

Les herbivores de Jauffret

Jean-Christian Bourcart (photographies) et Régis Jauffret (texte), *Forbidden City*, Octeville, Le point du jour, 2000

Sarah Rocheville

Numéro 13, automne 2007

La littérature et l'animalité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2568ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (imprimé)

1920-8812 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Rocheville, S. (2007). Compte rendu de [Les herbivores de Jauffret / Jean-Christian Bourcart (photographies) et Régis Jauffret (texte), *Forbidden City*, Octeville, Le point du jour, 2000]. *Contre-jour*, (13), 217–222.

Les herbivores de Jauffret

Jean-Christian Bourcart (photographies) et Régis Jauffret (texte), *Forbidden City*, Octeville, Le point du jour, 2000.

Paru en 2000, l'album *Forbidden City* propose vingt-trois photographies de Jean-Christian Bourcart précédées d'un texte du romancier Régis Jauffret intitulé *Fatras d'humains*. Les photos ont été prises dans des bordels new-yorkais et parisiens et montrent en rouge et noir ce qui ne devrait pas, selon les mots de Jauffret, « être rapporté ». On reconnaît bien là, dans ce désir exprimé à la forme passive et sur les modes infinitif et conditionnel, les obsessions de Régis Jauffret, qui use de l'infinitif comme de définitifs, et du conditionnel comme de la matière même de la réalité, entendue chez lui comme virtuelle, en définitive. Depuis *Seule au milieu d'elle* (1985), *Clémence Picot* (1999), *Fragments de la vie des gens* (2000), *Promenade* (2001) et jusqu'à ses récentes *Microfictions* (2007), Jauffret se plaît à jouer sur deux plans de l'existence. Le premier, que l'on peut qualifier de fantasmatique ou virtuel, s'énonce le plus souvent sur le mode conditionnel ou du possible : « Elle roulait vite, elle avait le pressentiment qu'elle allait mourir dans la tôle froissée. Elle imaginait son corps en flammes dispersé à la ronde. » (*Fragments de la vie des gens*) Le second plan de fiction sert de matrice au premier et met un terme radical à l'enflure chimérique, en faisant par exemple se suicider les personnages, mourant à répétition d'un chapitre à l'autre (comme dans *Promenade* ou dans *Clémence Picot*), comme si c'était ça l'existence : être mort, et puis non finalement, *encore* vivant. Rater ses suicides (ou les meurtres de ses personnages) ne conduit pas à se faire une raison, c'est-à-dire à vivre aux temps de l'indicatif.

Deux phases distinctes et solidaires composeraient alors l'existence. Deux types de phrases également, qui alternent de manière à créer un malaise. Malaise qui perdure au fil de l'œuvre dès lors qu'il se déclenche compulsivement selon une loi arbitraire du changement qui fait passer un personnage de l'état virtuel (« elle serait allée chez le médecin, elle n'aurait pas couché avec lui ») à l'état posthume (« elle était morte la veille et personne n'avait songé à lui rendre visite »). Ces passages ont lieu sans préavis, faisant du personnage une instance irrépressiblement morte, ne serait-ce que d'ennui ou d'indifférence, considérant sa virtualité constitutive. En lisant Jauffret, on passe donc d'un ennui à l'autre, celui qui instaure le trouble et celui qui lasse à la longue. Et dans ce passage — effectué à la manière d'un mécanisme photographique qui réussit à capter quelque chose dans la mesure où seule la surface est retenue lors du déclenchement —, se découvre soudainement une *vie* : spasme ridicule, aléatoire, apparenté au tressaillement, à une excitation aussi soudaine que vaine, à une érection sexuelle, ni plus ni moins.

La vie est ridicule, la vie sexuelle aussi, clame Jauffret, n'oubliez pas que dans leur très grande majorité, tous [l]es organismes sont nés à la suite d'accouplement d'une banalité presque vétérinaire. L[es] mères ont reçu la semence en griffant du bout des ongles le matelas, la bouche déformée par une grimace d'herbivore qui broute un champ de luzerne. Enjoy.
(*Forbidden City*)

Ainsi, pas beaucoup d'entre-deux chez Régis Jauffret, peu de nuances, aucune complexité psychologique chez ceux-là qui vivent soit sur le mode du fantasme, soit pas du tout, qui rêvent d'être ailleurs, mais dans un ailleurs en tous points similaire à l'ici où ils se trouvent, incapables de s'imaginer *autre part*, à côté de leur seule vie qu'il ne s'agit que de réactualiser à perpète. Peu de description également. Ni du visage ni du corps en général. Mais c'est bien à dessein, car les personnages ne savent pas de quoi ils ont l'air. Ils n'ont ni recul, ni espace pour résonner, se mouvoir, se surprendre tout à coup dans une glace ou le reflet d'une vitrine, faisant mine de se reconnaître mais demeurant tout interdit devant l'apparence qu'on leur a prêtée. Au mieux, on apprend, comme dans *Fragments de la*

vie des gens, « qu'elle avait 27 ans, mais [que] sa laideur la dispensait d'être abordée dans les endroits publics ». Dans un autre *fragment*, elle « se rend à la cafétéria et mange en face d'une figure de jeune femme lisse comme un oeuf ». Figure, face, visage, traits, expression : voilà bien des distinctions qui menacent le projet jauffretien tout entier voué non pas à la bêtise, mais à une sorte de cécité qu'il nous faut comprendre pour mesurer ce qui est dit, montré, présenté comme « interdit » dans l'ouvrage photographique-pornographique-voyeuriste auquel le romancier a étrangement collaboré.

Il y a encore chez Jauffret quelque chose en plus (ou en moins). Le factuel, le microévénement, l'horaire de la journée, les faits saillants et bâclés d'une vie, le médiocre train-train de femmes surtout : tout cela n'est jamais vacillant, troué, élargi au profit de quelque chose qui pourrait les dépasser. Dans *Fragments de la vie des gens*, une femme déjà toute aplatie et bousillée par l'ordinaire imagine, « certaines nuits, [...] une vie tranquille, avec un homme ordinaire, dans un appartement clair. Elle se voit assise auprès de lui chaque soir sur le même canapé ». Si les vies racontées se multiplient d'une *microfiction* à l'autre, d'un *fragment de la vie* à l'autre, la vie, elle, ne se démultiplie pas, ne se nourrit aucunement des autres vies. Chacun reste, habite, s'installe à demeure dans UNE vie contre laquelle il ne peut rien. Seule l'obéissance est possible, obéissance à une logique singulière qui fait se comporter les personnages d'une manière atroce : dans *Histoire d'amour*, le seul point de vue énoncé est celui d'un prof d'anglais qui viole et bat la femme qu'il aime jusqu'à ce qu'elle accepte de l'épouser ; Clémence Picot séquestre et humilie sa voisine et seule amie ; la promeneuse de *Promenade* en arrive à gratifier d'un rapport sexuel son fils dont elle ne s'est jamais occupé. Tout cela est exposé non pas selon une logique de la progression — surtout pas une progression dramatique en vue d'un dénouement —, mais selon une logique de *l'adéquation* (une éthique) entendue comme fidélité aux conditions de possibilité, très limitées, de l'existence.

On comprend alors que le projet auquel a collaboré Jauffret, *Forbidden City*, projet de photographie et d'écriture, celui-là même dont l'enjeu est de « montrer ce qui ne saurait être rapporté », intrigue et ne manque pas d'intérêt. Qu'est-ce qui, pour Jauffret, ne saurait être

rapporté, que lui reste-t-il à prendre par le chignon et à exhiber aux yeux de tous, lui qui ne se gêne nullement pour « rapporter », justement, tel un porte-panier ou un chien à gueule puissante, la médiocrité de ses proies. Sachant que Jauffret ne nous a guère habitués aux tabous, aux non-dits et aux secrets, à quel type nouveau de *reportage* cette collaboration photographique le conduit-il ? Quels rapports ou encore, quels reports s'était-il accordés jusqu'ici, jusqu'à cette « cité » ou « ville interdite », mais pas si interdite que ça puisque y est bien montré ce qui ne savait être montré jusqu'alors.

À première vue, ce sont justement les rapports, les mises en relation entre écriture et photo, bref, une sorte d'intermédialité de l'expérience voyeuriste, qui est mise de l'avant dans l'ouvrage. Mais ce premier rapport pose déjà problème, car, si le texte semble *accompagner* les photos, il le fait d'une manière autonome. L'ouvrage se divise en deux parties distinctes. D'abord le texte, puis les photos seules, parfois encadrées de blanc, parfois non. Le texte de Jauffret est court, à peine quatre pages, suivies de la traduction en anglais. Il se compose de courts paragraphes, longs de trois phrases, quatre, sept parfois. Mais si les paragraphes semblent correspondre précisément aux photos, les renflouer comme des notes de bas de pages, il n'en est rien. Vérification faite, la correspondance ne fonctionne pas.

Regardez ce fatras d'humains à la recherche d'un plaisir insensé [...]. Regardez ce couple enlacé au milieu de ce marais de corps avachis, spongieux comme les occupants d'une grande tombe décadente éclairée [...]. Regardez celui-là, la tête en bas retenue au plafond par une chaîne. Et d'ailleurs c'est peut-être une femme [...]. Vous l'avez vu le type à moitié chauve qui s'active avec une lampe sur le corps d'une femme. On le dirait passionné de mécanique, toujours en train de démonter sa moto ou de réparer les jouets de son fils. Pourtant, il est si maladroit que sa femme lui interdit de toucher à quoi que ce soit dans la maison.

On ne retrouve pas dans les photos de « type à moitié chauve qui s'active avec une lampe sur le corps d'une femme » ; nulle « tête en bas retenue par une chaîne ». Les existences surgies du texte se succèdent

selon une mécanique d'écriture — car mécanique il y a — aussi lancinante qu'aveugle. Comme si le texte ne voyait pas les photos, ne faisant que les supposer. Très vite d'ailleurs, la stricte pseudo-description des photos dérape, s'emballe et s'empare du lecteur qui est ramené de force sur la scène.

Vous voyez cet agrégat, avec ces têtes, ces bras, ces jambes. Si vous étiez à leur place, vous sauriez que chacun garde sa substance [...]. Vous sortez de votre bureau, vous allez au supermarché. Vous faites la queue à la caisse, les publicités autour de vous se balancent comme des lutins. Et soudain votre conscience est envahie par le souvenir de cette femme harnachée à cheval au-dessus de vous comme un cosaque [...]. Vous aimeriez vous promener parmi eux. Je me demande si je n'ai pas participé à cette fête. [...] Il me semble reconnaître mon épine dorsale sur ce cliché. J'avais passé une partie de la journée en avion. Arrivés sur les lieux, je regardais une jeune femme qui me semblait rousse à la lumière perverse des projecteurs.

S'il y a trois pôles dans cette affaire, soit le bordel (ou point d'intérêt), la caméra et le texte littéraire ; et si la caméra et le texte prêtent tous deux une attention manifeste au même objet, rien n'y paraît. Ce que dit le texte et ce que racontent les photos ne sauraient constituer un même récit. Loin d'accorder un surplus d'existence aux corps montrés, loin de respecter ou de protéger l'univers mis en place (ultérieurement) par les photos, le texte lapide et démystifie avec acharnement chacun des *clichés*, même si aucun d'eux n'arrive finalement à se retrouver dans le texte. Les rôles habituels de la photo et de la fiction s'échangent : alors que l'objectif photographique semble vouloir « raconter » les rapports interdits, la fiction écrite tente paradoxalement d'en évacuer le *muthos* à tout prix. Ce n'est ni la fable ni le réel logé au coeur du récit qui hante Jauffret (comme c'est le cas pour le photographe Jean-Christian Bourcart), mais bien la nécessité de tourner le dos à toute transcendance et de redécouvrir ce qu'on pourrait appeler « la surface » ou encore mieux, la « saturation » des choses.

J'aimerais me perdre dans cette foule horizontale. Quelques-uns atteignent le bonheur, en tout cas l'ataraxie, l'oubli. [...] Religion aux monastères bariolés, aux chapelles éclairées par des lumières

tamisées qui permettent aux âmes de s'ébattre sans paraître ridées [...]. Ce sont des âmes sans ailes, qui s'escaladent pour s'élever un peu vers le ciel.

Ce fantasme des âmes sans rides comme autant de visages sans traits, d'une foule horizontale baignée dans une obscurité épaisse et rouge, voilà qui soutient et alimente la machine jauffretienne, aussi fascinante et fascinée d'elle-même que désespérée. Quelle est-elle, cette ville interdite, cette *forbidden city* seule capable d'accueillir les personnages de Jauffret ? Quel type d'espace, d'air, de *lieu de vie* offre-t-elle, sachant que même si ses récits fonctionnent sur un principe de circulation, Jauffret prive ses personnages, littéralement, d'espace : dans *Promenade*, *Fragments de la vie des gens* ou *Clémence Picot*, les personnages sont toujours en train de marcher pour aller nulle part, au café, à la cuisine, à la plage, au café, à la salle de bains. *Forbidden City* est un ouvrage consacré non pas à des activités sexuelles qui seraient interdites, mais au regard qui ne saurait être vu à son tour, enregistré. Le texte refuse de regarder, de reconnaître, de nommer, d'éprouver un visage. Jauffret s'applique à colorier ses personnages sans dépasser la ligne et sans faillir à la densité problématique qu'il leur accorde.

Sarah Rocheville