

Lis, Jerzy

L'espace du quotidien et la temporalité dans Microfictions de Régis Jauffret

Études romanes de Brno. 2010, vol. 31, iss. 2, pp. [17]-26

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114868>

Access Date: 25. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JERZY LIS

L'ESPACE DU QUOTIDIEN ET LA TEMPORALITÉ DANS MICROFICTIONS DE RÉGIS JAUFFRET

À en croire Régis Jauffret, ses *Microfictions*¹ sont des histoires ou des fictions minuscules qui correspondent à sa tentative de « faire entrer toute la vie d'un homme ou d'une femme dans une goutte d'eau, la goutte d'eau étant cet espace très limité d'une page et demie ». ² Dans un ensemble de cinq cents histoires, soit dans un volume de mille pages, avec de deux mille personnages, l'auteur prend à bras-le-corps une foule rencontrée, dit-il, un jour, par hasard, vers cinq heures du soir. L'objectif principal de son investigation est de voir le monde où il vit, de se mettre dans l'existence et dans la tête des gens, et d'être explorateur des profondeurs secrètes de l'individu. Ce projet global aurait pu s'appeler, pourquoi pas, « Macrofiction » à cause de cette foule convoquée pour témoigner du quotidien, ne serait-ce que pour donner une vision d'ensemble des hauts et des bas de la société contemporaine. Cependant l'auteur s'en tient à ce côté minime et minimaliste des cas particuliers montrés au quotidien, indépendamment de l'ambiguïté, voire de la tension générique entre « histoire » et « fiction », les deux étant associées au minuscule, au microscopique presque, censé correspondre à une goutte d'eau évoquée dans l'entretien mentionné. L'écrivain s'est coltiné la réalité constituée par une suite d'événements redondants dont les scénarios ressassés à l'infini soulignent la banalité et l'ordinaire de la vie au présent.

Les cinq cents petites histoires racontées par le narrateur se rapportent aux existences personnelles des héros. Chaque microrécit, si différent soit-il par rapport à celui qui le précède ou le suit, condense des réalités sociales communes que l'homme moderne vit tous les jours sans prendre pleinement conscience de la singularité des choses qui lui arrivent (Viart, 2002 : 130-174). Dans la plus grande partie, les microfictions de Jauffret se présentent sous forme de faits divers auxquels nous ont habitués les journaux quotidiens, la presse à scandale ou

¹ JAUFFRET, Régis. *Microfictions*. Paris: Gallimard, 2007. Les citations du texte sont suivies du titre de la microfiction en question et de la pagination, donnés entre parenthèses.

² Cf. L'entretien vidéo disponible sur le site Internet de Gallimard (consulté le 15. 01. 2008) : <http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01060143.HTM>

encore les téléjournaux. Les faits divers relatent des événements hors du commun et extraordinaires qui n'arrivent pas forcément chaque jour et dont la nature relève du spectacle inhabituel, surprenant et unique. La platitude des jours, le cours ordinaire du temps et le bien-être général se voient interrompus par des actes criminels ou indécents : attentats aux mœurs et cambriolages, viols et abus sexuels, vols et délits de toutes sortes qui appartiennent, au fond, au triste spectacle de tous les jours. En rapportant des scandales ou des crimes qui ont lieu dans la vie publique ou privée, ces microévénements bouleversants ne retiennent que momentanément l'attention du lecteur ou du téléspectateur, sans rompre pourtant la routine de la vie ordinaire.

Les histoires du quotidien ne sont pas liées entre elles par un rapport de causalité, mais se succèdent de manière obsessionnelle avec pour unique dispositif de structuration l'ordre alphabétique des intitulés de récits. Au fond, nous avons affaire à une succession de quotidiens qui sont tous de même nature. En passant d'une histoire à l'autre on croit assister à une relation événementielle faite indifféremment par un soi-disant honnête homme ou un malfaiteur, les deux souffrant d'aliénation de la conscience perceptible grâce et par le quotidien censé dissoudre l'extraordinaire dans l'ordinaire. Multipliés à l'infini, des scénarios fantasmagiques, des excès et des actes de sauvagerie irrationnelle donnent à cette suite extraordinaire un caractère commun. À la répétition des événements cruels et bouleversants ne peut succéder que l'indifférence généralisée symptomatique du quotidien dont témoignent également certains récits.

Les textes de Jauffret rapportent des histoires qui fragilisent la vie familiale, mais ne sont pas obligatoirement connues des voisins ou des autorités judiciaires, car elles se passent entre les quatre murs d'un appartement, dans une maison de campagne ou encore dans une chambre d'hôtel. Elles prennent souvent l'aspect d'un drame affreux étouffé à l'intérieur de la famille dont l'ampleur du désastre n'est révélée que par la confession du héros principal de chaque microfiction. Le lecteur assiste à un interminable feuilleton sur les indignités et les lâchetés des individus, racontées de manière ironique, flatteuse, souvent aussi sans aucune émotion. Pour comprendre le projet de Jauffret il faudrait imaginer un long métrage où apparaissent sur l'écran, successivement l'un après l'autre, les individus qui, tout en manifestant leur indifférence, livrent en public les détails scabreux de sombres histoires du foyer familial, sinon la routine et l'ennui de la vie quotidienne. À l'instar des faits divers qui surviennent tous les jours dans des mises en scène différentes dans la presse ou à la télévision, les microfictions s'inscrivent aussi dans une logique de la quotidienneté, considérée comme une pratique selon les termes de Michel de Certeau (1990 : 142 et suivantes).

Un fait séparé et unique pourrait échapper à l'attention du lecteur ou du téléspectateur, s'il ne se répétait pas par le biais des événements similaires, ce qui nous autorise à dire que le cas individuel ne prend sens que quand il ressemble à un autre cas pour en faire une suite. Une histoire isolée ne serait pas en mesure d'éveiller notre curiosité ou redoubler notre vigilance contrairement aux pratiques qui reviennent en série. Dans ce sens, un tueur en série ou une série de

cambriolages peuvent être évocateurs des processus socio-économiques ou des mécanismes psychologiques perceptibles dans le temps. Les microfictions sont donc naturellement un ensemble de récits où l'individuel (en série) prétend figurer le collectif, conformément d'ailleurs à l'idée que l'auteur se fait de ces cinq cents histoires – «je est tout le monde et n'importe qui».³

En consacrant chaque microfiction à une autre existence minuscule au sens michonien du terme, Jauffret fantasme à propos de la vie quotidienne, compressée dans des gouttes d'eau sans importance quelconque. Seul l'entassement de manifestations de comportements inattendus et de mentalités variées permet de constater que c'est bien dans la marginalité que se révèlent le mieux tous les symptômes du quotidien. Le «je» d'une goutte d'eau, avant d'être «tout le monde et n'importe qui», comprend un condensé très subjectif de ses propres malheurs et faiblesses qu'il vit dans un espace qui est le sien. Si cet espace constitue le centre où se joue le quotidien, il ne saurait suffire pour représenter le monde cohérent et homogène. La fragmentation de l'espace qu'on doit à la poétique des faits divers relève d'une vision partielle du monde que l'autre modernité (postmodernité) a imposée aux créateurs contemporains. Étant amorphe et inconsistant, le monde ne peut plus être décrit par les grandes narrations d'autrefois, cédant la place à des micronarrations mieux adaptées aux stratégies de l'homme brouillé avec la réalité et contraint à négocier entre l'individuel et le collectif.

La prédilection de Jauffret pour l'accumulation des cas individuels pour en faire un objet-roman rappelle dans une certaine mesure la fascination des chercheurs issus des Annales pour l'histoire culturelle. Ils se sont donné pour objet d'études non seulement la mentalité des hommes, mais aussi les pratiques culturelles, les attitudes et les valeurs. En suivant le principe du passage du vécu individuel au vécu collectif les historiens procédaient par accumulation de données pour retrouver une cohérence du monde étudié. Les travaux consacrés aux microhistoires des petites collectivités ou des marginaux devaient finalement leur permettre d'apprécier l'évolution sociale, mais aussi de constater la tension continue entre le «je» et «l'autre», dans une perspective de longue durée. La valorisation des destins marginaux ou des individus hors norme, perdus quelque part aux confins du pays était donc symptomatique de la séparation de l'histoire individuelle de l'histoire collective et du rôle qu'aurait joué la première dans l'étude de la seconde (Domańska, 2005).

L'accent mis sur le côté ordinaire de la vie individuelle entraîne la marginalisation de l'événementiel, de moins en moins important dans l'approche de la réalité perçue. Dans le roman-objet de Jauffret l'ordinaire est envisagé comme un condensé des événements révolus qui ont perdu leur caractère extraordinaire par la contraction temporelle. Des tragédies généralement espacées dans le temps il ne reste qu'un résumé sommaire qui permet d'imaginer à la fois l'ampleur du désastre, la banalité répétitive des situations décrites et l'indifférence qui relève d'une structure de

³ En épigraphe du texte, repris aussi sur la quatrième de couverture et rappelé dans l'une des microfictions.

l'opération mentale adoptée pour décrire le quotidien. L'extraordinaire a été ramené au niveau de l'ordinaire et du fragmentaire qui en dit long sur le fonctionnement de l'individu dans la quotidien. Pour les personnages jauffretiens l'existence fait partie de l'expérience commune, éculée, réduite aux activités monotones indépendamment de leur dramaturgie interne. Même si à l'échelle temporelle la réalité des personnages abonde en événements extraordinaires, la quotidienneté leur ôte leur caractère insolite, en les privant de formes et de traits précis. Ainsi les personnages sont-ils condamnés à un incessant va-et-vient, à une reprise des gestes qui perdent de l'importance à la longue avant de devenir complètement insignifiants (Brach-Czaina, 2006 : 70 et suivantes). La présentation en salmigondis que privilégie Jauffret n'empêche pas de voir dans ses microfictions un traité interminable des gestes routiniers quelle que soit leur valeur éthique. Or, la quotidienneté se compose des actes qui n'absorbent l'individu que pour un temps limité, après quoi il revient à la monotonie de tous les jours. Il est donc impossible que le personnage soit engagé de manière continue à rationaliser les gestes qu'il effectue, loin de là. Il est plutôt englouti dans une suite d'automatismes gérés par un code moral particulier qui le fait vivre dans une drôle de félicité et d'insouciance.

La quotidienneté relatée par Jauffret dans ses microfictions s'avère monstrueuse et effrayante, mais elle appartient au registre du commun et de l'habituel par la fréquence de ses différentes manifestations. La normalité incarne, comme le veut P. Czapliński, des situations marginales qui sont par nature anormales et indésirables, mais qui font partie de la normalité par leur pérennité et leur caractère universel (Czapliński, 2002 : 15-38). En même temps, «[...] la normalité telle quelle ne veut pas être analysée, commentée ou mise en doute. Tout simplement, elle est (...)» (*ibidem*). L'opinion de Czapliński concerne la littérature polonaise des années 90, mais on voit dans son diagnostic des ressemblances avec la conception du quotidien dans la littérature française contemporaine. Certaines stratégies décrites par le Polonais s'appliquent directement au monde jauffretien, ce qui permet de constater que nous avons affaire à une constante de la littérature de l'extrême contemporain. L'une des stratégies consiste à faire indifférer la réalité par l'intermédiaire des médias qui nous offrent le présent fantomatique auquel chaque spectateur peut ajouter sa propre expérience. La rapidité de la relation télévisée ou la brièveté du texte de journal ainsi que la reprise constante de la même thématique laissent l'homme indifférent au sort des individus, mais elles anéantissent aussi notre humanité. Cette quasi normalité est le résultat des obsessions des hommes qui vivent dans les flux d'informations.

L'indifférenciation des individus vient du fait que l'existence est considérée selon des codes qui échappent aux normes d'autrefois. Ce qui était caché jusqu'à présent, est devenu manifeste, l'anormalité a remplacé l'ancien ordre et l'absence de normes ne vient que témoigner du bouleversement dans la temporalité des individus. Jauffret les imagine dans un état paroxystique de l'épuisement et de l'indifférence. Ils sont imperturbables et hébétés, dépourvus de solidarité et de compassion et dans la plupart des cas ils sont atteints de troubles psychiques

et sociaux. L'anormalité est norme pour les parents qui respectent l'ordre de la quotidienneté (école, maison, centre commercial), alors qu'ils n'aiment pas leur fille (*Au bois des anges*, 31) ou quand ils délaissent les enfants pour se consacrer à leurs occupations égoïstes (*Chanteurs pédés*, 99). Face à la vie quotidienne qui éclabousse *de son eau sale* (p. 456) les personnages paraissent insensibles aux changements et persistent dans leurs opinions. Une femme qui, dominée par son mari tout au long de leur vie, n'arrive pas à se retrouver après sa mort (*Fruits fragiles*, 283) est inadaptée à la réalité dans la même mesure qu'un homme borné qui a passé sa vie à rêver d'être chat ou cheval (*Boucherie chevaline*, 57). La plupart des individus éprouvent des malaises existentiels et choisissent de vivre en solitaires perdus et passifs, certains plongent dans la sauvagerie sans scrupules. À la violence omniprésente dans les microfictions Régis Jauffret oppose souvent la torpeur qui engourdit certains types humains. Cette facette du quotidien le plus banal et le plus ennuyeux est révélatrice de l'absence qui caractérise la normalité, car est absent ce qui devient norme où norme désigne une séquence répétitive des faits (Czaplinski, 2002 : 15-38).

L'anormalité prise pour normalité, l'indifférenciation chez Jauffret affecte les personnages qui n'ont aucun besoin d'en sortir comme si la passivité exprimée par une maxime de type « la vie est une maladie dont on guérit » (p. 323) définissait le mieux le rapport temps-espace dans le quotidien des personnages. Le narrateur rapporte des histoires qui lui sont racontées par les individus à la première personne du singulier. Il se fait donc témoin de leurs drames, en écoutant le récit de différents faits divers qui engagent ses émotions et le situent au plus près des drames en question. Impliqué donc dans les scènes de la vie quotidienne, le narrateur s'installe dans un espace limité par les lieux de séjour de ses personnages qui se déplacent dans des endroits habituels, privés ou publics, mais suffisamment fréquentés pour être considérés comme itinéraires accoutumés, donc routiniers.

Jauffret ne fait aucune distinction entre le centre et les marges et ne procède à aucune valorisation de l'espace pour une simple raison que dans sa vision des choses il n'y a de place que pour la marginalité au sens général du terme. Le marginal est là, autour de nous, il touche toutes les classes sociales et tous les milieux, mais puisque nous sommes protégés par notre espace à nous, celui des personnages ne nous concerne pas. C'est en reportant que l'écrivain étale devant nous les scènes qui se déroulent en dehors de notre périmètre et pourtant elles ne diffèrent en rien du lieu où séjourne un homme moyen. Or, la stratégie adoptée par l'écrivain relève de la conviction que le quotidien de tous est aménagé de la même manière, d'où il s'ensuit que toute distanciation à l'égard de l'autre est impossible. Au fond, Jauffret incrimine tous les humains en leur imputant les mêmes défauts. La multiplication des drames personnels, familiaux ou professionnels et l'inventaire quasi juridique des tares et crimes humains auxquels nous avons affaire dans *Microfictions*, font de chaque espace individuel un lieu aménagé en une exposition des cas étranges qui attire et repousse, tout en restant l'espace de l'autre.

La marginalité imaginée par l'auteur est suffisamment domestiquée pour ressembler à notre quotidienneté. Penser le monde selon la poétique des faits di-

vers implique au fond une conception particulière de l'espace visité. Or, pour Jauffret la réalité ne se compose que des espaces miniaturisés qui constituent un patchwork de considérations sur son expérience du monde. Un tel assemblage des manifestations de la réalité de tous les jours, multiplié à l'infini fait que l'espace réduit, créé par Jauffret, supprime les singularités des marges et rend commun chaque situation décrite. Indépendamment de la variété des milieux étudiés, l'espace du quotidien est un espace fermé, restreint au contexte situationnel de chaque individu présenté dans le texte. Le lecteur est invité à s'introduire dans les affaires intimes et professionnelles d'autrui, dans la vie privée ou sociale des hommes honnêtes ou méprisables. Il circule dans un espace neutre, révélateur d'un statut antithétique, à la fois paradisiaque et infernal. L'hésitation vient de l'anonymat du lieu dans lequel se passe telle ou rel le microaction et de la distinction fondamentale entre *l'être* et *le paraître*. Vue de l'extérieur, la vie familiale ne ressemble en rien à ce qui se passe réellement à l'intérieur, l'apparent paradis cache souvent intra-muros des scènes infernales qu'on ne saurait imaginer. L'uniformisation de l'espace à laquelle procède l'auteur, lui permet de reléguer au second plan les particularités du décor pour pouvoir mettre en relief l'essentiel de l'épreuve existentielle.

Le quotidien chez Jauffret est perçu comme une suite interminable de tableaux qui puisent dans la tension entre la banalité de l'espace de la rue et la réalité banalisée de la vie familiale. Être enraciné dans le quotidien signifie pour bien des personnages accepter la grisaille de tous les jours et ne vouloir rien changer, d'où l'attachement inconditionnel à l'espace habité. Le choix est d'ailleurs très limité, car il s'étend entre deux solutions possibles : l'espace d'emprisonnement et celui de libération, tous deux constituant l'une pour l'autre une seule alternative. À l'homme frustré de sa situation personnelle il ne reste qu'à s'établir au centre de la ville (« la ville est un ventre chaud »), jouir du « bruit des marteaux-piqueurs » et « respirer à pleins poumons la suie noire des pots d'échappement troués par la rouille » (*Babylone*, 39) ou inversement : les frustrations du dehors forcent l'homme à se retirer dans l'espace domestique où, séparé du monde, il « flott[e] ... dans un bonheur strict » (*Bonheur strict*, 53). Ayant à sa disposition soit l'espace de la maison soit le cadre de la ville, l'homme jauffretien est dirigé par son aspiration vers l'absence de lieu constatée à l'intérieur du cadre spatial. En effet, puisqu'on ne peut quitter l'espace, il lui reste à rêver et à imaginer ce qui n'aura certainement pas lieu.

L'approche du quotidien en tant que pratique oblige Jauffret à appréhender la réalité d'une manière particulière. En tenant compte du fait que les personnages n'aiment pas le changement, ils durent dans l'espace de leur choix, et même si le présent s'avère décevant, ils le considèrent comme un abri que l'on ne quitte pas. Or, l'enracinement du quotidien dans le présent par une suite de séquences de faits divers l'empêche d'être absorbé par les idéologies qui ont besoin de repères temporels, et surtout du passé. Paradoxalement, l'attachement au présent est une tentative d'échapper à la temporalité qui suppose le passage d'une réalité à une autre (Nowacki, 2002 : 245-259). Vu que dans l'espace clos l'homme est

livré à lui-même et que l'enfer du quotidien alterne avec un bonheur impossible, la temporalité est limitée au présent et, comme c'est souvent le cas chez Jauffret, au conditionnel qui informe sur les désirs irréalisables de l'individu (Rocheville, 2007). Le passage de l'indicatif au conditionnel, ou dans certains récits – au futur, ne s'effectue que lorsque les personnages projettent dans leur imagination des événements qui sont en rapport avec le jeu de substitution réciproque d'un espace privé et d'un espace public. Dans l'une des *Microfictions* où Jauffret se plaît à fantasmer sur des faits qui impliquent un écrivain aux sobriquets facilement reconnaissables comme des surnoms de l'auteur, il est question d'un pitre qui « [se] promène dans des livres écrits au conditionnel, au futur. Mode et temps de ceux qui jamais ne s'engagent, dans une guerre, une révolution » (*La preuve ontologique*, 434). L'usage du conditionnel ou du futur sert à raconter une histoire virtuelle qui récompenserait l'absence d'action dans le présent. Pour bien des héros, l'expérience du présent et, par conséquent, le récit à l'indicatif correspond au temps gaspillé et au galvaudage des dons qu'il faut recouvrer à tout prix.

Cependant, l'absence d'action ne signifie pas qu'il ne se passe rien sur le plan romanesque. Conformément à la poétique des faits divers qui consiste à rapporter les événements du proche passé ou, comme on dit, les événements du jour sans liens, les microfictions actualisent l'accompli pour marquer le degré d'attachement à l'espace privé ou public. L'expérience contée sous forme d'instantanés appartient au régime des faits continus pour faire croire que nous avons affaire à des situations fixées dans le présent soutenu par l'espace du quotidien. La contraction des événements permet de réduire au maximum le passage du temps qui marque le déroulement des séquences événementielles ou bien de l'anihiler définitivement pour obtenir un effet de présent qui ne change pas. Les séquences qui se suivent de manière impassible échappent à la mesure du temps qui passe et perdent leur caractère extraordinaire, typique des faits divers. L'effet de présent est produit grâce à la répétitivité des comportements et situations qui s'offrent comme un succédané de rituel immuable et inévitable des hommes contemporains. La récupération du passé s'effectue lors d'une confession du personnage, mais puisqu'il présente les faits en abrégé et les raconte à la première personne, le lecteur assiste au spectacle qui se joue devant ses yeux. La personne qui parle vit son passé au présent à partir d'un endroit qui pourrait être asile de fous, maison de retraite, café, studio de télévision ou confessionnal à l'église (Braud, 1998 : 239-247).

Force est de constater que le caractère atemporel, voire antihistorique de la littérature de l'extrême contemporain (Czapliński, 2002 : 15-38) trouve dans *Microfictions* de Jauffret une illustration très convaincante. Si l'espace du quotidien renvoie à la réalité physique, perçue et éprouvée de manière directe, il est vécu en deux dimensions, existentielle et historique. Selon Hanna Gosk, la dimension existentielle modifie la dimension historique des expériences humaines par la présence obsessionnelle du passé dans la conscience de l'individu. Les événements et les processus de tout genre se présentent comme un assemblage de choses hétéroclites dont on garde le souvenir intemporel (Gosk, 2002 : 39-66).

N'ayant pas de repère élémentaire pour mesurer le progrès dans sa propre vie, le personnage jauffretien ressemble à un des chats dont parle le quincaillier qui vante les pendules en céramique : «[...] Quand on ne voit pas le temps passer, on devient comme ces chats paresseux, qui roulés en boule près du radiateur, se croient éternels» (*Marteaux et balais*, 610).

Préoccupés par le quotidien où continuent des pratiques répétées d'une génération à l'autre, les personnages n'ont aucun sens de la continuité du temps historique. Pour le médecin du récit *Olivetti* dont la vie était «pleine d'épisodes, de décors, de partenaires et de personnages secondaires», «les années sont passées, même pas l'une après l'autre, plutôt toutes à la fois comme un paquet compact de temps» (p. 673). Le temps n'a pas changé pour lui, car l'existence ennuyeuse d'aujourd'hui garde toujours l'aspect d'un film ou d'une série télévisée. Et surtout il lui semble qu'il a toujours été. Au surveillant du collège qui se prend pour Friedrich Nietzsche, le temps ressemble à «un grand immeuble où chacun resterait enfermé dans son appartement en s'imaginant que les autres étages sont remplis de morts [...]» (*Nietzsche*, 653). Dans bien des cas le quotidien constitue un décor pour une continuité qui dure dans la tranquillité totale de petits faits sans importance. Les hommes se mettent à l'écoute du temps immobile et c'est probablement la seule manifestation de la temporalité.

La banalité du quotidien, malgré un lourd fardeau que l'homme traîne le long de sa vie, ne doit rien au caractère singulier de chaque histoire, mais elle se compose de scénarios gravés depuis toujours dans la mémoire collective. Dans le cours indifférencié du temps, la temporalité est restreinte à un défilé de souvenirs avivés soit par la routine de certains comportements, soit par des circonstances aléatoires. Il en est ainsi pour un richissime vieil homme qui revit au présent certaines scènes de son histoire personnelle. Le passage du temps est signalé par la neige, marque symbolique de la continuité : «Il neige de l'autre côté de la vitre du bar sombre de l'hôtel, les pensées volettent dans ma tête comme des flocons. À quatre-vingt-dix-huit ans je peux contempler idées et souvenirs sans essayer de les amalgamer pour en faire des boules ou des igloos [...]» (*Neige*, 651).

La contemplation du passé à l'image des flocons qui tombent signifie la continuité imperceptible du temps où il est impossible de distinguer la neige fondante des paroles qui, elle aussi, ne cessent de neiger, et des événements qui ne cessent de s'effondrer sous le poids du vécu. Dans les histoires imaginées par Régis Jauffret, il ne reste du passé qu'un choix sommaire de faits revisités au présent selon l'axe, ô combien inéluctable, de l'enfer-paradis. Le personnage chez Jauffret n'a d'autre solution que de ressasser sa vie pour se faire l'illusion d'une existence satisfaisante en elle-même. S'il cherche à s'accomoder de la réalité présente sans trop penser au passé ou au futur, c'est parce que vivre aujourd'hui consiste soit à mimer le bonheur pour souffrir moins (*Saint-Valentin*, 807), soit à aimer vieillir (*Poulet magique*, 759), soit à passer «[son] temps à regarder vivre [son] argent sur l'écran de l'ordinateur» (*Un mazot*, 907). La suspension de la temporalité par l'anéantissement du passé révolu est certainement l'une des tendances les plus caractéristiques de la prose contemporaine. L'expérience au sens historique

du terme n'a pour l'homme moderne qu'une valeur d'épisode, d'où la prédilection pour le présent en tant que lieu de réimagination de l'histoire individuelle (Jauffret ne fait rien d'autre que de fantasmer sur les aventures stéréotypées des contemporains). La substitution de la narration de type historique par la préoccupation du quotidien témoigne de l'intérêt grandissant des écrivains pour l'homme individuel montré à travers sa corporalité et sa sensibilité. En choisissant «un échantillon représentatif de la population générale» (*Pauvres cons*, 713), Jauffret met l'accent sur l'expérience ici et maintenant qui, au fond, est une manière de recomposer l'homme entre le passé insignifiant et évasif et le futur aussi imprévisible qu'incertain.

Bibliographie

- BRACH-CZAINA, Jolanta. *Szczeliny istnienia*. Kraków: eFka, 2006.
- BRAUD, Michel. Théâtralité du théâtre et théâtralité du quotidien dans le *Journal 1942-1945* de Jean Cocteau. In *L'espace, la théâtralité et l'imaginaire*. Ed. Barbara SOSIEŃ. Kraków: Oficyna Wydawnicza ABRYS, 1998.
- CERTEAU, Michel de. *L'invention du quotidien*. Vol. I. *Arts de faire*. Paris: Gallimard, coll. «Folio-essais», 1990.
- CZAPLIŃSKI, Przemysław. Marginesy i centrum. Literatura lat dziewięćdziesiątych wobec normalności. In *Codzienne, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*. Ed. Hanna GOSK. Izabelin: Świat Literacki, 2002.
- DOMAŃSKA, Ewa. *Mikrohistorie*. 2^e édition revue et complétée. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2005.
- GOSK, Hanna. Milczenie i [wy]mowa literackiego obrazu codzienności w prozie polskiej lat sześćdziesiątych i dziewięćdziesiątych. In *Codzienne, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*. Ed. Hanna GOSK. Izabelin: Świat Literacki, 2002.
- JAUFFRET, Régis. *Microfictions*. Paris: Gallimard, 2007
- NOWACKI, Dariusz. Między „krzątactwem” i „partactwem”. Polska proza lat dziewięćdziesiątych wobec tzw. codzienności. In *Codzienne, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*. Ed. Hanna GOSK. Izabelin: Świat Literacki, 2002.
- ROCHEVILLE, Sarah. Le quotidien à l'épreuve du virtuel. *Promenade* de Régis Jauffret. *Temps zéro. Revue d'étude des écritures contemporaines* [online], 2007, n° 1 [2008-I-10]. In: <http://tempszero.contemporain.info/>.
- VIART, Dominique. Écrire avec le soupçon – enjeux du roman contemporain. In *Le roman français contemporain*. Ed. Michel BRAUDEAU; Lakis PROGUIDIS; Jean-Pierre SALGAS, et al. Paris: Ministère des affaires étrangères – ADPF 2002.

Abstract and key words

The literature of the extreme contemporary is characterized by a spectacular entry of the everyday that is known to favor the ordinary, symbolizing the inhabited or the through-traveled space, to the detriment of the extraordinary that requires temporal support. The succession of everyday refers to the repetitive, if not obsessed practice of space, whose quantitative face is incessantly reconstructed by means of divided, so essentially cyclic time. Where the ordinary connotes the absence of events, time is only an experience of the lived instantaneous. In *Microfictions* by Régis Jauffret

the everyday, both trivial and unbearable, is a mosaic of characters who struggle here and now. For the author of this miniscule fiction, the everyday existence is defined as a succession of noticeable accidents that give rhythm to the ordinary and undifferentiated flow of time.

Space; time; miniscule fiction; everyday; ordinary