

Faculté de philosophie, arts et lettres

***La clé USB* de Jean-Philippe
Toussaint en classe de français**
Analyse littéraire et propositions didactiques

Auteur : Margaux MICHAELIDES
Promoteur : Jean-Louis DUFAYS
Année académique 2020-2021
Master [120] en langues et lettres françaises et romanes, orientation
générale, à finalité didactique

Table des matières

<i>Avertissement</i>	4
<i>Liste des abréviations</i>	5
<i>Remerciements</i>	6
<i>Introduction</i>	7
<i>Partie I : Contextualisation</i>	10
Chapitre 1 : Jean-Philippe Toussaint, un artiste multiple	12
1. Cinéphile averti	12
2. Des rapports aux images	14
2.1. La place de l'image dans les romans	15
2.2. Photographies, peintures et expositions	22
Chapitre 2 : Le paysage littéraire	24
1. La littérature contemporaine : une nouvelle période littéraire ?	24
2. La littérature postmoderne	26
2.1. Définition	26
2.2. Le récit postmoderne	29
3. Capital symbolique et rentabilité financière	33
3.1. Définitions	33
3.2. Le cas de Jean-Philippe Toussaint	34
<i>Partie II : La clé USB de Jean-Philippe Toussaint – Analyses formelles et thématiques ...</i>	36
Chapitre 1 : Oscillation entre romanesque et réel	38
1. Revalorisation du romanesque dans la fiction contemporaine.....	38
2. Caractéristiques	42
2.1. La densité évènementielle.....	43
2.2. La prédominance de l'affectif	46
2.3. La structure manichéenne	49
2.4. La mimésis paradoxale	53
Chapitre 2 : Le genre autobiographique	69
1. Le genre autobiographique.....	70
1.1. Philippe Lejeune.....	70
1.2. Autobiographie et roman	71
2. Bruxelles personnelle.....	74
Chapitre 3 : L'écriture minimaliste	76
1. Apparition et critiques	76
2. Caractéristiques	77
2.1. La concision formelle	77
2.2. Le rôle du silence	82
<i>Partie III : Propositions didactiques pour la classe de français</i>	85
Chapitre 1 : Les enjeux d'une « lecture littéraire »	86
1. Bref historique de la lecture dans l'enseignement	86
2. La didactique de la « lecture littéraire ».....	87
2.1. Conceptions de la lecture littéraire	87
2.2. Enseigner et évaluer la lecture littéraire.....	89
Chapitre 2 : L'étude de Jean-Philippe Toussaint en classe de français	91
1. Analyse du profil des répondants	91
2. La place de Toussaint en classe de français.....	92
2.1. Regard des enseignants qui abordent Toussaint en classe	92

2.2.	Regard des enseignants qui n'abordent pas Toussaint en classe	94
3.	Proposition de séquence.....	96
3.1.	Déroulement des séances	96
3.2.	Minutage des séances	100
<i>Conclusion</i>.....		103
<i>Bibliographie</i>		105
<i>Annexes</i>		113
Annexe 1 : questionnaire soumis à des professeurs de français du secondaire en Belgique francophone		113
Annexe 2 : romans et objectifs de lecture.....		121
Annexe 3 : raisons pour lesquelles la découverte de Toussaint ne constitue pas une priorité de lecture.....		122
Annexe 4 : absence de lisibilité de <i>La clé USB</i>		124
Annexe 5 : séquence de cours – dossier pour les élèves.....		125
Annexe 6 : séquence de cours – dossier pour le professeur		154

Avertissement

Le lecteur doit être informé des présentes remarques. Quelques choix ont été pris lors de la rédaction de ce mémoire. Premièrement, conformément aux règles orthographiques entrées en vigueur en 1990, nous appliquons les recommandations de ce nouvel usage, y compris dans les extraits et les citations. Deuxièmement, afin d'éviter les répétitions des œuvres de Jean-Philippe Toussaint dans les notes de bas de page, une liste des abréviations utilisées dans ce mémoire est recensée en page cinq de ce travail. Troisièmement, l'auteur étudié ne publiant ses œuvres qu'en collaboration avec les Éditions de Minuit, c'est naturellement sur base de cette édition que nous travaillons. Quatrièmement, le type de référencement choisi suit les règles de l'ouvrage de Anne Collard et de Michèle Monballin *Référentiel pour l'élaboration d'un travail scientifique en sciences humaines*¹, suivant le système auteur-date.

¹ Collard, A., Monballin, M., 2014. 3^e éd. *Référentiel pour l'élaboration d'un travail scientifique en sciences humaines*. Namur : Presses universitaires de Namur.

Liste des abréviations

CUSB	La clé USB
SDB	La Salle de bain
AP	L'Appareil-photo
TV	La Télévision
MS	Monsieur
FA	Faire l'amour
FU	Fuir
VM	La Vérité sur Marie
MiC	Made in China
EMO	Les émotions
MMMM	Marie Madeleine Marguerite de Montalte

Remerciements

Tous mes remerciements vont à mon promoteur de mémoire, Monsieur Jean-Louis Dufays. Son suivi et son soutien continuel, ainsi que ses nombreuses relectures et ses précieux conseils m'ont permis de garder la motivation du début à la fin et de m'épanouir dans la réalisation de ce mémoire. Je le remercie également pour m'avoir toujours poussée au-delà de mes limites afin de porter une réflexion plus large sur le sujet, contribuant ainsi à l'évolution de ce travail.

Je tiens aussi à remercier Monsieur David Vrydaghs et Monsieur Denis Saint-Amand pour m'avoir fait découvrir une passion pour la littérature belge contemporaine, et plus particulièrement pour l'auteur Jean-Philippe Toussaint. Au premier, j'adresse mes remerciements pour le partage de sources bibliographiques qui ont enrichi la réflexion de ce travail. Je remercie le second pour la discipline qu'il m'a inculquée à travers l'exigence de ses attentes, m'obligeant à perfectionner chaque travail universitaire ou non.

Je souhaite ensuite exprimer ma reconnaissance à mes différents professeurs de secondaire et à mes maîtres de stage qui m'ont aidée à trouver ma voie. Plus particulièrement, merci à Madame Anne Rousseaux, à Monsieur Bertrand L'Hoir et à Monsieur Alain Chevalier pour leur écoute, leur bienveillance et leur volonté de me pousser vers le meilleur de moi-même.

Toutes mes pensées vont enfin à ma famille – mon père, mon frère, ma sœur et mes grands-parents paternels – et à mes fidèles amis pour leur soutien, leur guidance. Je les remercie de m'avoir toujours tirée vers le haut et d'avoir contribué à mon épanouissement personnel.

Introduction

La lecture, considérée comme un objet d'apprentissage à part entière dans l'enseignement des disciplines langagières, figure depuis longtemps au cœur de nombreuses recherches. Dans les classes du secondaire supérieur en Belgique francophone, les enseignants peuvent la susciter de deux manières : à travers des lectures prescrites par eux et qui exploitent des enjeux ciblés, et à travers des lectures libres, choisies par les élèves eux-mêmes, sur la base ou non de critères spécifiés par l'enseignant.

Une enquête de 2015² portant sur les auteurs lus dans le secondaire supérieur en Belgique francophone indique que la sélection des lectures varie selon la subjectivité des élèves. Dans ce contexte, vu que les programmes scolaires n'imposent pas de corpus de lecture spécifiques, les enseignants des réseaux catholiques et officiels privilégient les auteurs les plus connus, que ce soit à la fois à travers des lectures imposées ou des lectures libres. Ainsi, les dix auteurs qu'ils sélectionnent en priorité sont français, et à une exception près, des auteurs « classiques » non contemporains : Albert Camus, Émile Zola, Molière, Jean-Paul Sartre, Jean Anouilh, Éric-Emmanuel Schmitt³, Boris Vian, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant et Honoré de Balzac. Les auteurs qui sont privilégiés par les élèves dans leurs lectures libres sont quant à eux davantage variés. Outre Éric-Emmanuel Schmitt (qui est le seul à figurer dans les deux « hits parades »), ils ont pour noms J.K. Rowling, Marc Lévy, Amélie Nothomb, Dan Brown, Stephenie Meyer, J.R.R. Tolkien, Bernard Werber, Agatha Christie et Frédéric Beigbeder. Par-delà leurs divergences évidentes, ces deux listes convergent sur un point : tous les auteurs lus relèvent des littératures de langues françaises et anglaises, et on y trouve seulement deux Belges, Éric-Emmanuel Schmitt et Amélie Nothomb. Ce constat amène à se demander si la lecture en classe de français gagne à s'appuyer en priorité sur des auteurs relevant de la sphère élargie.

Une autre question concerne la lecture des auteurs belges, quel que soit leur capital symbolique. Si avant 1920, la littérature belge était peu présente dans les programmes officiels de l'enseignement secondaire, elle a ensuite connu une reconnaissance grandissante avant de s'estomper progressivement entre 1960 et 1975. Il faudra attendre l'année 1975 pour que le

² Dufays, J.-L., Ronneau, M., 2015. « La formation littéraire dans le secondaire belge. Une enquête, des constats, des propositions ». Dans *Marie-France Bishop et Anissa Belhadjin, Les patrimoines littéraires à l'école. Tensions et débats actuels*. Honoré Champion : Paris, 245-262.

³ Précisons qu'Éric-Emanuel Schmitt possède la double nationalité, faisant de lui un auteur franco-belge. C'est aussi le seul auteur contemporain de cette liste.

Ministère de l'Éducation nationale⁴ invite les enseignants à faire lire des auteurs belges, même si cet appel a été peu suivi dans les programmes du réseau catholique⁵.

Quoi qu'il en soit, depuis la mention des auteurs belges dans les programmes scolaires et dans les anthologies, les deux noms les plus cités par le réseau officiel de 1952 sont Maurice Maeterlinck et Émile Verhaeren, suivis de loin par Charles Van Lerberghe, Charles De Coster, Camille Lemonnier, Georges Rodenbach, Franz Hellens, Henri Michaux, Marcel Thiry, Jean Tousseul, André Baillon, Maurice Carême, le Prince de Ligne, Max Elskamp, Marie Gevers et Norge. Si chaque auteur cité tient une place légitime dans les anthologies, on peut s'étonner de l'absence d'auteurs davantage contemporains. Certes, le statut de « père fondateur du renouveau des lettres belges » et de « représentant le plus talentueux de l'« âme belge » »⁶, qui est conféré à Verhaeren, et le prix Nobel de littérature joint à l'image de porte-parole de l'avant-garde de la fin du XIX^e siècle dont est porteur Maeterlinck suffisent à expliquer la place des deux auteurs en tête de liste dans les anthologies francophones. Cependant, à l'heure où le corpus littéraire des classes de français connaît une ouverture sans précédent et où l'enseignant dispose d'une plus grande liberté dans le choix des œuvres qu'il peut proposer à la lecture des élèves, quelle est la place accordée à la littérature belge, et plus spécifiquement aux auteurs belges contemporains ? À cette interrogation, si certains pays francophones donnent pour réponse la priorité de lecture à des auteurs classiques tels que Albert Camus, Émile Zola ou Molière, l'enquête menée en 2015⁷ annonce l'importance croissante accordée à des auteurs belges, qu'ils relèvent de la production élargie (Nothomb, Schmitt), ou de production plus restreinte (Simenon, Maeterlinck ou Rodenbach).

Ce constat permet d'introduire l'écrivain belge Jean-Philippe Toussaint, dont le roman *La clé USB*⁸ fera l'objet d'une étude dans le cadre d'une possibilité de lecture dans les classes de français. En effet, le présent travail a pour objectif de présenter l'auteur belge et son œuvre, ainsi que de le placer dans le corpus littéraire des classes de français. Si durant des années, Maeterlinck et Verhaeren ont dominé le champ littéraire belge (sans pour autant ignorer l'existence d'auteurs contemporains), il semble pertinent de se reposer la question à l'heure actuelle.

⁴ Ministère de l'Éducation nationale. 1983. *Rapport sur l'enseignement du français*, 51-52.

⁵ Dufays, J.-L., 1999. « La littérature belge de langue française dans les manuels scolaires et les programmes du XX^e s. : enquête sur une présence-absence ». Dans *Textyles Revue des lettres belges de langue française*, 150-165.

⁶ *Ibid.*, p. 158.

⁷ Dufays, J.-L., Ronneau, M. 2015. *Op. cit.*, p. 252.

⁸ Toussaint, J.-P., 2019. *La clé USB*. Paris : Minuit.

Trois parties structureront ce travail. Dans un premier temps, une présentation de Jean-Philippe Toussaint permettra de poser le cadre de mon étude. Il s'agira ici non seulement de retracer le parcours de l'auteur, mais aussi d'évaluer sa position dans le paysage littéraire, tant en ce qui concerne son capital symbolique que sa valeur économique. Un second temps consistera dans l'analyse approfondie d'un roman de Jean-Philippe Toussaint, en l'occurrence *La clé USB*⁹, paru en décembre 2019 aux Éditions Minit. Il s'agira dans cette partie d'analyser les aspects formels et thématiques de l'œuvre. Cette étude constituera un tremplin pour la dernière partie, qui proposera une étude didactique du roman, et plus largement, de l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint. Il s'agira alors d'interroger des professeurs de français et d'exploiter sur cette base des données issues « du terrain » des classes afin de mettre au point une séquence didactique consacrée à cet auteur dans les classes de français du secondaire supérieur en Belgique francophone.

⁹ *Ibid.*

Partie I : Contextualisation

Traduit dans une vingtaine de langues à travers 38 pays¹⁰, et avec, à son actif, 16 romans publiés aux Éditions de Minuit¹¹, Jean-Philippe Toussaint, écrivain contemporain belge de naissance (1957 – ...), enchaîne les écritures, les projets, et les récompenses en tous genres.

Le « style Toussaint » s'impose progressivement dans le champ littéraire francophone. Il se fait d'abord connaître par son premier roman, *La Salle de bain*¹² (1985), permettant à la critique et à quelques fidèles lecteurs immédiatement enthousiastes de le qualifier d'« auteur rare ». Vingt-huit ans plus tard, son douzième récit, *Nue*¹³ (2013) lui vaudra le prix Goncourt. Il a également obtenu le prix Médicis pour la publication de *Fuir*¹⁴ en 2005, et le prix Décembre quatre ans plus tard pour la suite de ce roman, *La Vérité sur Marie*¹⁵.

Avec *La Salle de bain*¹⁶, Toussaint adopte une écriture en rupture avec les codes traditionnels de ses contemporains, mais il rappelle à son lecteur les écritures d'auteurs « classiques » : les incongruités comportementales du narrateur du roman font ainsi écho aux héros de *L'Étranger* de Camus¹⁷, *Un homme qui dort* de Georges Perec¹⁸, ou encore *L'Homme sans qualités* de Robert Musil¹⁹. Outre l'aspect formel, les œuvres de Toussaint rappellent l'humour de Beckett, la poésie comique de Buster Keaton, et l'angoisse kafkaïenne, mais également l'héritage des récits symbolistes, que Laurent Demoulin réunit sous l'appellation de « romans célibataires » ou « romans décadents »²⁰. En somme, dès la publication de son premier livre, Toussaint s'inscrit dans une rupture avec les courants littéraires traditionnels. Ce décalage scriptural formera la signature de l'auteur belge, jusqu'à son actuel dernier roman, *La Disparition du paysage*²¹.

¹⁰ Jean-Philippe Toussaint est davantage lu sur le continent asiatique qu'en Europe avec 100 000 exemplaires de son premier roman *La Salle de bain*¹⁰ vendus sur le territoire japonais, contre 90 000 en langue française.

¹¹ *Les Éditions de Minuit*, [site officiel] http://www.leseditionsdeminuit.fr/auteur-Jean_Philippe_Toussaint-1460-1-1-0-1.html (consulté le 14/05/2021).

¹² Toussaint, J.-P., 1985. *La Salle de bain*. Paris : Minuit.

¹³ Toussaint, J.-P., 2013. *Nue*. Paris : Minuit.

¹⁴ Toussaint, J.-P., 2005. *Fuir*. Paris : Minuit.

¹⁵ Toussaint, J.-P., 2009. *La Vérité sur Marie*. Paris : Minuit.

¹⁶ Toussaint, J.-P., 1985. *La Salle de bain*. Paris : Minuit.

¹⁷ Camus, A., 1942. *L'Étranger*. Paris : Gallimard.

¹⁸ Perec, G., 1967. *Un homme qui dort*. Paris : Denoël.

¹⁹ Musil, R., 1943. *L'Homme sans qualités*. Paris : Seuil.

²⁰ Saint-Amand, D., 2010. « D'une fin de siècle l'autre – Passage furtif dans *La Salle de bain* ». Dans *Textyles*. N°38, 99-100.

²¹ Toussaint, J.-P., 2021. *La Disparition du paysage*. Paris : Minuit.

Considéré comme un auteur postmoderne par certains, Jean-Philippe Toussaint fait couler beaucoup d'encre. Cette première partie sera consacrée, d'une part, à la découverte de son œuvre littéraire, et d'autre part, à la caractérisation de son écriture au regard des courants littéraires auxquels on peut le rattacher.

Chapitre 1 : Jean-Philippe Toussaint, un artiste multiple

Bien qu'il soit avant tout écrivain, Jean-Philippe Toussaint ne consacre pas l'entièreté de son travail à la réalisation de romans. Cinéphile averti, adepte de photographie, amateur d'art et dramaturge à ses heures perdues, l'auteur belge collabore avec différents spécialistes du monde artistique. En effet, s'il est né d'une mère libraire et d'un père journaliste, ce qui le prédestinait à une carrière dans l'univers littéraire, Toussaint lisait peu durant sa jeunesse et ses études et s'est surtout passionné pour le monde cinématographique. Sa passion pour le cinéma s'est poursuivie pendant sa carrière littéraire puisque, deux ans après la sortie de son premier roman, il collabore avec le réalisateur franco-américain John Lvoff pour sortir en 1989 le film *La Salle de bain*²², tiré du livre éponyme. Il a continué par la suite à produire et à mettre en scène ses propres œuvres littéraires, si bien qu'en 2019, il avait réalisé 14 productions vidéographiques, mêlant longs et courts-métrages.

1. Cinéphile averti

Si Toussaint s'est adonné à la mise en scène de trois de ses romans en longs-métrages (en l'occurrence, *La Salle de bain*²³, *Monsieur*²⁴, et *La Sévillane*²⁵), il a également participé à la réalisation d'œuvres filmiques sans lien avec son activité de romancier. Admettant que le travail de cinéaste est davantage collaboratif que celui d'écrivain, il a été invité à créer et à participer aux mises en scène, à l'écriture des scénarios et à la réalisation de courts ou de longs-métrages :

« L'écriture, c'est quelque chose de douloureux, de difficile, on travaille dans la solitude. Un film est un travail d'équipe, et ça s'est toujours fait dans la bonne humeur. Ce sont pour moi des activités plus parallèles que complémentaires²⁶ ».

²² *SDB*. 1989. réal. John Lvoff.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Monsieur*. 1990. Réal. Jean-Philippe Toussaint, tiré du roman du même nom publié en 1986 chez Minuit.

²⁵ *La Sévillane*. 1992. réal. Jean-Philippe Toussaint, d'après son livre *AP* publié en 1989 chez Minuit.

²⁶ Interview sur Jean-Philippe Toussaint réalisée dans le journal *Le Soir* le 13/01/1997 par Pierre Maury et Roger Milutin.

Ainsi, en collaboration avec l'assistant-réalisateur et intendant de théâtre allemand Torsten Fischer, il a participé au scénario du film d'action *Berlin 10 heures 46*²⁷ en 1994, ainsi qu'à l'écriture d'un long-métrage entièrement réalisé par lui-même, *La Patinoire*²⁸, en 1999.

Outre ces réalisations, entre 2005 et 2015, Toussaint travaille sur l'écriture de vidéographies, dont certaines concernent directement ses œuvres romanesques. En premier lieu, présenté dans le cadre du festival « Travelling » à l'espace Louis Vuitton à Paris en 2008, le court-métrage *Fuir/Travelling*²⁹ adapte la scène centrale du roman du même nom, *Fuir*³⁰. Il s'agit d'une fuite rythmée, exacerbée, de trois personnages, durant la nuit et sur une moto. Le film ne s'intéresse pas aux raisons de la fuite, ni à l'endroit que les personnages tentent de gagner, mais il crée chez le spectateur la sensation de se trouver immédiatement avec les protagonistes au cœur même de l'action. Ensuite, en 2013, l'éditeur chinois Chen Tong adapte librement une scène issue du roman *La Vérité sur Marie*³¹. Le court-métrage, nommé *Zahir*³², est filmé et produit à Canton, en Chine. Le dernier exemple cité concerne la reprise du prologue du roman *Nue*³³ à travers la réalisation du film *The Honey Dress*³⁴ en 2015.

D'autres réalisations n'ont, quant à elles, pas de lien avec les romans de Toussaint. Son activité en tant que réalisateur et scénariste se différencie alors de son activité d'écrivain. Conscient de l'absence de reconnaissance du grand public face à son travail de cinéaste, l'écrivain exprime son sentiment à ce propos dans une interview :

« Il est vrai que, pour l'instant, mes films ont reçu de bonnes critiques, mais jamais de reconnaissance publique. Je suis donc considéré comme un écrivain qui fait des films. Mais si je fais un film qui marche, ce sera peut-être le contraire³⁵. »

Parmi ses courts-métrages, on peut citer *Sans titre*³⁶, *Hors du soleil, des baisers et des parfums sauvages*³⁷ et *Pour Robbe-Grillet*³⁸.

²⁷ *Berlin 10 heures 46*. 1994. réal. Torsten Fischer.

²⁸ *La Patinoire*. 1999. réal. Jean-Philippe Toussaint.

²⁹ *Fuir/Travelling*. 2008. réal. Jean-Philippe Toussaint.

³⁰ Toussaint, J.-P., 2005. *FU*. *Op. cit.*

³¹ Toussaint, J.-P., 2009. *VM*. *Op. cit.*

³² *Zahir*. 2013. réal. Chen Tong.

³³ Toussaint, J.-P., 2013. *Nue*. *Op. cit.*

³⁴ *The Honey Dress*. 2015. réal. Chen Tong.

³⁵ Interview de Jean-Philippe Toussaint réalisée dans le journal *Le Soir* le 13 janvier 1997 par Pierre Maury et Roger Milutin.

³⁶ *Sans titre*. 2006. réal. Jean-Philippe Toussaint.

³⁷ *Hors du soleil, des baisers et des parfums sauvages*. 2007. réal. Jean-Philippe Toussaint et Ange Leccia.

³⁸ *Pour Robbe-Grillet par Jean-Philippe Toussaint*. 2007. réal. Jean-Philippe Toussaint.

*Sans titre*³⁹ est un court-métrage de 42 minutes réalisé en collaboration avec des étudiants de l'Esav (l'École supérieure de l'audiovisuel de Toulouse). Le film a été créé dans le but d'être projeté durant l'exposition « Book » à l'Espace Écureuil de Toulouse, en février et mars 2006. *Hors du soleil, des baisers et des parfums sauvages*⁴⁰ est un film réalisé par Jean-Philippe Toussaint et Ange Leccia en 2007, présentant les lectures des textes d'Albert Camus issues de son recueil d'essais *Noces*⁴¹, ainsi qu'un extrait du roman du réalisateur, *Fuir*⁴². Quant au court-métrage *Pour Robbe-Grillet*⁴³ en 2007, il témoigne de l'influence qu'a eue le chef de file du Nouveau Roman sur Jean-Philippe Toussaint. C'est d'ailleurs lorsqu'il a appris la mort de l'écrivain à l'âge de 85 ans que l'auteur belge a monté le court-métrage afin de lui rendre hommage.

Si Jean-Philippe Toussaint ne souhaite pas que ses créations cinématographiques et ses œuvres littéraires soient comparées, les deux types de productions relèvent cependant des mêmes techniques et visions du monde : on y trouve la présence de personnages et de narrateurs antinarratifs, ainsi qu'un rythme de lenteur similaire. Néanmoins, si le cinéaste joue sur l'absence de profondeur symbolique du monde, l'écrivain, quant à lui, garde dans ses récits un minimum d'épaisseur problématique⁴⁴.

2. Des rapports aux images

Outre le cinéma et la littérature, ses recherches artistiques conduisent Jean-Philippe Toussaint à s'intéresser aux arts plastiques, à la photographie et plus largement, au sens des images. En parcourant l'inventaire bibliographique de l'écrivain, on y repère aisément une forme d'obsession du rapport à l'image. Néanmoins, les représentations visuelles présentes dans ses œuvres ne se limitent pas à un genre spécifique. Au contraire, dénonçant tantôt le paradoxe de la photographie, tantôt le laxisme de la télévision, l'auteur belge capte toutes les possibilités qu'offre l'image, non seulement pour encadrer contextuellement ses romans, mais également pour s'ouvrir aux différents domaines artistiques. Il convient alors de distinguer deux rapports à l'image.

³⁹ *Sans titre*. 2006. *Op. cit.*

⁴⁰ *Hors du soleil, des baisers et des parfums sauvages*. 2007. *Op. cit.*

⁴¹ Camus, A., 2012 (rééd.). *Noces/L'été*. Paris : Gallimard.

⁴² Toussaint, J.-P., 2005. *FU*. *Op. cit.*

⁴³ *Pour Robbe-Grillet par Jean-Philippe Toussaint*. 2007. *Op. cit.*

⁴⁴ Gianfranco, R., 2006. « Le cinéma de Toussaint ». Dans *Société Roman 20 – 50*. N°42, p. 169.

Premièrement, la préoccupation visuelle occupe une place primordiale dans les romans de Toussaint. Si les titres *L'Appareil-photo*⁴⁵ (1989) et *La Télévision*⁴⁶ (1997) témoignent d'emblée de la place accordée à l'image, les autres romans n'en sont pas pour autant pas dénués. Une analyse détaillée de cette thématique dépasserait le cadre de ce travail, mais il est intéressant d'y accorder quelques instants afin de pouvoir en percevoir les traces éventuelles dans le roman *La clé USB*⁴⁷ qui sera analysé ultérieurement.

Deuxièmement, l'image « toussainienne »⁴⁸ extradiégétique, c'est-à-dire n'appartenant pas à l'œuvre romanesque de l'auteur, s'articule autour de la photographie et des diverses expositions nationales, européennes, et internationales. En jonglant avec les différents domaines artistiques du visuel, Toussaint totalise à son actif, depuis l'année 2000, treize expositions⁴⁹ auxquelles il a ou bien contribué, ou bien fait l'objet.

En somme, l'image semble *à priori* constante dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint, au point que son écriture est parfois qualifiée d'« écriture photographique »⁵⁰, et qu'il est lui-même l'objet de nombreux articles portant sur son rapport à l'image.

2.1. La place de l'image dans les romans

Entre photographies, flux télévisuels, peintures, images numériques, représentations oniriques, vidéos de surveillance et installations vidéos⁵¹, Jean-Philippe Toussaint jongle entre les différentes formes que prennent les images en tous genres, et crée ainsi un environnement propre à ses œuvres. Les romans *L'Appareil-photo*⁵² et *La Télévision*⁵³, formellement et sémantiquement proches, indiquent d'emblée une volonté de l'auteur de marquer son empreinte par le passage au visuel et sont les plus représentatifs de cette tendance. Cependant,

⁴⁵ Toussaint, J.-P., 1989. *L'Appareil-photo*. Paris : Minuit.

⁴⁶ Toussaint, J.-P., 1997. *La Télévision*. Paris : Minuit.

⁴⁷ Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB*. Paris : Minuit.

⁴⁸ Cet adjectif est utilisé par le philologue Frank Olaf Wagner, spécialiste de la littérature narrative du XX^e siècle et de l'extrême contemporain.

⁴⁹ Le site officiel de Toussaint (*Jean-Philippe Toussaint*, <http://www.jptoussaint.com/expositions.html> [consulté le 14/05/2021]) recense actuellement les douze premières expositions de l'auteur. La dernière en date est celle présentée dans le cadre de la Saison culturelle Liberté à Bordeaux, entre le 10/06/2019 et le 21/10/2019 : *Jean-Philippe Toussaint Décoratif : Jean-Philippe Toussaint & Co (Ange Leccia et Anna Toussaint) investissent les salles du madd-bordeaux*, Musée des arts décoratifs [site officiel] <https://madd-bordeaux.fr/expositions/jean-philippe-toussaint-decoratif> (consulté le 14/05/2021).

⁵⁰ Albright, A., 2011. « Jean-Philippe Toussaint : écrivain de la photographie et photographe du livre ». Dans *Textyles*. N°40, p. 66.

⁵¹ Mignon, O., 2010. « Presque sans lumière ». Dans *Textyle*. N°38, 67-68.

⁵² Toussaint, J.-P., 1989. *AP. Op. cit.*

⁵³ Toussaint, J.-P., 1997. *TV. Op. cit.*

contrairement à ce que laissent penser leurs titres, les thématiques abordées ne concernent pas directement les images : *L'Appareil-photo*⁵⁴ relate la vie quotidienne du narrateur qui entre dans une autoécole afin d'apprendre à conduire, mais qui, par divers prétextes, retarde continuellement son passage. La suite du roman le mène à vivre des aventures avec une femme et ensemble, ils luttent contre la réalité du temps. Dans *La Télévision*⁵⁵, le narrateur est un universitaire et un apprenti auteur qui débranche la télévision de sa résidence afin de se concentrer sur ses recherches. Le roman raconte les rêveries et les réflexions du protagoniste, ainsi que les stratégies qu'il met en place afin de mener à bien sa tâche. Décrits ainsi, les images ne semblent pas faire partie des œuvres, si ce n'est par leurs titres. Cependant, Toussaint les utilise dans ces romans de manière symbolique. À travers *L'Appareil-photo*⁵⁶, l'auteur cherche à rassurer son personnage en lui confiant des photographies rappelant un temps où il était innocent, son enfance. Plus que cela, selon Marie-Pascale Huglo⁵⁷, écrivaine et professeure au Département des littératures de langue française à l'Université de Montréal, l'auteur confère aux images du roman une triple fonction : l'absence d'identité civile, la transformation relationnelle et le pouvoir réflexif d'abstraction qui rejaillit sur l'ensemble de l'œuvre. Dans *La Télévision*⁵⁸, par l'action d'éteindre la télévision (et donc, une interdiction de regarder des images), l'auteur crée une étude de l'état d'esprit de son personnage, comparant sa façon de penser et d'agir avant et après avoir exclu les écrans de sa vie.

2.1.1. La photographie

L'appareil-photo est un outil qui permet l'avancée des événements de l'histoire du roman éponyme : le narrateur ne peut pas apprendre à conduire tant que les documents de son dossier ne sont pas remplis, et il manque les photos d'identité. On apprend aussi qu'il a réalisé quatre photos d'identité dans un photomaton de Newhaven. Il y a donc une double face à l'image dans *L'Appareil-photo*⁵⁹ : d'un côté, l'absence d'outils qui permettent de faire avancer l'histoire, et d'un autre côté, la production de photographies. Ces deux événements ne sont cependant pas liés et ils n'ont aucune prise sur la logique narrative. En effet, comme l'indique Michel Biron,

⁵⁴ Toussaint, J.-P., 1989. *AP. Op. cit.*

⁵⁵ Toussaint, J.-P., 1997. *TV. Op. cit.*

⁵⁶ Toussaint, J.-P., 1989. *AP. Op. cit.*

⁵⁷ Huglo, M.-P., 2007. *Le sens du récit : pour une approche esthétique de la narrativité contemporaine*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 95-113.

⁵⁸ Toussaint, J.-P., 1997. *TV. Op. cit.*

⁵⁹ Toussaint, J.-P., 1989. *AP. Op. cit.*

« après la rencontre initiale, le récit ne progresse plus ; il glisse d'un instantané à l'autre avec le plus de légèreté possible sans qu'il soit possible d'y voir l'ombre d'une quête.⁶⁰ »

Le roman n'échappe pas à cette règle puisque le narrateur se déplace beaucoup et se remémore ses précédentes leçons de conduite, qu'il a suivies dix ans plus tôt. La logique narrative voudrait que le protagoniste prenne des cours en autoécole pour faciliter ses déplacements, alors qu'au contraire, le roman insiste sur l'absence de lien entre cette volonté d'apprendre à conduire et les nombreux voyages du narrateur. Les retours dans le passé (notamment la prise des quatre photos d'identité) n'ont d'ailleurs aucun lien avec la quête initiale, à savoir l'entrée dans l'école de conduite.

Le motif de la photographie apparaît donc comme la pièce manquante du dossier, mais, à l'instar du récit, cela ne lui permet pas d'être complété⁶¹ : les photos changent de statut (elles passent du statut officiel à travers le dossier de conduite à celui de privé dans les souvenirs du narrateur), et même lorsque le protagoniste tient les photos, celles-ci lui paraissent aussi banales que le quotidien relaté par Jean-Philippe Toussaint :

« Avant de prendre congé, je lui confiai du reste à ce propos que, tout à l'heure, j'avais retrouvé chez moi quelques photos de quand j'étais petit. Je vais vous les montrer d'ailleurs, dis-je en sortant l'enveloppe de la poche de ma veste, et, faisant le tour du bureau, je les lui présentai une par une, me penchant au-dessus de son épaule pour m'aider du doigt dans mes commentaires. Alors là, dis-je, je suis debout à côté de mon père et là c'est ma sœur, dans les bras de ma mère. Là, on est tous les deux avec ma sœur dans la piscine. [...] Voilà, dis-je en rangeant les photos dans l'enveloppe, je pense que vous conviendrez que cela ne nous est pas d'une grande utilité (pour le dossier, dis-je). » (AP, 10-11)

Les images de *L'Appareil-photo*⁶² ne remplissent donc pas leur rôle traditionnel puisqu'elles ne décrivent pas une scène ou un personnage (malgré les quatre photos d'identité du narrateur, le visage du personnage est inexpressif et las⁶³ et le lecteur est libre d'imaginer sa description physique). Elles se rapportent donc à une question phénoménologique qualifiée de *Dasein*, c'est-à-dire l'« être-là »⁶⁴, et passent de leur statut de matérialité à un statut symbolique, voire philosophique.

⁶⁰ Biron, M., 1989. « "Fatiguer la réalité", *L'Appareil-photo* de Jean-Philippe Toussaint ». Dans *Spirale*. N°87, p. 12.

⁶¹ Huglo, M.-P., 2007. *Op. cit.*

⁶² Toussaint, J.-P., 1989. *AP. Op. cit.*

⁶³ Huglo, M.-P., 2007. *Op. cit.*

⁶⁴ Le « Dasein » est une terminologie philosophique renvoyant à la théorie de Martin Heidegger. Il s'agit selon lui du lieu où la question de l'être émerge et le « quoi » de l'être. (Monseu, N., 2018-2019. *Cours de métaphysique*. UNamur).

Ainsi, l'écriture de Toussaint tient au fait qu'elle nous propose d'adopter une double lecture. En accordant de l'importance à la profondeur de champ, au temps et à la lumière, l'écrivain amène son public à lire à la fois un livre et une photographie⁶⁵. Déjà dans ses premiers romans, le narrateur affronte des situations qui concernent la prise de photographies et qui ont un impact sur les sentiments des protagonistes. En l'occurrence, les clichés pris par les appareils-photos ne semblent les émouvoir que lorsqu'ils leur attribuent une importance vitale. À l'inverse, ils paraissent *à priori* dépourvus de toute sensibilité lorsqu'ils se retrouvent confrontés à leur propre absence et ressentent comme une forme d'inexistence :

« Il y avait, dans la pochette bleu claire qui me fut remise, onze clichés en couleurs [...] Aucune photo que j'avais prises moi-même cette nuit-là n'avait été tirée, aucune, et, examinant les négatifs avec attention, je me rendis compte qu'à partir de la douzième photo, la pellicule était uniformément sous-exposée, avec çà et là quelques ombres informes comme d'imperceptibles traces de mon absence. » (AP, 115-116)

« Était-ce moi, songeai-je soudain, que Biaggi photographiait ainsi, était-ce moi ? [...] et même avec une pellicule très sensible poussée au maximum, il devait être impossible d'identifier quiconque sur une photo. » (La Réticence, 93-94)

Si plusieurs contemporains de Toussaint mentionnent ses écrits comme se rapprochant du septième art, cela tient sans doute en partie à son goût pour le grand écran, et peut notamment expliquer les dénominations cinématographiques utilisées pour qualifier l'univers où se meuvent les personnages de l'auteur⁶⁶. Toussaint qualifie en effet son écriture de visuelle, plutôt que de photographique. Il ne cherche pas à reproduire l'équivalent du grand écran à travers ses romans, mais il s'inspire d'images mentales :

« je suis un écrivain visuel, plutôt que cinématographique. Dans mes livres, je crée des images, mais ces images ne sont pas physiques, elles ne sont pas faites, comme au cinéma, avec des comédiens, avec de la pellicule et de la lumière, ce sont des images mentales, faites de mots, de verbes, d'adjectifs et d'adverbes, ce qui est éminemment littéraire.⁶⁷ »

Si l'art du visuel dans les romans de Toussaint concerne à la fois le monde informatique des écrans (au sens large : les ordinateurs, les téléphones, etc.) et celui de l'image, un paradoxe caractérise les photographies de l'auteur, qui sont beaucoup moins connues que ses romans ou que ses films. En effet, alors que les clichés photographiques prennent une importance capitale dans la plupart des livres de l'auteur, Toussaint n'est pas reconnu par le grand public pour ses photographies personnelles. Pourtant, une rubrique entière est consacrée aux photographies de

⁶⁵ Albright, A., 2011. *Op. cit.*, p. 66.

⁶⁶ Fauvel, M., 2007. *Scènes d'intérieur : six romanciers des années 1980 – 1990*. Birmingham, Alabama : Summa Publications, Inc, p. 17.

⁶⁷ Jean-Philippe Toussaint témoigne dans une interview réalisée par Gérard Henry en 2009 et retranscrite dans l'article « *Fuir* de Jean-Philippe Toussaint ». Dans *Paroles*. N°217, p. 1.

Toussaint sur son site Internet officiel⁶⁸ sous le titre « Expositions », et le journaliste Tanja Lesničar Pučko souligne cet aspect visuel, autant sur le contenu que la forme du site :

« Jean-Philippe Toussaint insiste sur l'esthétique ou bien le côté visuel et pas seulement le côté utile du site.⁶⁹ »

Enfin, l'auteur lui-même souligne l'importance grandissante de l'image photographique dans sa propre création professionnelle :

« J'ai toujours eu ce goût de la photo et même le côté pratique, j'ai développé des photos dans ma salle de bain [...] la première photo que j'ai refaite après très longtemps, c'est dans un temple à Kyoto [...] j'ai vu mon ombre sur le bois, sur la paroi d'un temple et je l'ai photographiée, et c'est vraiment la première fois que je me suis dit "tiens voilà une photo où il y a une réflexion".⁷⁰ »

2.1.2. Les écrans

Le schéma développé dans le roman *L'Appareil-photo*⁷¹ récidive dans *La Télévision*⁷². Le traitement de l'image n'est pas exploité de la manière dont le titre l'indique. Tout comme les photographies de *L'Appareil-photo*⁷³, l'écran de la télévision dans le roman éponyme est symbolique.

Le monde informatique, les nouvelles technologies et plus largement, la présence des écrans ont un impact important dans la vie des personnages de Toussaint. Ceux-ci se trouvent confrontés à un monde dominé par le sens de la vue. Cette thématique récurrente est entre autres représentée par la reprise de certaines descriptions d'un roman à un autre, qui placent le narrateur en position de contemplateur du monde. Les personnages restent cependant impuissants face aux spectacles, puisque non seulement ils ne sont pas décrits comme des acteurs et leur rôle est davantage celui d'être dominé par ce constat du monde que d'accéder à un niveau de pouvoir de changer les choses, mais en outre les lieux sont interchangeable (des hôtels, des parcs, des bibliothèques, des bars), effaçant toute marque d'ancrage dans les endroits d'action et de narration. De plus, l'univers de Toussaint est rempli d'écrans, ce qui rappelle le

⁶⁸ Jean-Philippe Toussaint, <http://www.jptoussaint.com/index.html> [site officiel] (visualisé le 06/07/2020).

⁶⁹ Extrait repris de l'interview réalisée Miha Mazzini en 2010 et retranscrite dans l'ouvrage *Le site Internet d'un écrivain, œuvre ou complément de l'œuvre*, p. 6.

⁷⁰ Jean-Philippe Toussaint témoigne dans une interview réalisée à la librairie Mollat en 2013 https://www.youtube.com/watch?v=wwqLZ0IP_c (consulté le 06/07/2020).

⁷¹ Toussaint, J.-P., 1989. *AP. Op. cit.*

⁷² Toussaint, J.-P., 1997. *TV. Op. cit.*

⁷³ Toussaint, J.-P., 1989. *AP. Op. cit.*

roman de Georges Orwell 1984⁷⁴ dans lequel « Big Brother » contrôle tout à travers des téléviseurs ôtant aux personnages toute maîtrise de leur propre vie⁷⁵.

« Je devais bien avouer qu'elle [la télévision] occupait à présent toutes mes pensées. » (TV, 34)

« ces milliers de petites informations minuscules et codées, qui grouillaient à longueur de colonnes comme des cellules infectées dont les métastases gagnaient toujours davantage de terrain. » (TV, 248)

Pour le narrateur du roman, la télévision est un outil qui contrefait la notion de temps réel, même s'il ne parvient pas à s'en libérer. Alain-Philippe Durand, professeur de littérature française et comparée et des études cinématographiques à l'Université de Rhode Island aux États-Unis qualifie cet outil d'« envahisseur », en ce sens d'occupation de l'imaginaire littéraire par des éléments de la culture populaire, presque toujours électroniques⁷⁶ :

« J'avais arrêté de regarder la télévision la veille à peu près à la même heure, [...], et ce n'est que maintenant [...] que j'avais ressenti un manque, une sorte d'état de douleur palpable et diffuse, qui vint me tourmenter encore plusieurs fois dans la journée chaque fois que je restais un moment dans le salon en face du téléviseur éteint. » (TV, 112)

« La télévision offre exactement ce qu'elle est, son immédiateté essentielle, sa superficialité en cours. » (TV, 159)

Lorsque le narrateur reprend possession de son corps en s'éloignant des écrans (il nage, il se promène dans la ville), il a l'impression de se déplacer dans un espace réel pendant un temps. Cependant, il n'y parvient que temporairement. À la fin du roman, le protagoniste finit par abdiquer et se laisse tenter par les « envahisseurs électroniques »⁷⁷. Il accepte la fatalité que l'être humain est aliéné, sans déplaisance, par la présence des écrans.

Chez Toussaint, l'écran de la télévision ne renvoie donc pas à une distraction ou à un complément d'informations sur l'actualité et sur le monde, mais il s'agit d'un moyen de se regarder soi-même et de produire des projections qui comblent la vacuité et l'insignifiance de la vie des personnages. En somme, renoncer à la télévision serait donc renoncer à un instrument d'assujettissement et de dressage⁷⁸.

⁷⁴ Orwell, G., 2015 (1^{ère} éd. : 1949). 1984. Paris : Gallimard.

⁷⁵ Les personnages des romans de Toussaint ne sont pas contrôlés par des téléviseurs comme le sont ceux du roman d'Orwell, mais ils disent ne plus pouvoir échapper à la télévision, même si, dans le roman éponyme, ils prétendent ne pas la regarder.

⁷⁶ Durand, A.-P., 2001. « Les Envahisseurs. Sur *La Télévision* de Jean-Philippe Toussaint ». Dans *L'Atelier du Roman*. N°26, p. 130.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 136.

⁷⁸ Fauvel, M., 1998. « Narcissisme et esthétique de la disparition chez Jean-Philippe Toussaint ». Dans *Romanic Review*. N°4, 616-617.

2.1.3. La dimension métaphysique des images

Outre l'aspect symbolique, voire philosophique développé dans le rapport à la photographie, l'omniprésence du visuel dans les romans de Toussaint s'accompagne généralement d'une réflexion métaphysique et d'une caractérisation identique des protagonistes. En effet, la plupart des personnages principaux et des narrateurs se retrouvent dans le silence et dans l'obscurité, marquant par là une forme de réticence, voire de méfiance, face au bruit et aux images :

« Edmondsson me téléphonait de plus en plus souvent. Nous avions parfois, sur la ligne, de longs silences ensemble. J'aimais ces moments-là. » (SDB, 72)

« nous continuions à échanger quelques mots à voix basse dans le noir, moi debout dans la cabine téléphonique [...], et Marie dans son lit, qui n'avait sans doute pas allumé la lumière. » (FA, 133-134)

« Je me recouchai en arrière dans le lit et je demeurai un long moment sans bouger dans le noir en savourant simplement cet instant d'éternité : le silence et l'obscurité retrouvés. » (TV, 270)

Cette dimension, complémentaire de l'immobilité caractéristique du genre minimaliste que nous développons ultérieurement renforce l'idée selon laquelle Toussaint exploite avec soin les traitements possibles de l'image. Plus que symboliques, les photographies, les écrans et tout ce qui touche à la vue des personnages constituent presque des protagonistes des œuvres de l'écrivain. Leur omniprésence est ainsi paradoxalement inscrite dans une forme de silence et d'invisibilité. De plus, en parlant du résultat des clichés développés dans *L'Appareil-photo*⁷⁹, Toussaint déclare que tout ce qu'il perçoit à travers l'image est le reflet de son absence :

« Les [photographies] plus emblématiques sont celles que j'ai faites dans *L'Appareil-photo*, avec un appareil volé, quelques photos mentales prises en courant dans la nuit dans les escaliers d'un navire, photos uniformément sous-exposées qui, lorsque je les fis développer, ne révélèrent rien d'autre que quelques traces de mon absence.⁸⁰ »

⁷⁹ Toussaint, J.-P., 1989. *AP. Op. cit.*

⁸⁰ Toussaint, J.-P., 2001. « Le jour où j'ai fait ma première photo ». Dans *Bon-à-tirer*. N°2, p. 1. [en ligne] <http://www.bon-a-tirer.com/volume2/jpt.html> (consulté le 14/05/2021).

2.2. Photographies, peintures et expositions

Comme on vient de le voir, malgré son importance, la part de la photographie chez Jean-Philippe Toussaint semble encore largement méconnue. En 2001, dans l'incipit d'un essai intitulé *Le jour où j'ai fait ma première photo*⁸¹, Toussaint déclare :

« Ma première photo, je l'ai faite vers quarante ans – à trente-neuf ans exactement, quelques jours après mon anniversaire de trente-neuf ans. Certes, à vingt ans, j'avais déjà fait quelques photos que je développais dans ma salle de bain. »

Il s'agit dès lors de revenir sur les photographies et les expositions réalisées par notre auteur afin de discerner la place qu'occupe l'image extradiégétique dans ses romans.

Les recherches artistiques de Toussaint l'ont donc conduit aux arts plastiques et à la photographie : son gout prononcé pour la réalisation de clichés photographiques l'ont amené régulièrement, depuis 2000, à exposer ses œuvres visuelles en Europe (notamment en Belgique et en France) et au Japon. Plus précisément, entre 2000 et 2011, sept expositions dédiées à ses photographies ont été organisées, mais c'est en 2012, lorsque le personnel du Musée du Louvre lui a permis de s'investir dans un projet d'exposition (alors que cet édifice n'est pas particulièrement connu pour l'art contemporain ni pour la photographie), que son expérience de photographe a connu un tournant. L'exposition, intitulée *Livre/Louvre*, est un hommage visuel au livre et constitue le premier projet photographique véritablement professionnel de l'auteur. En l'occurrence, les figurants utilisés pour la réalisation des clichés sont des habitués du métier et des professionnels de l'écriture. Associant des photographies, des vidéos et des installations diverses telles que des échafaudages et des livres éparpillés au centre d'une des pièces du musée, toutes visant à « évoquer le livre sans passer par l'écrit »⁸², l'exposition rencontre un franc succès et permet à l'auteur belge de poursuivre son chemin en tant que professionnel du milieu. Cette exposition conduira l'auteur à collaborer avec la chaîne de télévision Arte Web⁸³ afin de créer une mosaïque participative dans laquelle « les internautes sont invités à rendre un hommage visuel à la littérature en se prenant en photo accompagné d'un livre »⁸⁴.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² Exposition présentée dans le cadre de la Saison culturelle Liberté de Bordeaux, 2019. <https://madd-bordeaux.fr/expositions/jean-philippe-toussaint-decoratif?fbclid=IwAR2M6RMU9p9otrDgJnfcPPIAEZiNa24WQe2vkH847cjP0qRogS1KjE-pxg> (consulté le 06/07/2020).

⁸³ *Arte Web*, <https://www.arte.tv/fr/#!/4929> [site officiel] (consulté le 14/05/2021).

⁸⁴ *Jean-Philippe Toussaint*, <http://www.jptoussaint.com/livre-louvre.html> [site officiel] (consulté le 14/05/2021).

Ainsi, l'exposition *Livre/Louvre* de 2012 marque un tournant dans la présentation de Toussaint en tant que professionnel de la photographie, mais également en tant qu'auteur mêlant le livre et les images. Pour lui, si l'exposition rend un hommage au livre, elle est aussi l'expression d'une langue commune entre les arts et une textualité sans frontière⁸⁵. Les années suivantes, il expose de nouveaux projets visuels, jusqu'au dernier en date, intitulé *Jean-Philippe Toussaint Décoratif*, présenté en juin 2019 au musée du design et des arts décoratifs de Bordeaux.

Si, en rédigeant ses romans, Jean-Philippe Toussaint n'a pas pour objectif premier de lier son écriture à une image précise, il qualifie volontiers sa mémoire de visuelle, et par extension, en revenant sur son écriture, il admet qu'involontairement, des liens entre des scènes narrées et des photographies peuvent être réalisés.

⁸⁵ Ablright, A., 2012. Acte de colloque. « Textualité sans frontière : le photolittéraire chez Jean-Philippe Toussaint ». Dans *Photolittérature, littérature visuelle et nouvelles textualités*. Edwards, P., Lavoie, V., Montier, J.-P. (dir.). N°26-27. [en ligne] <http://phlit.org/press/?p=1611> (consulté le 14/05/2021).

Chapitre 2 : Le paysage littéraire

1. La littérature contemporaine : une nouvelle période littéraire ?

L'identification des périodes, que ce soit en histoire, en histoire de l'art ou en littérature, constitue en un geste partiellement arbitraire. Il s'agit en effet d'opérer un découpage dans un continuum temporel. Ces marquages sont définis par différents facteurs : la génération, le courant, le régime politique, le siècle, etc. Si l'usage du siècle comme critère est plus fréquemment utilisé, il est pourtant récent. La notion de « siècle » est effectivement exploitée par l'historiographie depuis la fin du XIX^e siècle, c'est-à-dire à partir du moment où, d'abord l'histoire, puis l'histoire de la littérature deviennent des disciplines universitaires. Ainsi, depuis les années 1980, une série d'expressions sont apparues dans le discours critique et universitaire pour qualifier la littérature de « littérature du XXI^e siècle », de « littérature postmoderne », ou de « littérature figurale »⁸⁶. La nécessité de recourir à de nouvelles expressions pour désigner la contemporanéité du champ littéraire indique chez les auteurs un sentiment de modernité, et plus largement au sein de la littérature, une période de modifications.

Cependant, l'usage des siècles pour définir la découpe chronologique d'une histoire littéraire ou artistique rencontre des limites. En effet, plusieurs mouvements ou courants peuvent se superposer. Certains historiens ont par exemple décrété que le Symbolisme restait actif jusqu'en 1914, alors que d'autres indiquent que le mouvement dadaïste commence dès les années 1910. La délimitation de ces périodes repose souvent sur le sentiment d'une rupture, amenant des changements dans l'esprit et dans l'écriture des écrivains, d'une part au niveau institutionnel⁸⁷, et d'autre part sur le plan esthétique⁸⁸, autrement dit des évolutions de nature proprement « littéraire ».

Pour le spécialiste de la littérature française Dominique Viart, une nouvelle ère apparaît entre 1975 et 1984. En se penchant sur les spécificités du XX^e siècle littéraire, Viart déclare que, si les caractéristiques d'une période définie ne sont plus d'actualité, la chronologie de

⁸⁶ Vrydaghs, D., 2016-2017. *Explications d'auteurs français contemporains – Notes de cours 1*. UNamur, p. 5.

⁸⁷ Les changements institutionnels concernent la place de la littérature dans la société, les relations entre les secteurs de production (d'une part la sphère de grande production et d'autre part, le secteur élitare), le monde éditorial et le commerce du livre, les relations entre les écrivains, et les modes de légitimation et de consécration des œuvres.

⁸⁸ Les changements esthétiques concernent la fin de la logique avant-gardiste, les revalorisations du sujet, du réel et de l'intrigue, et la fin de l'autotélisme (c'est-à-dire la primauté de la finalité esthétique) en même temps que l'apparition d'une littérature remédiate.

l'histoire du champ littéraire connaît un tournant. À l'inverse, si ces mêmes spécificités sont toujours d'usage, alors le siècle littéraire n'est pas achevé⁸⁹.

Lorsque paraît *La Salle de bain*⁹⁰, le statut de la littérature française est en phase de modification. Pour Viart, tout comme pour une majorité de spécialistes de la littérature française, le mouvement avant-gardiste et l'apparition du Nouveau Roman prennent de l'ampleur dans le paysage littéraire. Ce mouvement, apparu dans le sillage d'une série de courants poétiques et artistiques du début du XX^e siècle (le futurisme, le cubisme, le dadaïsme, le surréalisme, etc.), indique non seulement une rupture avec la littérature du siècle précédent, mais également la volonté de repousser les limites de la création. Si la tendance est davantage illustrée dans l'art et la poésie (notamment avec Marcel Duchamp et Filippo Tommaso Marinetti), elle gagne progressivement le roman.

Dans l'entre-deux-guerres, plusieurs auteurs, français ou étrangers, parmi lesquels André Gide, Marcel Proust, William Faulkner ou John Dos Passos, s'adonnent à des techniques innovantes, à la fois dans la forme et dans les thématiques de leurs romans : Faulkner s'essaie à l'écriture du monologue intérieur, Proust et Dos Passos modifient la représentation du temps. À partir de la moitié du XX^e siècle, les mécanismes du genre se développent à tel point que le roman en devient méconnaissable. Des auteurs tels que Samuel Beckett, Claude Simon, Nathalie Sarraute⁹¹, Marguerite Duras ou Alain Robbe-Grillet explorent différentes possibilités de l'écriture afin de repousser les limites du roman : les personnages sont démunis de caractéristiques et de personnalités, les intrigues narratives sont réduites au strict minimum, etc. Cette nouvelle ère prend toutefois fin à partir des années 1970-1980. En effet, la volonté d'un retour à des aspects formels et thématiques délaissés par le Nouveau Roman et plus largement par le mouvement avant-gardiste reprend le dessus. Plus particulièrement, le sujet, le réel et l'intrigue refont surface dans les romans. Il s'agit moins de retour à proprement parler que d'une revalorisation puisque ces aspects n'avaient pas véritablement quitté les romans, ils avaient plus justement été modifiés au point d'en perdre leur substance.

Si l'ère littéraire française est plongée dans le mouvement avant-gardiste lorsque Jean-Philippe Toussaint écrit son premier livre⁹², l'auteur ne figure pas pour autant parmi les

⁸⁹ Viart, D., 2012. « Historicité de la littérature : la fin d'un siècle littéraire ». Dans *ELFe XX-XXI*. N°2, 93-126.

⁹⁰ Toussaint, J.-P., 1985. *SDB. Op. cit.*

⁹¹ Cette période avant-gardiste porte également le nom d'*ère du soupçon*, en référence au titre d'un recueil de quatre essais sur le roman, écrit par Nathalie Sarraute en 1956. L'auteure y manifeste sa volonté de défier les règles du mouvement romantique instauré au XIX^e siècle, refusant entre autres les conceptions du personnage, de la psychologie et de la réalité.

⁹² Notons également que l'auteur avant-gardiste Claude Simon obtient le prix Nobel de littérature la même année.

écrivains contemporains de son temps. Tout comme ceux qui sont apparus dans les années 1980 (Éric Chevillard, François Bon, Antoine Volodine, Jean Echenoz, Marie NDiaye, etc.), Toussaint a été confronté à une interrogation : comment écrire avec d’abord l’apparition puis l’amenuisement des mécanismes liés au mouvement avant-gardiste et au Nouveau Roman ? Dans les témoignages de ces auteurs, le désir de mélanger une littérature différente tout en reconnaissant le travail réalisé au cours du XX^e siècle est au centre des préoccupations. De plus, comme l’indiquent Viart et Vercier,

« Héritière du “soupçon” que les générations précédentes ont posé, elle [la littérature contemporaine] ne s’y dérobe pas, mais travaille avec, et interroge constamment ses propres pratiques. Aussi ne prétend-elle pas diffuser un “savoir” dont elle serait garante : sa légitimité, elle la trouve au contraire dans le scrupule avec lequel elle s’avance. Car elle n’a pas rompu avec la modernité : prenant ses distances avec ce que celle-ci pouvait avoir de péremptoire et de théorique, elle en conserve cependant la dimension critique.⁹³ »

L’œuvre de Jean-Philippe Toussaint, tout comme celle de certains contemporains cités précédemment, marque donc un équilibre entre deux périodes. Il s’agit moins de reprendre les mécanismes d’antan et de poursuivre l’idéologie avant-gardiste que d’employer une voie narrative nouvelle en recontextualisant les œuvres des « grands auteurs » du Nouveau Roman⁹⁴. Si l’auteur belge ne figure pas dans le sillage du mouvement avant-gardiste, et si son œuvre n’appartient pas exclusivement au Nouveau Roman, il s’agit de développer la notion de « postmodernité », une période littéraire dans laquelle nombre de romanciers et de spécialistes de la littérature francophone classent Toussaint et certains auteurs contemporains.

2. La littérature postmoderne

2.1. Définition

Les définitions des termes « postmoderne » et « postmodernité », respectivement reprises dans les dictionnaires du *Robert illustré 2020*⁹⁵ et du *Larousse 2020*⁹⁶, ont la particularité commune de converger sur le rejet, ou du moins, sur la prise de distance par rapport aux traditions antérieures développées depuis le XVIII^e siècle, tant sur le plan

⁹³ Audet, R., 2019. *La construction du contemporain : discours et pratiques du narratif au Québec et en France depuis 1980*. Montréal : Les Presses de l’Université de Montréal, p. 67.

⁹⁴ Demoulin, L., 2009. [en ligne] http://culture.uliege.be/jcms/prod_132844/fr/jean-philippe-toussaint (consulté le 23/09/2020). Université de Liège.

⁹⁵ *Le Robert illustré 2020 & son dictionnaire en ligne*. 2020. Paris : Le Robert.

⁹⁶ *Grand Larousse illustré 2020*. 2020. Paris : Larousse.

philosophicosocial qu'au niveau culturel, et donc notamment littéraire. La première notion sert à qualifier « *des courants artistiques et architecturaux qui rejettent la rigueur du modernisme du début du XX^e siècle et se caractérisent par l'éclectisme* », tandis que la deuxième notion concerne un « *concept utilisé par certains sociologues pour caractériser l'état actuel de la civilisation occidentale, dans la mesure où elle aurait perdu confiance dans les valeurs de la modernité (progrès, émancipation) qui ont prévalu depuis le XVIII^e siècle* ». Ainsi, l'adjectif « postmoderne » semble à première vue correspondre davantage au domaine littéraire que le terme de « postmodernité ». L'usage de la terminologie « littérature postmoderne » sera donc retenu dans ce mémoire.

En fonction du contexte qui lui est attribué, la postmodernité peut englober différentes valeurs sémantiques. Elle se trouve tantôt définie comme une attitude, tantôt comme une période⁹⁷. En effet, Jean-François Lyotard, le philosophe français qui a introduit la notion et sa problématique en Europe, définit la postmodernité comme une période à travers la formule « la fin des métarécits de légitimation »⁹⁸. Dans l'esprit des défenseurs du courant moderne, les domaines scientifiques, politiques et artistiques se mesurent à leur contribution au progrès. La postmodernité correspond quant à elle au constat de l'éclatement de ce récit : chaque domaine serait indépendant des autres et posséderait des caractéristiques propres⁹⁹. D'ailleurs, ni groupe ni doctrine ne sont réellement identifiés sous cette nouvelle appellation puisqu'il s'agit avant tout d'un état d'esprit où l'innovation formelle n'est plus la règle première¹⁰⁰.

Si les découpages traditionnellement enseignés dans les cours de français des écoles secondaires indiquent l'arrivée du courant postmoderne dans les années 1960, le développement du mouvement est plus tardif en France. D'abord intervenue dans l'architecture américaine où elle marque une rupture avec le fonctionnalisme, puis dans le discours sociologique, la postmodernité s'étend progressivement à tous les arts et dans divers états sociétaux (les sexes et la religion, entre autres). En atteignant la France dans les années 1980 avec le premier texte paru dans l'article d'Harry Blake *Le Postmodernisme américain*¹⁰¹, suivi

⁹⁷ Nous appliquons la majuscule à la terminologie lorsque celle-ci désigne la période littéraire.

⁹⁸ Lyotard, J.-F., 1979. *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris : Minuit.

⁹⁹ De la Vega, X., 2007. « Jean-François Lyotard (1924-1998) – La fin des grands récits ». Dans *Sciences Humaines*. Hors-série N°6. [en ligne] https://www.scienceshumaines.com/jean-francois-lyotard-1924-1998-la-fin-des-grands-recits_fr_21377.html (consulté le 09/05/2020).

¹⁰⁰ Legros, G., Monballin, M., Streel, I., 2015 (3^{ème} éd.). *Grands courants de la littérature française*. Namur : Éditions Érasme, p. 83.

¹⁰¹ Blake, H., 1977. « Le Postmodernisme américain ». Dans *Tel Quel*. N°71-73 : cité dans Gontard, M., 2001. *Le temps des lettres : quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du 20^e siècle ?* Rennes : Presses universitaires de Rennes. 282-294. [en ligne] <https://books.openedition.org/pur/33315?lang=fr#fn17> (consulté le 14/05/2021).

de l'étude du romancier américain John Barth *La Fiction postmoderniste*¹⁰², le courant annonce la fin d'une époque qui prévalait jusqu'alors : la société postindustrielle, souvent accompagnée du postcapitalisme, postcolonialiste, postcommuniste, et de la posthistoire (également connue sous l'expression « fin de l'Histoire »)¹⁰³. Le mouvement se développe progressivement, et ses défenseurs commencent à revisiter les traditions jusqu'alors instaurées. Ils dénoncent les idéologies qui prétendaient expliquer le monde et construire son avenir, et ils laissent la place à une ouverture du présent. Lyotard parle même d'une volonté de « réécrire la modernité »¹⁰⁴. Contrairement à l'ancienne conception d'un temps constamment tiré vers l'avenir, les défenseurs de ce mouvement rejettent le mythe de la nouveauté comme valeur, et clament le droit à « l'impureté » des défauts et au mélange des styles. Une telle définition ne permet guère des classements tranchés, puisque, loin d'affirmer une unité, elle suppose le brouillage des repères.

Le XX^e siècle est une période particulière pour l'Histoire, puisque l'homme assiste à une accélération à tous niveaux : en politique, il voit comment les idéologies telles que le fascisme, le stalinisme, le nazisme déclenchent les guerres. En esthétique, la rapidité est plus grande que jamais puisque l'homme voit passer des modes artistiques plus ou moins éphémères (parmi lesquelles l'hyperréalisme et l'art conceptuel). Contrairement à l'homme des siècles antérieurs, celui du XX^e siècle se retrouve donc dans une vie accélérée par tout ce qui l'entoure. Dans le domaine artistique, le progrès présente la particularité de proposer des innovations esthétiques impliquant l'impossibilité de revenir à ce qui existait déjà auparavant. L'idée n'est plus de prôner la Renaissance et le retour aux valeurs anciennes, mais de créer de la nouveauté. Le sociologue et philosophe allemand Theodor Ludwig Wiesengrund, plus communément appelé Theodor W. Adorno, affirme dans son ouvrage *Philosophie de la nouvelle musique*¹⁰⁵ :

« Aujourd'hui, les seules œuvres qui comptent réellement sont celles qui ne sont plus du tout des œuvres.¹⁰⁶ »

L'originalité prend le dessus sur les traditions et devient une contrainte incontournable. Si le passé est contestable, le progrès qui en découle est préconisé.

¹⁰² Barth, J., 1981. « La Fiction postmoderniste ». Dans *Poétique*. N°48 : cité dans Gontard, M., 2001. *Le temps des lettres : quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du 20^e siècle ?* Rennes : Presses universitaires de Rennes. 282-294. [en ligne] <https://books.openedition.org/pur/33315?lang=fr#fn17> (consulté le 14/05/2021).

¹⁰³ Legros, G., Monballin, M., Streel, I., 2015 (3^{ème} éd.). *Op. cit.*, p. 83.

¹⁰⁴ Lyotard, J.-F., 1988. « Réécrire la modernité ». Dans *Cahiers de philosophie*. N°5, 193-203.

¹⁰⁵ Adorno, T., 1962. *Philosophie de la nouvelle musique*. Paris : Gallimard.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 42.

2.2. Le récit postmoderne

Qu'en est-il de la place du roman dans cette nouvelle ère placée sous l'appellation de société postmoderne ? Les repères sont brouillés, les écoles d'auteurs et de théoriciens sont abolies. Si les idéologies sont renouvelées et rejettent le recours au passé, les auteurs proclament quant à eux un retour à l'histoire et au sujet. C'est ainsi que, sous la contrainte de l'originalité, l'écriture se dirige vers un dévoilement du monde en guise de reflet de l'époque dans laquelle les auteurs vivent. L'évolution historique du roman du XX^e siècle est la conséquence d'évènements pivots de la société française, tels que l'ont été les périodes de Mai 68, la venue de la gauche au pouvoir treize ans plus tard, et les années de François Mitterrand comme Président de la V^e République française (1981-1995).

En France, le roman des années 1980-1990 est caractérisé par la levée des interdits et des contraintes. Exit les angoisses générées par les théoriciens de la littérature prônant la mort de l'auteur (Roland Barthes), les communautés interprétatives (Stanley Fish), la compréhension de l'œuvre par celui qui l'a produite (Sainte-Beuve). La fin du roman ou plus largement, de la littérature remettent l'entièreté du langage en cause. Jusque-là, le champ littéraire était plongé dans les contraintes formelles dictées par les théoriciens et les règles de l'écriture. À partir du milieu des années 1970, les plus grandes voix littéraires de ce temps s'appesantissent progressivement (Sartre, Foucault, Lacan, Yourcenar, entre autres) pour laisser la place à une plus grande liberté littéraire, davantage centrée sur l'œuvre en elle-même que sur ce qui l'entoure, ce qui l'analyse et ce qui la théorise. Les années qui suivent forment le caractère libertaire de la littérature. Il s'agit moins alors d'une déconstruction que d'éclatement du champ littéraire. En effet, l'écrivain ne s'adresse plus à son public à la façon d'un Sartre au nom de l'universel, mais la littérature est fractionnée.

L'influence du progrès sociétal naissant marque le roman. Les médias visuels tels que la télévision, la photographie et l'ordinateur entrent dans le champ littéraire et se retrouvent au cœur des préoccupations de certains auteurs. En effet, outre l'omniprésence des écrivains dans l'écriture de scénarios de films¹⁰⁷, de plus en plus d'œuvres littéraires résultent d'une expérience visuelle. Or, c'est avant tout par les mots et par le travail d'écriture que la littérature propose des interrogations en dénonçant ce qui déplaît à l'auteur. Cette nouveauté romanesque suscitée par le monde visuel est omniprésente dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint. Le

¹⁰⁷ Citons entre autres Marguerite Duras et ses scénarios publiés, parmi lesquels *Hiroshima mon amour* (1972), *Le camion* (1977) et *India Song* (1991), et Patrick Modiano, avec ses scénarios de films, parmi lesquels *Lacombe Lucien* de Louis Malle (1974) et *Bon Voyage* de Jean-Paul Rappeneau (2003).

rapport à l'image est en effet central dans la majorité de ses romans, comme en témoignent les deux récits aux titres révélateurs *La Télévision*¹⁰⁸ et *L'Appareil-photo*¹⁰⁹ dont il a été mention précédemment.

Le monde du spectacle¹¹⁰ n'est cependant pas l'unique cadre représentatif des changements de la figure du roman. En effet, les sujets de l'identité, de la mémoire et de l'utopie font leur apparition, ou du moins, atteignent leur point de culminance dans les « romans de femmes ». S'il a fallu du temps pour que les femmes gagnent du prestige dans le domaine littéraire, c'est en 1980 que Marguerite Yourcenar obtient l'ouverture de l'Académie française, et en 1984 que Marguerite Duras reçoit un prix Goncourt pour son roman *L'Amant*¹¹¹. Patrick Modiano reçoit quant à lui le prix Nobel de littérature en 2014 pour sa capacité à retranscrire l'art de la mémoire. Son roman *Rue des boutiques obscures*¹¹² illustre entre autres son genre de récit de prédilection : ceux qui le ramènent aux temps troublés de l'Occupation et des déportations vers les camps d'extermination¹¹³. Chez Jean-Philippe Toussaint, la question de l'identité apparaît régulièrement, moins dans le cadre d'une quête identitaire que dans celui d'une transformation du sujet réduit à sa plus simple définition. Sans perdre totalement la substance qui fait l'être humain, les personnages des romans de Toussaint reprennent les mécanismes de déconstruction établis à travers le Nouveau Roman (rappelons les personnages des œuvres de Beckett ou d'Ionesco).

En outre, plusieurs auteurs renouvèlent le genre de l'identité à travers les romans autobiographiques et leurs déclinaisons¹¹⁴. Ainsi, Serge Doubrovsky invente l'autofiction avec *Fils*¹¹⁵, Alain Robbe-Grillet replonge dans des souvenirs authentiques à travers sa trilogie *Romanesques*¹¹⁶ et Philippe Sollers aborde quant à lui ses propres mémoires dans son œuvre *Un vrai roman*¹¹⁷. Tous les auteurs classés sous la période postmoderne ou nés à la même époque ne suivent cependant pas forcément cette volonté de déconstruire ou de réinventer les genres littéraires existants. Par exemple, Annie Ernaux relate sa vie et celle de ses parents dans

¹⁰⁸ Toussaint, J.-P., 1997. *TV. Op. cit.*

¹⁰⁹ Toussaint, J.-P., 1989. *AP. Op. cit.*

¹¹⁰ Le terme « spectacle » est à comprendre ici dans son sens étymologique de « spectare » : regarder.

¹¹¹ Yourcenar, M., 1984. *L'Amant*. Paris : Minuit.

¹¹² Modiano, P., 1978. *Rue des boutiques obscures*. Paris : Gallimard.

¹¹³ Legros, G., Monballin, M., Streel, I., 2015 (3^{ème} éd.). *Op. cit.*, p. 84.

¹¹⁴ Entendons par « déclinaisons » les genres autobiographiques, toutes définitions confondues : la biographie, l'autofiction, l'autobiographie.

¹¹⁵ Doubrovsky, S., 1977. *Fils*. Paris : Éditions Galilée.

¹¹⁶ Robbe-Grillet, A., 1985-1988. *Les Romanesques*. Paris : Minuit.

¹¹⁷ Sollers, P., 2007. *Un vrai roman*. Paris : Plon.

ses romans *La Place*¹¹⁸ et *Les Années*¹¹⁹, conservant le récit de vie qui se double d'une réflexion sociologique¹²⁰. L'auteure (qui refuse d'ailleurs le titre d'écrivaine) préfère une écriture plus traditionnelle, sans chercher à renouveler le genre de l'autobiographie. Dans l'œuvre de Toussaint, ce genre doit être défini. S'il semble difficile d'admettre avec certitude la présence autobiographique entre le narrateur de *La Salle de bain*¹²¹ ou de *Monsieur*¹²² et de l'auteur, il n'en va pas de même pour le cas du roman *La clé USB*¹²³, qui doit être nuancé. Nous étudierons cette dimension dans la deuxième partie de ce mémoire.

Alors que la question de l'identité et la place de l'auteur semblent être au cœur de nombreux récits postmodernes, d'autres auteurs centrent leurs histoires au-delà des frontières de la France. Ainsi, dans *L'Ignorance*¹²⁴, Milan Kundera déplace l'intrigue dans son pays natal et Le Clézio¹²⁵ prône son intérêt pour les cultures étrangères (l'Afrique, le Mexique, la Corée, la Thaïlande, etc.) dans *Désert*¹²⁶ ou *Le Chercheur d'or*¹²⁷. Ce dernier n'exclut pas pour autant le genre autobiographique puisqu'il le conserve dans son roman *L'Africain*¹²⁸.

Une autre nouveauté du récit postmoderne concerne le genre d'un point de vue formel. Influencés par l'œuvre de Michel Tournier (notamment *Le médianoche amoureux*¹²⁹), les auteurs du roman postmoderne adoptent une attitude minimaliste. Jean-Philippe Toussaint répond aux caractéristiques de la narration réduite, puisque, sans tomber dans l'absurde de Ionesco, mais en conservant le portrait minimal du genre, c'est-à-dire en renouvelant les codes par l'élaboration d'une nouvelle syntaxe romanesque à travers laquelle la distanciation, la représentation seconde et la référence aux médias permettaient de représenter l'époque contemporaine de façon ludique et critique¹³⁰, l'auteur belge se soucie apparemment peu de véhiculer des informations. En privant sa narration d'un ancrage contextuel social et en privant

¹¹⁸ Ernaux, A., 1983. *La Place*. Paris : Gallimard.

¹¹⁹ Ernaux, A., 2008. *Les Années*. Paris ; Gallimard.

¹²⁰ Legros, G., Monballin, M., Streel, I., 2015 (3^{ème} éd.). *Op. cit.*

¹²¹ Toussaint, J.-P., 1985. *SDB*. *Op. cit.*

¹²² Toussaint, J.-P. 1986. *Monsieur*. Paris : Minuit.

¹²³ Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB*. *Op. cit.*

¹²⁴ Kundera, M., 2000. Paris : Gallimard.

¹²⁵ Jean-Marie Gustave Leclézio, plus communément appelé Le Clézio, reçoit le prix Nobel de littérature en 2008 en tant qu'« explorateur d'une humanité au-delà et en-dessous de la civilisation régnante ». S'il était à ses débuts davantage porté par les littératures issues de la mouvance avant-gardiste, l'auteur a par la suite tenté de réintroduire le romanesque et de promouvoir la littérature francophone.

¹²⁶ Le Clézio, J.-M. G., 1980. *Désert*. Paris : Gallimard.

¹²⁷ Le Clézio, J.-M. G., 1985. *Le Chercheur d'or*. Paris : Gallimard.

¹²⁸ Le Clézio, J.-M. G., 2004. *L'Africain*. Paris : Gallimard.

¹²⁹ Tournier, M., 1991. *Le médianoche amoureux*. Paris : Gallimard.

¹³⁰ Ruffel, D., 2012. « Les romans d'Éric Chevillard sont très utiles ». Dans *Romanciers minimalistes 1979 – 2003*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, [en ligne] <https://books.openedition.org/psn/412?lang=fr>, 27-32 (consulté le 09/05/2020).

ses personnages de réflexion sémantique, Toussaint plonge ses lecteurs dans une situation nouvelle en les soumettant à une interrogation quasi permanente sur des questions existentielles et philosophiques¹³¹. En ce sens, si ces préoccupations constituent une conséquence de l'écriture minimaliste propre au roman postmoderne, cette attitude de réflexion rejoint davantage celle des auteurs modernes, tels que Beckett.

En somme, la littérature postmoderne se présente sous des formes plus ou moins traditionnelles et conserve des traces romanesques, tout en renouvelant le genre. Ainsi, alors que le roman du XIX^e siècle est marqué par deux attitudes relatives au temps (d'une part, le passé donnant lieu au roman historique à la manière de Victor Hugo, et d'autre part, le présent amenant au roman réaliste tel qu'assumé par Honoré de Balzac), le passé idéalisé et le présent critiqué deviennent inconcevables à partir de la Modernité : l'arrivée de l'avant-garde détruit tout espoir de conservation du passé.

Contrairement au modernisme, l'exploitation du passé pour les défenseurs du courant postmoderne est généralement plus active. Ainsi, dans son ouvrage *Le médianoche amoureux*¹³², Tournier veut faire persister la possibilité conservatrice et anthropologique de l'histoire. L'originalité reste l'arme la plus utilisée chez les auteurs afin de se démarquer de la masse. De cette manière, certains optent pour la réécriture des genres policiers ou historiques, de façon parfois expérimentale et ludique. En France, Jean Echenoz et Patrick Deville illustrent cette participation, tandis qu'en langues anglaise et allemande, les figures représentatives sont respectivement Peter Ackroyd et Christoph Ransmayr. Il convient néanmoins de garder à l'esprit que l'exploration du passé n'implique pas nécessairement l'écriture de romans historiques, mais plutôt la recherche individuelle, comme ce fut le cas pour l'évolution du Nouveau Roman dans ses dernières années¹³³.

¹³¹ Bertho, S., 1993. « Temps, récit et postmodernité ». Dans *Littérature*. N°92, p. 95.

¹³² Tournier, M., 1991. *Op. cit.*

¹³³ Les dernières années du Nouveau Roman sont marquées par l'évolution quasi autobiographique de leurs auteurs, parmi lesquels Alain Robbe-Grillet, Marguerite Duras et Nathalie Sarraute, afin de narrativiser des textes qui, de prime abord, avaient été conçus dans un objectif contre-récit.

3. Capital symbolique et rentabilité financière

3.1. Définitions

Dans le continuum artistique des avant-gardes, le conflit entre la valeur esthétique et la rentabilité financière est fondamental pour appréhender la modernité littéraire. À la suite de la bataille d'*Hernani* en 1834, Théophile Gautier livre *Mademoiselle de Maupin*¹³⁴, une œuvre dont la préface constitue l'un des grands textes traitant de la question de « l'art pour l'art ». Sur le plan esthétique, l'intention de l'auteur est de faire jouer la stratégie de rupture des codes établis dans le système de valeurs du XIX^e siècle français, en s'opposant notamment à l'utilitarisme bourgeois, à la morale traditionnelle de la Monarchie de Juillet, et à la propension à juger une œuvre artistique sur le critère de son utilité. En ce sens, Gautier propose une théorie du Beau fondée sur une conception artistique au slogan significatif : « *L'endroit le plus utile d'une maison, ce sont les latrines* »¹³⁵. Ainsi, il insiste sur la conviction selon laquelle tout ce qui est utile est laid¹³⁶. Ce principe de « l'art pour l'art » est essentiel pour comprendre les deux logiques de productions culturelles que sont le capital symbolique, ou la sphère production restreinte, et la rentabilité financière, ou la sphère de grande production.

Le capital symbolique est un principe autonome qui hiérarchise en fonction de critères internes et qui favorise les écrivains reconnus seulement par leurs pairs, sans concession envers le grand public. Ce principe agit selon une logique de l'économie financière qui vise, sur le long terme, à l'accumulation du capital symbolique¹³⁷. Ce schéma est le modèle du Parnasse.

La rentabilité financière constitue un principe hétéronome qui hiérarchise en fonction de critères externes tels que le succès commercial et la notoriété sociale, à large échelle. Ce principe correspond à une logique économique mercantile, qui privilégie la diffusion et le profit à court terme¹³⁸. C'est notamment le schéma du roman-feuilleton comme *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue¹³⁹. Ce modèle de rentabilité financière implique moins une œuvre formellement impeccable aux yeux des grands noms de la littérature qu'un produit susceptible de fidéliser un grand nombre de lecteurs.

¹³⁴ Gautier, T., 1835. *Mademoiselle de Maupin*. Paris : Charpentier et Cie, libraires-éditeurs.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 49.

¹³⁶ Gautier est donc partisan d'une doctrine visant à considérer la beauté dans le domaine artistique comme anti-utilitaire.

¹³⁷ Saint-Amand, D., 2015-2016. *Cours d'Introduction aux études littéraires*. UNamur.

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ Sue, E., 1842-1843. *Les Mystères de Paris*. Paris : Charles Gosselin.

3.2. Le cas de Jean-Philippe Toussaint

Comme cité précédemment, l'enquête menée en 2015 par Jean-Louis Dufays et Manon Ronneau¹⁴⁰ sur les auteurs lus en classe de français amène à se demander si la lecture gagne à s'appuyer davantage sur des auteurs relevant de la sphère de grande production. En effet, parmi les auteurs francophones étudiés en classe de français, les plus courants sont majoritairement des auteurs français issus de la sphère élargie. Seuls deux noms figurent dans la catégorie des auteurs belges (Éric-Emmanuel Schmitt¹⁴¹ et Amélie Nothomb). En outre, le magazine des professionnels de l'enseignement¹⁴² confirme le constat selon lequel les noms des auteurs belges les plus cités par le réseau officiel de 1952 sont Maeterlinck et Verhaeren, en ajoutant une distinction entre les auteurs associés au patrimoine belge et les auteurs liés plus largement à la littérature contemporaine. Ainsi, en réponse aux questions « *Avez-vous déjà mis au programme des textes belges antérieurs à 1945 et si oui, lesquels ?* » et « *Privilégiez-vous certains auteurs belges plutôt que d'autres, et si oui, lesquels ?* », une liste de vingt auteurs est sortie. Parmi les plus cités, ceux qui sont associés à la littérature contemporaine sont Amel Job et Amélie Nothomb (avec 21 occurrences), Nicolas Ancion (16), Georges Simenon (13), Thomas Gunzig (12), Jacqueline Harpman (11), Henry Bauchau et André-Marcel Adamek (8), puis, avec 7 occurrences, Barbara Abel et les auteurs du Prix des lycéens¹⁴³.

Ces données amènent à deux constats. Premièrement, les auteurs belges les plus souvent mentionnés sont issus de la sphère de grande production. Si Amélie Nothomb a obtenu diverses récompenses (entre autres le Grand Prix de l'Académie française et le prix de Flore) qui lui ont permis d'accéder à une reconnaissance littéraire¹⁴⁴, elle a rencontré un plus grand succès dans les sphères commerciales¹⁴⁵ (depuis 1999, les ventes de ses romans en grand format oscillent entre 150 000 et 260 000 exemplaires) et médiatiques¹⁴⁶ (elle s'est construit une notoriété dans plusieurs pays francophones et apparaît comme inséparable de son image de « dame au chapeau noir »¹⁴⁷). Deuxièmement, parmi les autres auteurs belges lus dans les classes de français, si

¹⁴⁰ Dufays, J.-L., Ronneau, M., 2015. *Op. cit.*

¹⁴¹ Français d'origine, cet auteur a obtenu la nationalité belge en 2008.

¹⁴² Fédération Wallonie-Bruxelles., 2016. « La littérature belge en classe ». Dans *Le magazine des professionnels de l'enseignement PROF*. Éd. : Administration générale de l'Enseignement et de la Recherche scientifique. N°30, p. 18.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ Saunier, E., 2015. « Accéder à la reconnaissance en tant que femme écrivain belge : une étude du cas d'Amélie Nothomb dans le champ littéraire français. ». Dans *Sociologie et sociétés*. N°2, p. 114.

¹⁴⁵ Par « sphère commerciale », nous considérons la rentabilité économique de son succès littéraire.

¹⁴⁶ Saunier, E., 2015. « Produire la valeur artistique dans une économie de la notoriété : Le cas d'Amélie Nothomb ». Dans *Terrains & Travaux*. N°26, p. 42.

¹⁴⁷ Saint-Amand, D., 2015-2016. *Op. cit.*

certain, moins connus du grand public, ont néanmoins obtenu une reconnaissance symbolique (en 2014, Barbara Abel a été sélectionnée pour le Prix des lycéens et Henry Bauchau est nommé lauréat à trois reprises au cours de sa vie d'écrivain¹⁴⁸), Jean-Philippe Toussaint n'est cité à aucun moment. Le successeur de Henry Bauchau au neuvième fauteuil de l'Académie Royale de Langue et Littérature française de Belgique a pourtant reçu de nombreux prix pour ses œuvres qui s'imposent progressivement dans l'art de la maîtrise du romanesque¹⁴⁹.

À la fois adulé par la critique, qui le compare à des auteurs comme Kafka, Beckett, Flaubert, Dumas, Salinger, Proust, etc.¹⁵⁰, et fidélisant de plus en plus de lecteurs à chaque sortie de nouveau roman, Toussaint a acquis la reconnaissance de ses pairs. Il s'agit alors de comprendre pourquoi les professeurs de français proposent si peu la lecture de cet auteur à leurs élèves.

¹⁴⁸ En 1997, il reçoit le prix Victor Rossel ; en 2005, celui du Grand Prix de la Société des Gens de Lettres de littérature ; en 2008, le prix du livre Inter.

¹⁴⁹ Mannoorettonil, A., 2014. « Jean-Philippe Toussaint ou l'art délicat de l'infinimental ». Dans *Études*. N°9, p. 73.

¹⁵⁰ *Ibid.*