

TEXTYLES N°38

Revue des lettres belges de langue française

Jean-Philippe Toussaint

Dossier dirigé par

Laurent Demoulin & Pierre Piret



LE CRI

Laurent DEMOULIN (*Université de Liège*)
Pierre PIRET (*Université catholique de Louvain*)

Introduction

Depuis la publication de *La Salle de bain*, il y a vingt-cinq ans, Jean-Philippe Toussaint n'a cessé de surprendre, tant il a su se renouveler au travers de ses huit romans, de ses quatre films, de son travail de photographe et de plasticien. Récipiendaire du Rossel et du Médicis, traduit dans une trentaine de langues, Toussaint est aujourd'hui un auteur reconnu. Son œuvre n'a pourtant à ce jour donné lieu à aucune publication monographique en français. *Textyles* a voulu remédier à cette lacune, en mettant en chantier un numéro pionnier et, à ce titre, résolument ouvert : mettre en perspective les différentes facettes de l'œuvre en multipliant les angles d'approche, tel fut l'objectif qui présida à l'élaboration du présent dossier. Spécialistes des études littéraires, du cinéma et de la photographie s'y côtoient, qui développent des analyses s'attachant à dégager les modes de composition et les principales caractéristiques esthétiques de l'œuvre, à montrer comment elle radiographie les discours contemporains et à la situer dans l'histoire de la littérature.

Si Toussaint se renouvelle, un style perdure ¹, reconnaissable entre tous – qui rend son écriture à la fois singulière et représentative d'une des tendances majeures de la littérature contemporaine. Un trait esthétique semble jouer ici un rôle pivot : l'omniprésence, voire l'omnipotence, du narrateur et la position d'énonciation singulière qu'il adopte ont ainsi retenu prioritairement l'attention des commentateurs. En tentant de soustraire Marie, personnage central de ce qui demeure pour l'instant une trilogie (*Faire l'amour, Fuir, La Vérité sur Marie*), à l'emprise du narrateur, en tentant de la saisir telle qu'en elle-même, Jacques Dubois révèle la primauté du point de vue qui préside à l'œuvre et le caractère sémiotique du monde chez Toussaint : comme chez

1 La question de l'unité de l'œuvre, au travers des ruptures de ton et des fortes évolutions qu'elle connaît, demeure toujours discutée. Elle reparaît ici dans plusieurs articles, en particulier dans ceux de Frank Wagner et de Laurent Demoulin.

Proust d'ailleurs, le personnage est composé non par le biais d'un portrait, ou d'un discours, ou d'un caractère, mais par l'accumulation d'une multitude de signes, ce qui explique nombre d'effets de lecture produits. Dans le cas présent, c'est la composition mythologique de Marie que Jacques Dubois met en lumière.

Frank Wagner étudie cette position narrative en poéticien du récit, montrant combien, de ce point de vue, l'œuvre de Toussaint se signale par sa forte unité. Elle s'avère en effet soutenue, de *La Salle de bain* à *La Vérité sur Marie*, par une « profession de foi perspectiviste », comme le montre la comparaison de passages similaires par leur thématique mais situés aux antipodes de l'œuvre. Par delà la question des ruptures et des continuités, il souligne la subjectivité continuelle au travail dans le texte et y relève « une aspiration à la *mimèsis* comme transfiguration créatrice » qui « transite par l'exploration des propriétés intrinsèques du *medium* littéraire ».

L'article de Frank Wagner se termine en laissant la parole à Toussaint à la faveur d'un passage de *Fuir* qu'analysent également ici Isabelle Ost et Mireille Raynal-Zougari : le narrateur du roman y réfléchit aux « figures dans l'espace » que dessine un plateau tournant sur lui-même sur la table d'un restaurant chinois. Toute l'œuvre de Toussaint, depuis ses premières pages, est traversée par une méditation philosophique au sujet de l'immobilité et du mouvement ². Si dans *La Salle de bain* comme dans *La Mélancolie de Zidane*, cette réflexion se nourrit des Grecs et de Zénon, dans le passage que cite Frank Wagner, elle s'associe à un rite oriental. C'est que, entre Jean-Philippe Toussaint et l'Extrême-Orient, se sont tissés au fil du temps de nombreux liens : le plus grand succès éditorial de l'écrivain concerne la traduction japonaise, par Kan Nozaki, de *La Salle de bain* en 1990 ³ et, en retour, dix ans plus tard, le Japon entrait dans l'œuvre grâce à *Autoportrait (à l'étranger)* avant d'occuper une place prépondérante dans *Faire l'amour* et dans *La Vérité sur Marie*, tandis que la Chine servait de décor halluciné à *Fuir*. Mais, indépendamment de ces faits somme toute circonstanciels, une affinité plus profonde lie peut-être Toussaint, en tant qu'écrivain méditatif, à la pensée orientale. Cette affinité est interrogée par Pierre Piret. En prenant appui sur la notion d'« énergie romanesque » – récemment proposée par l'écrivain

2 Toussaint explique d'ailleurs l'histoire du narrateur et de Marie au moyen de ce paradigme : « Il y a comme ça dans la relation entre le narrateur et Marie, qui n'arrêtent pas de se séparer et en même temps qui n'arrêtent pas de faire l'amour, une espèce de moment entre l'immobilité et le mouvement. » (Propos tenus en novembre 2009, lors de l'émission de télévision *Le Cercle littéraire de la BNF* animée par Laure Adler et Bruno Racine, que l'on peut voir sur le site [jptoussaint.com](http://www.jptoussaint.com) à la page <<http://www.jptoussaint.com/la-verite-sur-marie.html>>)

3 À la fin de l'année 2003, soit avant sa réédition en poche, *La Salle de bain* s'était vendu, en français, à 85 000 exemplaires (dont 55 000 l'année de sa parution), alors que ce titre avait alors dépassé les 100 000 exemplaires au Japon et que *Monsieur* avait atteint à peu près le même score.

pour situer son travail –, Pierre Piret montre que celui-ci relève d'une pensée de l'écrit non herméneutique, une pensée très proche de celle que François Cheng a dégagée dans ses travaux sur « l'écriture poétique et le système des arts chinois ».

À partir d'une analyse approfondie du court-métrage *Fuir*, Jean-Benoît Gabriel révèle, de son côté, l'importance de l'énonciation dans le travail cinématographique de Toussaint, qui emprunte certains procédés au genre documentaire, mais les détourne par un effet de décadrage comparable à celui qu'on trouve dans ses romans. Un tel détournement est très significatif, dans la mesure où c'est la fonction de la caméra qui est en cause : si, dans le documentaire, elle est indice, trace de réel, chez Toussaint, elle est d'abord persécutrice, comme chez Beckett, qui est, avec Proust, une référence majeure de l'écrivain.

Le dossier passe ensuite du court au long métrage avec l'article que Mireille Raynal-Zougari consacre à *La Patinoire* (1999). La question centrale de cette contribution est celle du burlesque, abordée ici à la lumière des travaux de Gilles Deleuze et de Peter Král. Mireille Raynal-Zougari suit ainsi un double fil, qui va du burlesque en général (et de Jacques Tati en particulier) au film de Toussaint et de son film à ses romans. Il en ressort une esthétique et une éthique particulières, un regard à la fois poétique et provocateur porté sur le quotidien. Aux antipodes des grands récits explicatifs, le burlesque pratiqué par Toussaint souligne le caractère aléatoire du monde.

Qu'il use de la plume ou de la caméra, Toussaint interroge donc toujours sa propre énonciation à travers la construction narrative. Or, cette position narrative confère à son écriture sa valeur analytique à l'égard des discours contemporains : de même que l'aléatoire répond au discours de la physique quantique, de même le travail de Toussaint interroge les possibilités de la création dans un monde qui a connu des innovations techniques sans précédent. C'est à l'analyse du discours construit par Toussaint au sujet de trois techniques liées à l'image que s'attache Olivier Mignon : la télévision, le cinéma et la photographie. Il démontre que les unes et les autres n'ont pas du tout le même statut dans l'œuvre. Le déferlement télévisuel n'induit pas les mêmes effets que le cinéma : ce dernier, parce qu'il contient son propre contre-champ, « apparaît comme un intermédiaire entre nous et le monde », tandis que la télévision paraît s'adresser directement au spectateur. La photographie selon Toussaint bénéficie, quant à elle, d'un statut privilégié : elle permet un salutaire « retour sur soi » et un « modèle sur lequel opérer [une] réinscription dans le temps ».

Lors de son analyse des rapports de Toussaint à la photographie, Mignon convoque les scènes nombreuses dans l'œuvre, où le narrateur est confronté à son image dans le miroir. La question de la technique s'articule ainsi à celle du sujet : cela nous amène à la contribution d'Isabelle Ost qui aborde, elle aussi, par un autre biais, cette articulation. Son analyse commence par mettre

au jour certaines dichotomies qui traversent les romans de Toussaint : la technique, dont la temporalité est linéaire et induit de la vitesse, s'oppose ainsi à la discontinuité et à la lenteur du registre subjectif et de l'introspection. Ost explique ensuite que le texte de Toussaint ne s'arrête pas à ces paradigmes, mais les déjoue tout en les construisant. De plus, l'œuvre, dans son évolution, ne donne pas toujours les mêmes réponses quand se posent les mêmes questions. Les oppositions qui structuraient *L'Appareil-photo* ou *La Télévision* sont renouvelées dans *Faire l'amour* ou dans *Fuir* : la technique y devient déstructurante. Il s'ensuit un nouveau désarroi du sujet que Toussaint ne se contente pas de décrire : à travers ses personnages, il y répond.

L'œuvre de Toussaint fait donc droit aux malaises spécifiques du sujet contemporain : elle les met en scène et les interroge à sa façon – ce qui peut sans doute expliquer, pour une part, sa résonance sinon son succès. Sylvie Loignon souligne ainsi l'importance du motif de la mélancolie dans les textes de Toussaint : repérant les grands traits mélancoliques (pétrification et ruine, liquidité et humeur, iconographie de la mélancolie au miroir, etc.), elle en démontre l'importance à la fois thématique, métaphorique et structurale, la perception aporétique du narrateur, entre désir et peur de la fin, entre désir et impossibilité de se connaître, relançant sans cesse l'écriture.

Sjef Houppermans montre, de son côté, comment Toussaint dépasse l'orientation dite postmoderne (détachement, ironie, désinvolture, distanciation), parce qu'elle est chez lui redoublée d'une dimension tragique, qui tient à la prégnance d'un point de non-savoir irréductible et inquiétant – lequel se traduit parfois par le surgissement de ce que Freud nommait l'inquiétante familiarité (*Unheimliche*), provoquant l'effet d'angoisse également mis en lumière par Jean-Benoît Gabriel. Analysant cette face pascalienne de l'œuvre, Sjef Houppermans en dévoile toute l'ambivalence et montre l'affinité profonde qui la lie, sur ce point, à celle de Marcel Proust.

Le troisième apport du présent dossier concerne l'histoire de la littérature, la plupart des commentateurs s'étant attaché à repérer les héritages, filiations, influences dont témoigne le travail de Toussaint, lequel ne manque pas de multiplier les références intertextuelles. De Pascal à Proust, de Kafka à Beckett, des burlesques américains aux penseurs orientaux, du baroque au postmoderne, ce sont quelques jalons essentiels de l'œuvre qui sont analysés dans ce dossier. Denis Saint-Amand situe, quant à lui, *La Salle de bain* dans le contexte de la fin de siècle et compare sur cette base l'univers de Toussaint à celui des romans de la fin du XIX^e siècle, montrant combien cette position « finale » se traduit par des ressemblances à la fois thématiques et contextuelles.

Le dossier se clôt sur l'article programmatique de Laurent Demoulin, qui se penche sur la question des brouillons de l'écrivain. Décrivant le nouveau site conçu par Jean-Philippe Toussaint et Patrick Soquet, il en révèle les potentialités de ce point de vue et propose quelques pistes de travail au travers d'une analyse génétique de quelques brouillons disponibles de *L'Appareil-*

photo et de *La Vérité sur Marie*. Il croise, ce faisant, diverses questions travaillées dans le reste du dossier et démontre ainsi combien les brouillons sont révélateurs du projet, conscient ou non, de Toussaint.

Pour compléter le dossier, Jean-Philippe Toussaint nous a aimablement autorisés à publier un texte inédit en français. Il nous également cédé gracieusement les droits de la photographie qui orne la couverture. Nous l'en remercions vivement.

En résumé, Toussaint est lu ici essentiellement à travers trois prismes, chacun des articles en convoquant parfois plus d'un : celui des jeux sur la narration et l'énonciation, celui de l'analyse du malaise contemporain et celui de l'histoire littéraire. Mais d'autres aspects du dossier pourraient être soulignés. Nous en retiendrons encore rapidement deux, qui ont chacun trait au parcours de Toussaint. D'abord, il est frappant de constater que l'écrivain paraît ici indissociable du cinéaste et du photographe, voire d'un théoricien de l'image contemporaine. Même si, bien entendu, les romans tiennent toujours le haut du pavé, films, court-métrages et photographies ne jouent nullement le rôle de violon d'Ingres et semblent faire partie intégrante de l'œuvre, trait qui participe sans doute à sa modernité. Ensuite, en ce qui concerne sa production littéraire, Jean-Philippe Toussaint n'est plus seulement considéré comme l'auteur de *La Salle de bain* : la geste de Marie a particulièrement intéressé les critiques réunis ici. Aussi est-ce bien une œuvre en cours qui est étudiée dans ce volume – et la photographie qui en est prise constitue un premier instantané⁴.

4 En ce qui concerne les références et les notes, tous les articles du dossier ont recours aux mêmes abréviations pour renvoyer aux titres des romans de Jean-Philippe Toussaint : on lira « *La Salle de bain*, Minuit, 1985 » sous le sigle *SdB*, « *Monsieur*, Minuit, 1986 » sous celui de *M* et *AP* désignera « *L'Appareil-photo*, Minuit, 1989 ». *Rtc* signifie ici « *La Réticence*, Minuit, 1991 » ; *Tv*, « *La Télévision*, Minuit, 1997 » et *AE*, « *Autoportrait (à l'étranger)*, Minuit, 2000 ». « *Faire l'amour*, Minuit, 2002 » se limitera au laconique *FA*, « *Fuir*, Minuit, 2005 » à *Fu* et « *La Vérité sur Marie*, Minuit, 2009 » à *VM*. Enfin, le dossier compte au moins un *MZ*, abréviation de « *La Mélancolie de Zidane*, Minuit, 2006 ». Même quand il existe une édition de poche, c'est à l'édition originale des Éditions de Minuit que renvoie la pagination.