de la postmodernité*, http://nosophi.univ-paris1.fr/docs/cgl_art.pdf
- JAUFFRET, Régis. (2007), « Écrire avec ses terreurs », propos recueillis par Thierry Guichard, *Le Matricule des Anges*, n° 79, p. 14-29.
- . (2004), texte posté sur le site « INTElect si ARTa », <<http://intelart.blogspot.fr/2007/12/masura-timpului.html>>
- . (2001), *Promenade*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- KIBEDI VARGA, Aaron. (1990), « Le récit postmoderne », *Littérature*, n° 77, p. 3-22.
- LETTRES.ORG. (2007), *Lexique des termes littéraires*, <<http://www.lettres.org/lexique/index.htm>>
- MICHELUCCI, Pascal. (2007), « Les mille romans du quotidien, La vie imaginaire des inconnus chez Laclavetine, Jauffret et Ernaux », dans Christina Horvath et Helle Waahlberg (dir.), *Pour une cartographie du roman urbain du XIX^e au XX^e siècles*, Toronto, Paratexte, p. 225-234.

PIVERT, Benoît. (2011), « Les carrés gris sur fond gris de R. Jauffret », *RALM*, n° 68, <<http://www.lechasseurabstrait.com/revue/spip.php?article2420>>

Résumé

Cet article vise à analyser le vagabondage d'une femme du XXI^e siècle, mise en pages par Régis Jauffret dans son roman *Promenade*. Notre approche recourt à trois concepts, explorés successivement, que sont le modernisme, le postmodernisme et la surmodernité. Même si le texte résiste à ces catégorisations d'esthétiques et de motifs sociaux et qu'on ne peut radicalement trancher en faveur de l'une ou de l'autre, elles engendrent toutefois une analyse suffisamment féconde à la saisie effective des formes du vagabondage aujourd'hui, dans la société, autant que dans l'écriture.

Abstract

This article aims to analyze a twenty-first century woman wandering in Régis Jauffret's novel *Promenade*. Our approach uses three concepts, successively explored, that are modernism, postmodernism and supermodernity. Although the text resists these aesthetics categorizations and social patterns, and cannot radically decide in favor of one or the other, they all contribute to a fertile enough analysis, which captures effective forms of vagrancy in today's society, as well as in writing.