

JUDYTA ZBIERSKA-MOŚCICKA

Université de Varsovie

## À PROPOS DU DIFFICILE CHEMIN VERS SOI-MÊME DANS QUELQUES ROMANS DE JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT

Abstract. Zbierska-Mościcka Judyta, *À propos du difficile chemin vers soi-même dans quelques romans de Jean-Philippe Toussaint* [On the search for oneself in a few novels of Jean-Philippe Toussaint], *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XXXVIII/1: 2011, pp. 103-109. ISBN 978-83-232-2279-8. ISSN 0137-2475. DOI 10.2478/v10123-011-0008-8.

Referring to anthropologic reflections of Marc Augé and his proposed notions of supermodernity and non-places, the article discusses identity of a contemporary man presented by examples of key novels by a Belgian writer, Jean-Philippe Toussaint (*La Salle de bain, Monsieur, L'appareil-photo, La réticence, La télévision, Fuir, La vérité sur Marie*). Toussaint's characters are actually in a struggle against problems defined by Augé: lack of one's own place, time for reflection and, mainly, a need for another human being.

Le diagnostic auquel Marc Augé soumet la société des années 80 du XX<sup>e</sup> siècle ne laisse pas de doutes : l'époque est en crise du sens qui se dissout trop facilement dans la « surabondance événementielle » (Augé, 1992 : 42) du *hic et nunc*. Celle-ci caractérise en effet la réalité ambiante et se manifeste essentiellement dans la figure de l'excès qui qualifie aussi bien la spatialité que la temporalité. Dans son ouvrage manifestaire *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Augé définit la situation de surmodernité qui « correspond à une accélération de l'histoire, un rétrécissement de l'espace et une individualisation des références » (Augé, 1994 : 157). L'excès qui dans la description de la situation de surmodernité est la figure définitoire la plus importante, affecte d'abord le temps. Dense et saturé d'événements, il est vécu directement et simultanément sur le mode autant individuel que collectif, ce qui fait naître chez l'individu le sentiment que « son histoire croise l'Histoire et que celle-ci concerne celle-là » (Augé, 1992 : 42). Dans *Non-lieux*, un autre ouvrage programmatique, Augé évoque le malaise que nous éprouvons face à ce temps « surabondant » qui dans sa course accélérée échappe à l'interprétation et à l'appréciation, et ne satisfait pas à notre « exigence de comprendre tout le présent » et de « donner un sens au passé proche » (Augé, 1992 : 43).

Notre perception de l'espace se trouve également modifiée par la figure de l'excès. Le rétrécissement de la planète en est une manifestation patente et contribue à la formation d'un sentiment faux et, partant, fort perturbant, d'avoir la planète à notre

portée. Cette espèce de don d'ubiquité dont l'individu semble disposer, ayant, grâce aux médias et aux transports sophistiqués, la possibilité de se rendre à l'endroit le plus éloigné ou au moins à s'y trouver par l'intermédiaire de l'image, aboutit en effet à un espace bien spécifique. Faux surtout, car au fond, comme le remarque Augé, le monde médiatisé, vécu dans l'immédiat lors des voyages rapides et lointains est souvent un monde-spectacle, un monde mis en scène et offert comme tout autre produit (Augé, 1997 : 32). Sciemment préparé, assorti à nos attentes et nos besoins, achevé, peaufiné et fictionnalisé, il donne l'illusion de nous appartenir et le sentiment d'en faire partie intégrante et, ce qui est essentiel, identificatoire.

C'est le non-lieu, opposé au lieu anthropologique, balisé, identifié et générateur de l'identité, qui devient l'emblème de l'espace surmoderne. Le non-lieu est un lieu intermédiaire, passager, fuyant (un aéroport, un wagon du métro, une galerie marchande, un camp de transit) où l'identité ne se construit que provisoirement.

Dans cet univers intense, varié et difficile à apprivoiser, la figure de l'individu se fait, elle aussi, nécessairement excessive. « Dans les sociétés occidentales », écrit Augé, « l'individu se veut un monde. Il entend interpréter par et pour lui-même les informations qui lui sont délivrées. [...] La production individuelle de sens est donc plus que jamais nécessaire » (Augé, 1992 : 51).

Le roman des années 80 et 90 thématise volontiers les pérégrinations des individus en proie à des inquiétudes identitaires. Parmi plusieurs voix qui se laissent entendre à ce propos, j'ai choisi d'en écouter celle de Jean-Philippe Toussaint qui me semble résumer parfaitement les angoisses de ces « demandeurs de sens » (Augé, 1992 : 42), comme dit Augé. Jean-Philippe Toussaint (né en 1957), se fait porte-parole de sa génération, et, mettant en scène les héros ayant souvent le même âge que leur géniteur arrivent à rendre de manière convainquante les angoisses qui les habitent.

Afin de scruter les errances de quelques personnages j'ai choisi de me référer aux plus importants romans de cet écrivain : *La salle de bain* (1985), *Monsieur* (1986), *L'appareil-photo* (1988), *La réticence* (1991), *La télévision* (1997), *Fuir* (2005) et *La vérité sur Marie* (2009). Il s'agira d'y pointer certains motifs récurrents chez cet auteur, qui répondent aux interrogations fondamentales traversant le roman contemporain. Ainsi le problème de l'identité géographique, du lieu du vécu ; le problème du rapport au temps (passé et présent) ; la question de l'identité sociale ou, mieux, du rapport de l'individu aux autres, de son statut, de sa place parmi ses semblables.

*La salle de bain* est, parmi les romans analysés, le premier, mais cette place inaugurale qu'il occupe dans cet examen n'est pas uniquement l'affaire des dates. « Durant les années 80, autour de Jean-Philippe Toussaint, et principalement aux éditions de Minuit, une nouvelle tendance a vu le jour, que la presse a baptisée d'abord le nouveau-nouveau-roman puis le courant minimaliste » – écrit Laurent Demoulin, dans son article à un titre emblématique « Génération innommable » (Demoulin,

1997 : 11). Et bien que d'autres romans d'écrivains minimalistes (ou « infinitésimaux » comme les désigne Toussaint lui-même)<sup>1</sup> ont vu le jour avant la publication de *La salle de bain*, le roman concentre pratiquement tous les traits de l'écriture minimaliste et se révèle fondateur d'un mode de représentation bien précis : « Les histoires sont dérisoires, les sentiments étouffés, les messages inexistantes et les héros inactifs » (Demoulin, 1997 : 13).

Mais le roman n'est pas seulement inaugural d'une certaine méthode, d'un style ou d'un climat qui reviendront dans les œuvres postérieures de Toussaint. Il marque aussi, ou peut-être principalement, le début d'une errance du personnage<sup>2</sup>, dont le premier acte est contenu dans l'incipit du roman, qui nous apprend la décision du personnage de passer les journées entières dans la salle de bain. Ce geste de repli définit symboliquement le rapport de l'individu au monde. Un rapport fait de la méfiance, du sentiment d'étrangeté, de la réticence, du désintérêt aussi. Un rapport qui ramène l'individu à soi-même et rapetisse le monde à une perspective individuelle où il n'y a que conscience unique en train de vivre.

L'immobilité dont il est si souvent question dans *La salle de bain*, et ceci en dépit des déplacements fréquents du protagoniste, renforce cette idée de repli et de condensation de tout intérêt sur la figure du « je » : « Lorsque, le matin, je me réveillais, je voyais la journée à venir comme une mer sombre derrière mes yeux fermés, une mer infinie, irrémisiblement figée » (Toussaint, 1985 : 92), avoue le héros de *La salle de bain*. Au milieu de cette image « figée » de la vie ambiante apparaît la figure du héros qui, replié dans sa baignoire, un objet à valeur générique que représentent aussi bien un compartiment dans le train le ramenant à Venise ou une chambre d'hôtel, refuse de construire une vie saturée d'émotions ou d'événements. La solitude, l'indifférence, l'aboulie ou, souvent, le désœuvrement décrivent le héros toussaintien :

Un ami de mes parents, de passage à Paris, vint me rendre visite. [...] Je ne savais pas ce qu'il me voulait (Toussaint, 1985 : 14).

De temps à autre, Kabrowinski frappait à ma porte et, la tête dans l'entrebâillement, me posait des questions auxquelles je répondais cordialement que je n'en savais rien (Toussaint, 1985 : 17).

Ne voulant pas m'exclure de la conversation, je répondis que, personnellement, je n'en pensais rien (Toussaint, 1985 : 19).

Je ne faisais rien. (Toussaint, 1985 : 72).

Je me montrais plutôt réticent, ne voulais pas bouger (Toussaint, 1985 : 93).

---

<sup>1</sup> Laurent Demoulin considère comme tels entre autres: Jean-Luc Outers, Jean Echenoz, Christian Gailly, Éric Chevillard, Christian Oster, Emmanuel Carrère, Patrick Deville et Olivier Targowla.

<sup>2</sup> Chez Toussaint, il semble bien qu'il n'y a qu'un seul personnage, dont *Monsieur* et d'autres protagonistes, toujours anonymes, de romans consécutifs, ne sont que des représentations successives.

[...] j'avais envie de remonter dans ma chambre, de m'isoler. Je ne voulais plus sentir de regard posé sur moi. Je ne voulais plus être vu. Je n'avais plus envie de parler (Toussaint, 1985 : 94).

Le personnage de Toussaint se démarque par sa passivité qui en fait un témoin de sa vie plutôt qu'acteur, propulsé par les événements tantôt dans une situation tantôt dans une autre comme l'est Monsieur. Ou bien, plus souvent, essayant de préserver son isolement comme si cet isolement était capable de le protéger contre l'écoulement trop rapide du temps. Nombreuses sont, en effet, les scènes où le protagoniste regarde la réalité à travers un écran sécurisant ou médiateur. Celui par exemple de la fenêtre mouillée par la pluie, écran qui produit l'effet d'un aquarium à travers les parois duquel l'individu observe une vie grouillante dont il est absent :

[...] Je me disais que les gens ne redoutaient pas la pluie. [...] C'est moi qui, devant ma fenêtre, par une confusion que justifiait la crainte que m'avaient inspirée les divers mouvements qui se déroulaient devant mes yeux, pluie, déplacements des hommes et des voitures, avais eu soudain peur du mauvais temps, alors que c'était l'écoulement même du temps, une fois de plus, qui m'avait horrifié (Toussaint, 1985 : 32-33).

Un autre écran, celui du téléviseur, assomme le héros d'une multitude d'images « brutes, incompréhensibles, bruyantes et colorées » (Toussaint, 1997 : 22). L'excès du temps, dit Augé et c'est en effet à cette surabondance événementielle que le héros est ici exposé. Excès de temps qu'actualisent les images venant en masse et s'évanouissant sans que l'individu n'ait le temps de formuler une opinion, d'esquisser une réflexion :

[...] à peine notre esprit, alerté par ces signaux, a-t-il rassemblé ses forces en vue de la réflexion, que la télévision est déjà passée à autre chose, à la suite, à de nouvelles stimulations, à de nouveaux signaux tout aussi stridents que les précédents, si bien qu'à la longue, plutôt que d'être tenu en éveil par cette succession sans fin de signaux qui l'abusent, notre esprit [...] les relâche au contraire et se laisse aller à un vagabondage passif au gré des images qui lui sont proposées. (Toussaint, 1997 : 25-26).

Bertrand Westphal parle à ce propos d'une « réalité affaiblie » (Westphal, 2007 : 264), car médiatisée, déréalisée, fictionnalisée. L'identité du héros s'en ressent. Le présent, trop fugace pour s'y repérer devient vite le passé qu'on n'a pas cependant le temps de transformer en mémoire susceptible d'assurer à l'individu un cadre définitoire nécessaire. Le héros de *La télévision* éteint le poste et ce geste défensif doit être compris comme une tentative de préservation de son univers intérieur.

Le repli sécurisant que choisit le héros signifie aussi l'absence ou au moins l'effacement de l'autre. Les relations des héros de Toussaint ne sont jamais clairement définies, à peine esquissées, problématiques ou suggérées comme telles. Edmondson, la compagne du héros de *La salle de bain* n'est qu'à peine visible et sa présence n'a pas de poids suffisant pour orienter la vie du personnage de quelque manière que ce soit.

Delon qui est la femme du héros de *La télévision* s'efface dès le début du roman en partant avec leur fils en Italie pour laisser son mari travailler tranquillement. Les relations de l'éponyme *Monsieur* avec la fiancée (anonyme) et d'autres femmes s'avèrent problématiques plutôt qu'harmonieuses. La scène finale qui réunit Monsieur et une femme qui l'intéresse en dit long: « Il resta quelques instants ainsi, Monsieur, avec la main d'Anna Bruckhardt dans la sienne, puis, ne sachant qu'en faire, il la reposa sur le banc, délicatement. Bon, on y va, dit-il » (Toussaint, 1986 : 110). Le héros de *La réticence* nous apparaît comme père d'un petit garçon qu'il emmène avec lui en voyage, mais dont la mère est absente de l'histoire. Enfin « la trilogie de Marie », soit les romans *Faire l'amour* (2002), *Fuir* (2005) et le plus récent *La vérité sur Marie* (2009), qui montre une histoire amoureuse de manière la plus complète, résume aussi parfaitement le caractère de tout rapport d'intimité et de tendresse dont est capable le héros de Toussaint: « Nous ne disions rien, je ne l'entendais plus. Elle était seule dans sa douleur, et j'étais seul dans la mienne » (Toussaint, 2005 : 169). Le héros de Toussaint, incapable de gérer ses relations humaines, ne maîtrise que bien difficilement sa propre vie.

Pierre Ouellet, dans l'introduction à l'ouvrage collectif *Politique de la parole. Singularité et communauté*, insiste sur l'importance de la présence d'autrui dans l'élaboration du sentiment de la singularité. On arrive à soi par le biais de l'autre, « dans une expérience d'individuation et de socialisation qui nous constitue comme sujet, c'est-à-dire comme instance capable de s'énoncer face à l'autre et d'énoncer l'autre face à soi » (Ouellet, 1996 : 14). Chez Toussaint, la présence de l'autre est fort significative quoique à peine esquissée. Nous l'avons déjà vue très discrète pour ce qui est des liens familiaux du personnage. Elle n'est pas plus prononcée dans le cas d'autres personnages secondaires, d'amis, de connaissances ou, simplement, de personnes croisées tous les jours. *La réticence* et *L'appareil-photo* sont sous ce rapport des textes exemplaires. Dans le premier, le narrateur passe une semaine à essayer de voir un certain Biaggi. Il pénètre à plusieurs reprises dans sa maison, en l'absence du hôte, sans qu'on sache les raisons de ces « visites » répétées lors desquelles il erre dans cette maison désertée en guettant les traces de la présence des Biaggi. Il s'empare finalement de leurs lettres. Tout comme dans *L'appareil-photo* où le héros, lors d'un voyage en bateau trouve un appareil photographique égaré sur un siège vide du restaurant. Il développe les photos prises par le ou la propriétaire de l'appareil. Ce réflexe qui le fait ne serait-ce qu'effleurer la vie des autres trahit son besoin de proximité, de complicité, d'une présence partagée. Il essaie de pallier ainsi au sentiment du vide qui l'habite. Rues désertes, places dénuées de toute présence humaine, salles de gare où il n'y a personne et où des objets délaissés amplifient le sentiment du manque constituent, en effet, son entourage habituel : « Un journal était ouvert sur la table dans le fond de la pièce, avec une paire de lunettes posée à même les pages. Je m'engageai sur les quais que je longeai un instant dans la nuit et, ne

trouvant personne [...], je ressortis de la gare pour guetter les environs » (Toussaint, 1988 : 118).

Le paysage du personnage toussaintien, c'est le plus souvent un lieu public (parc, café, gare, rue, bibliothèque, aéroport), un lieu passager, de suspension, transitoire, un lieu d'un parfait nulle part (train, bateau, avion), un appartement de l'autre comme dans *Monsieur* ou dans *La télévision* ou un lieu impersonnel comme le bureau ou une chambre d'hôtel, perçue d'ailleurs souvent en tant qu'« hôtel purement mental, une vue de l'esprit » (Toussaint, 2006). C'est en effet dans ces lieux, étrangers et transitoires, trajectifs comme dirait Augustin Berque dans *Écoumène*, où la subjectivité du héros croise l'objectivité de la réalité ambiante, c'est donc là que s'élabore l'identité de l'individu. Étranger dans son propre appartement (« Debout dans l'embrasement de la porte, j'avais le sentiment de me trouver devant un lieu inconnu » (Toussaint, 1985 : 33), il se cherche à l'extérieur : en voyage, en déplacement auquel il tente désespérément de donner une finalité (*La réticence*), dans le labyrinthe de l'hôtel, devant une baie vitrée qui témoigne de sa nostalgie d'un ailleurs, bref dans la situation d'« une expulsion intime de soi » qui aux yeux de Marc Augé, « caractérise l'individualité contemporaine » (Augé, 2008 : 69).

Le héros de Toussaint est un désaxé percevant le monde « en décalage horaire permanent, avec une légère distorsion dans l'ordre du réel, un écart, une entorse, une minuscule inadéquation fondamentale entre le monde pourtant familier [...] et la façon lointaine, vaporeuse et distanciée, dont on le perçoit » (Toussaint, 2005 : 68). Une lueur d'espoir se profile cependant sur l'horizon de l'univers toussaintien : le grand absent des romans des années 80 et 90, l'autre, seul susceptible de sauver le désespéré. Il apparaît sous les traits de Marie, dans son dernier roman, *La vérité sur Marie* (2009). Citons-en pour conclure le passage final et combien prometteur :

Le jour était à peine levé sur la Rivercina, et nous nous serions l'un contre l'autre dans le lit, nous nous enlacions dans la pénombre pour apaiser nos tensions, l'ultime distance qui séparait nos corps était en train de se combler, et nous avons fait l'amour, nous faisons doucement l'amour dans la grisaille matinale de la chambre – et sur ta peau et tes cheveux, mon amour, subsistait encore une forte odeur de feu (Toussaint, 2009 : 205).

#### BIBLIOGRAPHIE

- Augé, M. (1992). *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris : Seuil.  
 – (1994). *Pour une anthropologie des mondes modernes*. Paris : Flammarion.  
 – (1997). *L'impossible voyage. Le tourisme et ses images*. Paris : Rivages Poche.  
 – (2008). *Le métro revisité*, Paris : Seuil.  
 Berque A. (1987). *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris : Belin.  
 Ouellet P. (éd.) (2002). *Politique de la parole. Singularité et communauté*. Montréal : Trait d'union.  
 Toussaint J.-Ph. (1985). *La salle de bain*. Paris : Minuit.  
 – (1986). *Monsieur*. Paris : Minuit.

- (1988). *L'appareil-photo*. Paris : Minuit.
  - (1991). *La réticence*. Paris : Minuit.
  - (1997). *La télévision*. Paris : Minuit.
  - (2005). *Fuir*. Paris : Minuit.
  - (2006). « Comment j'ai construit certains de mes hôtels », Constructif, 15 sur <http://www.constructif.fr>. Consulté le 14 février 2011.
  - (2009). *La vérité sur Marie*. Paris : Minuit.
- Westphal B. (2007). *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris : Minuit.