

Partie II : *La clé USB* de Jean-Philippe

Toussaint – Analyses formelles et thématiques

À travers ses romans, Jean-Philippe Toussaint permet à ses lecteurs de voyager. Dans les premiers livres, l'action se déroule principalement dans une Europe pré-Schengen. En effet, le protagoniste de *La Salle de bain*¹⁵¹ voyage en Italie, en France, en Belgique, et a des liens avec l'ambassade d'Autriche. Douze ans plus tard, dans *La Télévision*¹⁵², l'auteur développe une intrigue en Allemagne. Ce n'est qu'à partir des romans qui composent le Cycle de Madeleine Marguerite de Montalte (également appelé cycle M.M.M.M.), à savoir *Faire l'amour*¹⁵³, *Fuir*¹⁵⁴, *La Vérité sur Marie*¹⁵⁵ et *Nue*¹⁵⁶ que l'auteur déplace l'intrigue dans les pays d'Asie. Dans les œuvres suivantes, Toussaint exploite les différentes possibilités de voyage. Lors de ses projets en lien avec le cycle M.M.M.M., l'auteur s'est rendu dans plusieurs villes et capitales asiatiques. C'est ainsi qu'en parallèle de ces expériences, il écrit en 2015 l'essai *Football*¹⁵⁷, dans lequel il évoque une expérience autobiographique à travers le sport. Deux ans plus tard, avec *Made in China*¹⁵⁸, Toussaint développe son intrigue dans la ville de Guangzhou, en Chine. C'est cependant dans *La clé USB*¹⁵⁹ qu'il aborde le plus explicitement la question du voyage en mêlant les mondes européens et asiatiques¹⁶⁰.

Le roman relate les péripéties de Jean Detrez, un personnage fictif qui travaille à la Commission européenne de Bruxelles dans le domaine de la prospective stratégique. Alors que le début et la fin de l'histoire se déroulent dans les rues de la capitale belge, toute l'action du milieu du livre se passe en Asie. En effet, le protagoniste est approché par deux lobbyistes d'Europe de l'Est qui tentent de l'influencer en vue du financement d'une multinationale chinoise exploitant des cryptomonnaies et des blockchains. À la suite de cette rencontre, Jean Detrez récupère une clé USB dont le contenu révèle des indices et des intentions non avouées

¹⁵¹ Toussaint, J.-P., 1985. *SDB*. *Op. cit.*

¹⁵² Toussaint, J.-P., 1997. *TV*. *Op. cit.*

¹⁵³ Toussaint, J.-P., 2002. *Faire l'amour*. Paris : Minuit.

¹⁵⁴ Toussaint, J.-P., 2005. *FU*. *Op. cit.*

¹⁵⁵ Toussaint, J.-P., 2009. *VM*. *Op. cit.*

¹⁵⁶ Toussaint, J.-P., 2013. *Nue*. *Op. cit.*

¹⁵⁷ Toussaint, J.-P., 2015. *Football*. Paris : Minuit.

¹⁵⁸ Toussaint, J.-P., 2017. *Made in China*. Paris : Minuit.

¹⁵⁹ Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB*. *Op. cit.*

¹⁶⁰ Almeida, J. D., 2020. « Jean-Philippe Toussaint ». Dans *A Europa face à Europa : prosadores escrevem a Europa*. Traduit par mes soins. [en ligne] <https://aeuropafaceaueuropa.ilcml.com/pt/verbete/jean-philippe-toussaint/> (consulté le 21/10/2020).

de terrorisme industriel et cybernétique. L'enquête l'amène ainsi d'abord à Dalian, puis à Tokyo.

Ainsi présenté, *La clé USB*¹⁶¹ semble regrouper différents genres littéraires : le roman d'aventures (à partir d'un rebondissement, le protagoniste s'inscrit dans un voyage qui le mène à plusieurs actions), le roman policier (la clé USB que Jean Detrez ramasse contient une série d'informations qui échappent de prime abord à la compréhension du personnage, ce qui l'amène à s'interroger et à enquêter sur le contenu de cette clé), le roman autobiographique (à travers l'exploitation de Bruxelles comme ville du passé, et de Dalian et Tokyo comme villes d'action, l'auteur partage avec son protagoniste et son public une part de lui-même, jusqu'à évoquer la relation avec son père) et le roman d'humour (les déboires de Jean Detrez, en plus d'être surréalistes, s'enchainent au point d'en devenir ridicules aux yeux du lecteur).

Pour comprendre l'ancrage de Jean-Philippe Toussaint dans le champ littéraire, les raisons qui poussent certains critiques à qualifier son œuvre de « minimaliste » ou à débattre sur la présence dans celle-ci des codes romanesques, nous aborderons plus spécifiquement le roman *La clé USB*¹⁶². Cette seconde partie sera donc consacrée à l'analyse du livre. Ces différents aspects (le genre romanesque, le style minimaliste et l'écriture autobiographique) seront tour à tour développés.

¹⁶¹ Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB*. *Op. cit.*

¹⁶² *Ibid.*

Chapitre 1 : Oscillation entre romanesque et réel

Les romans de Jean-Philippe Toussaint, aussi différents soient-ils, contiennent des aspects formels récurrents. Si la plupart des critiques s'entendent pour qualifier son style de « minimaliste », son écriture ne se limite pas à cette unique appellation. Il s'agit donc de dégager d'autres spécificités dans le roman *La clé USB*¹⁶³.

Dans ce chapitre, nous décrirons donc les caractéristiques formelles de l'écriture de Toussaint en ce qui concerne le genre romanesque.

1. Revalorisation du romanesque dans la fiction contemporaine

Dans la première partie, nous avons noté que la Modernité littéraire était née au XIX^e siècle, et qu'elle s'était lancée progressivement dans une course d'innovation et d'expérimentation qui consistait à repousser les limites de la langue et de la littérature. Dans le domaine du roman, c'est au XX^e siècle qu'ont lieu les avancées les plus marquantes, qui ont majoritairement porté sur l'éviction du romanesque. Par romanesque, nous entendons tout ce qui semble caractéristique du roman avec des personnages, des intrigues, des rebondissements, un univers semblable au nôtre, où tout est possible. C'est cette définition qui fera l'objet des critiques des romanciers du XX^e siècle.

Jusqu'en 1970, un mouvement antiromanesque amène les auteurs à adopter la tendance du Nouveau Roman : les personnages sont privés de leur substance, parfois de leur nom (notamment chez Kafka), et l'intrigue est limitée au strict minimum (comme c'est le cas chez Beckett). Au début de la décennie 1980, la fiction romanesque réapparaît dans la littérature. Elle n'avait jamais totalement disparu, mais elle est revalorisée par les romanciers, qui témoignent progressivement d'une connaissance de l'histoire littéraire précédente. Jean-Philippe Toussaint est un de ces premiers auteurs :

« C'est à peu près à la même époque de ma vie, vie calme où d'ordinaire rien n'advenait, que dans mon horizon immédiat coïncidèrent deux événements qui, pris séparément, ne présentaient guère d'intérêt, et qui, considérés ensemble, n'avaient malheureusement aucun rapport entre eux. Je venais en effet de prendre la décision d'apprendre à conduire, et j'avais à peine commencé de m'habituer à cette idée qu'une nouvelle me parvint par courrier : un ami perdu de vue, dans une lettre tapée à la machine, une assez vieille machine, me faisait part de son mariage. Or,

¹⁶³ *Ibid.*

s'il y a une chose dont j'ai horreur, personnellement, c'est bien les amis perdus de vue » (AP, 7)

Si l'auteur affiche un regain d'intérêt pour la fiction, il le réalise cependant avec beaucoup de distance. L'intrigue et les personnages sont de nouveau au centre des romans, mais l'histoire reste élémentaire. En effet, nous avons évoqué en première partie la narration du roman *L'Appareil-photo*¹⁶⁴ qui situe son intrigue, non pas dans les représentations visuelles, comme l'indique *a priori* le titre, mais dans la narration, d'une part de la vie quotidienne du protagoniste et de la femme qui l'accompagne, et d'autre part des aventures qui conduisent les personnages à revenir, en fin du récit, dans l'autoécole où leur rencontre a eu lieu. Se produit donc un déplacement de l'intrigue et des personnages au centre du récit puisque l'auteur décrit avec précision chaque scène active (les actions et les événements), et passive (les pensées du narrateur), mais l'histoire racontée est élémentaire puisqu'elle concerne le quotidien et les réflexions des protagonistes.

Le même phénomène peut être observé dans les années 2000 avec Éric Chevillard dans *Le vaillant petit tailleur*¹⁶⁵, qui joue avec les règles du romanesque :

« *“Marmelade ! Bonne marmelade !”*

Cette fois, le petit tailleur entend, il se réjouit de ce qu'il entend, il a déjà de la marmelade plein les oreilles. Il ouvre grand la fenêtre et se penche dans la rue, et tombe et se tue.

Belle histoire, n'est-ce pas ? Et comme la fin est triste !

Je suis assez fier d'avoir su mener à son terme cette entreprise un peu folle, je ne le cache pas. Maintenant que je peux à ma guise me retourner sur la tâche accomplie, je me rends bien compte que ce n'était pas gagné d'avance. Il me fallait en effet rester aussi fidèle que possible au conte tel qu'il nous est parvenu sans m'en tenir pour autant au rapport des frères Grimm fondé lui-même sur la relation des veuves chevrotantes et dont on a dit à quel point il était insuffisant. Je crois honnêtement m'en être plutôt bien tiré. » (Le vaillant petit tailleur, 26-27)

« [Il] serait maladroit d'entrer dès l'ouverture de [ce chapitre] dans le vif du sujet et de raconter sans plus attendre le combat annoncé contre les deux géants. Laissons trépigner un peu notre lecteur à l'orée du bois. Tenu en haleine par sa curiosité, il ne lâchera pas ce livre et patientera tant qu'il le faudra. Je profiterai de ses bonnes dispositions pour lui chanter toutes les chansons de mon répertoire ou pour lui exposer par le menu mes petits ennuis personnels : je suis assuré d'avoir son oreille.

Tel est l'art de la narration, qui ménage les pauses et les diversions pour exciter artificieusement l'intérêt. J'ai appris la leçon des plus grands. » (Le vaillant petit tailleur, 107)

¹⁶⁴ Toussaint, J.-P., 1989. *AP. Op. cit.*

¹⁶⁵ Chevillard, E., 2003. *Le vaillant petit tailleur*. Paris : Minuit.

Ces différents exemples marquent la volonté de réintroduire le romanesque dans les œuvres fictionnelles, mais avec ironie, parodie, et en modifiant les règles. Dans cette tendance, on revient au roman et aux intrigues, mais en collectionnant les écarts et les jeux. Ce retour au romanesque intègre ainsi une réflexion sur la littérature et sur son histoire, comme l'indiquent par exemple Martin Winckler avec *Légendes*¹⁶⁶ et *Les Trois Médecins*¹⁶⁷, Antoine Bello avec *Les falsificateurs*¹⁶⁸ et *Les éclaireurs*¹⁶⁹, Jean-Marie Blas de Roblès avec *Là où les tigres sont chez eux*¹⁷⁰ et plus récemment, *L'Île du Point Némo*¹⁷¹, ou encore Fabrice Bourland avec *Le fantôme de Baker Street*¹⁷². Citons encore l'œuvre de Jean Echenoz qui est l'un des premiers écrivains à revenir à une intrigue romanesque (notamment dans son roman *Je m'en vais*¹⁷³, dans lequel l'auteur joue avec les codes du genre). Le romanesque est redevenu un élément important de la création littéraire¹⁷⁴.

À l'occasion d'un entretien avec Laurent Demoulin, Jean-Philippe Toussaint affronte l'héritage du Nouveau Roman comme un fardeau à porter, et admettant « arriver après la bataille »¹⁷⁵, il indique :

« *Je ne suis pas un continuateur ou un disciple, je ne me sens tenu par aucun engagement. [...] Quand j'ai commencé à écrire, le terrain avait été largement déblayé, la voie avait été ouverte, je n'avais plus besoin d'être radical, ou dogmatique.*¹⁷⁶ »

Ce constat marque l'opposition entre les symbolistes, qui s'inscrivent dans une volonté de déconstruction du récit (parfois au point d'aller jusqu'à l'invention du monologue intérieur revendiqué à *posteriori*, comme l'illustre Édouard Dujardin¹⁷⁷), et l'œuvre de Toussaint, qui s'attache davantage à réinsérer des personnages dans un récit traditionnel, loin des idéaux du roman vidé de sa substance à l'image de Robbe-Grillet et de l'éclatement du roman de Beckett¹⁷⁸. Sans chercher à décrire ses personnages à la manière du romanesque ancien,

¹⁶⁶ Winckler, M., 2002. *Légendes*. Paris : Gallimard.

¹⁶⁷ Winckler, M., 2006. *Les Trois Médecins*. Paris : Gallimard. Ce roman est une réécriture des *Trois Mousquetaires* dans la France des années 70.

¹⁶⁸ Bello, A., 2008. *Les falsificateurs*. Paris : Gallimard.

¹⁶⁹ Bello, A., 2010. *Les éclaireurs*. Paris : Gallimard.

¹⁷⁰ Blas de Roblès, J.-M., 2008. *Là où les tigres sont chez eux*. Honfleur : Zulma.

¹⁷¹ Blas de Roblès, J.-M., 2020. *L'Île du Point Némo*. Honfleur : Zulma.

¹⁷² Bourland, F., 2008. *Le fantôme de Baker Street*. Paris : 10/18.

¹⁷³ Echenoz, J., 1999. *Je m'en vais*. Paris : Minuit.

¹⁷⁴ Vrydaghs, D., 2016 – 2017. *Op. cit.*

¹⁷⁵ « Un roman minimaliste ? », entretien réalisé par Laurent Demoulin à Bruxelles le 25 mars 2005, dans *La Salle de bain, revue de presse*. Paris : Minuit, p. 26.

¹⁷⁶ Ibid.

¹⁷⁷ Dujardin, E., 1931. *Le monologue intérieur. Son apparition, ses origines, sa place dans l'œuvre de James Joyce et dans le roman contemporain*. Paris : Albert Messein.

¹⁷⁸ Saint-Amand, D., 2010. « D'une fin de siècle à l'autre – Passage furtif dans *La Salle de bain* ». Dans *Textyles*. N°38, 106-107.

Toussaint assure leur réinsertion dans un récit structuré et cohérent, se détachant ainsi des fondements avant-gardistes. Il déclare d'ailleurs à ce propos :

« Au XX^e siècle, des écrivains ont fait des tentatives beaucoup plus radicales [...] la façon dont Beckett a travaillé les personnages, qui devenaient presque une sorte de voix, de conscience, la façon dont Kafka a travaillé le personnage, qui n'était plus qu'une initiale, qui était perdu dans un monde opprimant. [...] Je n'ai pas considéré que je devais aller plus loin dans ces recherches-là, mais il est évident que j'ai écrit un livre de 700 pages [le cycle *Madeleine Marguerite de Montalte*] dans lequel il n'y a pas une seule description physique de Marie. C'est au lecteur de l'imaginer, c'est nécessaire pour moi. Ce n'est pas parce que je travaille avec les personnages que je vais en faire des personnages du XIX^e siècle non plus.¹⁷⁹ »

Les années 2000 marquent aussi l'apparition d'une nouvelle génération de romanciers organisés en collectif (le Collectif Inculte), qui ont créé une revue ainsi qu'une maison d'édition propre au roman : *Devenirs du roman*. Parmi ces nouveaux romanciers, Maylis de Kerangal écrit des romans attentifs à des questions de notre monde quotidien, avec *Naissance d'un pont*¹⁸⁰ et *Réparer les vivants*¹⁸¹. C'est une écriture particulière, sensible, riche. D'autres écrivains de cette génération s'inscrivent dans cette visée, par exemple Mathias Enard avec *Zone*¹⁸² (un roman très romanesque dans l'intrigue et en même temps très écrit, puisqu'il constitue en une seule phrase de 500 pages) et Christophe Claro avec *CosmoZ*¹⁸³.

Ainsi, le romanesque est revenu progressivement au premier plan, d'abord timidement de manière ironique et parodique, puis dans les années 2000, où il est clairement revalorisé. Depuis l'invention du roman au XVII^e siècle, les lecteurs apprécient les histoires, mais ce goût s'était limité à la littérature industrielle au XIX^e siècle. La littérature « sérieuse » s'est construite contre le romanesque aux XIX^e et XX^e siècles, et il est redevenu un phénomène important et qui dure toujours au XXI^e siècle.

¹⁷⁹ Interview de Jean-Philippe Toussaint réalisée en 2017 par le Théâtre du Rond-Point. https://www.youtube.com/watch?v=d_I31R4M4Gw&t=10s (consulté le 02/11/2020).

¹⁸⁰ Kerangal (de) M., 2020. *Naissance d'un pont*. Paris : Gallimard.

¹⁸¹ Kerangal (de) M., 2020. *Réparer les vivants*. Paris : Gallimard.

¹⁸² Enard, M. 2008., *Zone*. Arles : Actes Sud.

¹⁸³ Claro, C., 2010., *CosmoZ*. Arles : Actes Sud. Ce roman est une revisite du conte du *Magicien d'Oz*.

2. Caractéristiques

Le romanesque est un phénomène ancien, mais, dans le domaine littéraire, il apparaît au XVII^e chez les écrivains et les philosophes. C'est d'abord un terme utilisé par les artistes eux-mêmes. Il peut donc être l'objet de définitions différentes. Au départ, ce que l'on appelle « romanesque » correspond à une catégorie critique qui sert à qualifier un certain type d'œuvres et à émettre un jugement sur elles. Dans cet esprit, le romanesque est souvent un critère négatif. Le terme est alors jugé péjorativement pour son caractère irréaliste et trompeur. En effet, au XVII^e siècle, les lecteurs du romanesque sont majoritairement des filles, jugées comme faibles d'esprit. Puisque ces lectrices sont clientes des œuvres dites romanesques (notamment les romans de Zola), le genre est considéré comme honteux, puisqu'il est juste bon pour les femmes. Malgré la présence de certains chefs-d'œuvre du genre (parmi lesquels Dumas et Hugo), un mouvement antiromanesque apparaît dès le milieu du XIX^e siècle. Ainsi, tout comme l'annonce la tendance du Nouveau Roman, l'effort principal de la modernité littéraire consiste à débarrasser les œuvres de leur caractère romanesque.

Au XVII^e, est considéré comme romanesque un roman invraisemblable, truffé de rebondissements jusqu'à l'exagération, présentant des personnages ou bien trop beaux ou bien trop vils pour être vrais, et c'est surtout un type de roman que les précepteurs déconseillent aux jeunes filles, car ils pourraient leur farcir la tête d'idioties, de mensonges¹⁸⁴. Rapidement, cette catégorie est utilisée pour défendre et valoriser les récits fictionnels, et fait débat jusqu'au XXI^e siècle : ou bien le genre est décrié comme un type de lecture de jeunes filles considérées comme intellectuellement médiocres, ou bien au contraire, il est loué pour sa capacité à créditer ces récits. Progressivement, le débat sur la valorisation du genre se manifeste de façon plus critique, et le romanesque devient un outil d'analyse des œuvres. C'est ainsi qu'au XXI^e siècle, le genre désigne un certain type de fictions qui recouvrent des caractéristiques précises.

Pour analyser le genre romanesque du roman *La clé USB*¹⁸⁵, nous nous appuyons sur les théories littéraires de différents spécialistes. Premièrement, le professeur David Vrydaghs rejoint les représentations du professeur Alain Schaffner et du spécialiste de l'esthétique philosophique et théoricien des arts Jean-Marie Schaeffer pour qui la présence du romanesque est marquée par quatre traits distinctifs : la densité événementielle, la prédominance de l'affectif, la fréquence des extrêmes et des purs, et la particularité mimétique du romanesque

¹⁸⁴ Vrydaghs, D., 2016-2017. *Op. cit.*

¹⁸⁵ Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB. Op. cit.*

qui se présente comme un contre-modèle de la réalité dans laquelle vit le lecteur¹⁸⁶. Deuxièmement, les théoriciens Roland Barthes et Philippe Hamon ont analysé l'effet de réel pour expliquer le développement du genre dans les romans. Ainsi, ce concept de « vraisemblable inavoué »¹⁸⁷ prend différentes formes selon l'axe d'analyse de ces littérateurs : pour Roland Barthes, la présence de détails sans utilité narrative implique celle de réel au sein du récit, tandis que Philippe Hamon distingue quatre éléments du « cahier des charges du réalisme »¹⁸⁸ (la naturalisation ou la justification de la narration, l'inscription dans l'espace-temps, la motivation de l'univers diégétique et la surdétermination réaliste, ou le souci didactique).

En somme, pour analyser l'oscillation entre le romanesque et le réel dans le roman *La clé USB*¹⁸⁹, deux axes seront développés. Le premier concerne l'approche du genre à travers quatre traits caractéristiques défendus par les professeurs universitaires et spécialistes de l'esthétique littéraire David Vrydaghs, Alain Schaffner et Jean-Marie Schaeffer. Le deuxième se centre sur les définitions des « effets de réel » tels que définis par Roland Barthes et Philippe Hamon, et présentés à travers la mimésis paradoxale développée par les premiers analystes du genre.

2.1. La densité évènementielle

L'action est le moteur du romanesque. Il s'agit d'un élément essentiel de l'intrigue puisque, dans une œuvre romanesque, il se passe toujours quelque chose. Les péripéties, les rebondissements et les retournements de situation y sont omniprésents.

Les premières pages de *La clé USB*¹⁹⁰ sont très documentées. D'abord lente et réaliste, l'intrigue devient romanesque lorsque les deux lobbyistes interviennent. En effet, à partir du moment où le protagoniste ramasse la clé USB, s'ensuit une longue réflexion. Pendant plusieurs heures, Jean Detrez vérifie le contenu de la clé, ce qui l'amène à s'interroger sur l'existence d'une « porte dérobée »¹⁹¹ dans une machine fabriquée en Chine. La première partie du roman

¹⁸⁶ Langevin, F., 2014., « Le romanesque dans les fictions contemporaines ». Dans *Temps zéro*. N°8, p. 2.

¹⁸⁷ Barthes, R., 1968., « L'effet de réel ». Dans *Communications*. N°11, p. 88.

¹⁸⁸ Barthes, R., e.a., 1982. *Littérature et réalité*. Seuil : Paris, 119-181.

¹⁸⁹ Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB*. *Op. cit.*

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ Une « porte dérobée », traduction courante de *backdoor* est, en sécurité informatique, un terme qui désigne un moyen d'accès non autorisé, dissimulé dans un programme, pour permettre à un ou plusieurs individus malfaisants de prendre totalement ou partiellement le contrôle d'une machine à l'insu de son utilisateur légitime. (*CUSB*, 65-66).

s'attarde donc sur la mise en contexte des fonctions du protagoniste au sein de la Commission européenne à Bruxelles dans le domaine de la prospective stratégique, et sur la réflexion que ce même personnage porte sur la clé qu'il trouve après sa rencontre avec les deux lobbyistes. En s'interrogeant sur le contenu de cette clé, Jean Detrez décide de profiter de son voyage à Tokyo prévu dans le cadre d'un Congrès pour faire une escale à Dalian et y mener son enquête. C'est donc à partir de cette même question que l'action démarre véritablement.

La Chine est un territoire connu pour Jean-Philippe Toussaint, et c'est là qu'il déroule ensuite l'action de son roman. Dès le début de la deuxième partie du livre, Jean Detrez prépare minutieusement son voyage à Dalian et à Tokyo. Avant même l'arrivée du protagoniste sur le continent asiatique, le narrateur décrit une série d'évènements qui s'enchainent et qui développent chez lui une angoisse grandissante :

« J'avais parfois l'impression d'être épié quand je sortais de mon bureau. Lorsque, le soir, je rentrais chez moi, je m'empressais d'allumer la lumière, et je ne pouvais m'empêcher de vérifier que personne n'était entré dans mon studio en mon absence. » (CUSB, 81)

« À l'aéroport de Roissy, survint un incident mineur qui me troubla. » (CUSB, 90)

« L'avion se mit en mouvement et, tandis qu'il prenait de la vitesse sur la piste et que les coffres à bagages commençaient à trembler imperceptiblement dans la cabine, une idée diabolique me traversa l'esprit. Et si j'avais été manipulé depuis le début ? » (CUSB, 94-95)

Dans la suite du roman, les évènements se poursuivent. Le protagoniste n'a jamais le temps de se poser, que ce soit dans son studio à Bruxelles ou à son hôtel en Chine. Il se sent toujours surveillé et est sans cesse appelé :

« Gu me déposa devant l'entrée du Dalian Yan Hotel en me disant qu'il viendrait me rechercher le lendemain matin à 9 heures. » (CUSB, 116)

« Débouchant, à grands pas, dans le hall, encore agité, bouleversé, le regard perdu, à l'affut, scrutateur [...]. Je voyais l'ombre de dos qui s'éloignait dans la rue, et je me ruai à sa poursuite. » (CUSB, 132)

« Je ne m'attardai pas dans la chambre, je déposai ma valise et allai le rejoindre dans le restaurant. » (CUSB, 145)

Contrairement à la Chine décrite dans l'essai *Made in China*¹⁹² (accueillante et amicale), celle de l'intrigue de *La clé USB*¹⁹³ s'avère être enfermée dans un système clos, hostile et effrayant. En usant d'une description dans laquelle la Chine semble être lointaine, hypermoderne et peu attractive pour le protagoniste, Jean-Philippe Toussaint inscrit ses

¹⁹² Toussaint, J.-P., 2017. *MiC. Op. cit.*

¹⁹³ Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB. Op. cit.*

personnages dans une action mentale permanente. En effet, pour l'auteur belge, la Chine est le pays où les choses bougent et changent le plus :

« Par exemple, le cycle de Marie, c'est une histoire d'amour, mais aussi un portrait du monde du début du XXI^e siècle et le fait que beaucoup de parties de MMMM se passent en Asie me semble être une façon de regarder le monde tel qu'il bouge actuellement, c'est-à-dire être en Chine, voir la Chine bouger, c'est là où le monde bouge le plus, et donc, décrire la Chine et la montrer, c'est montrer le monde contemporain et le monde d'aujourd'hui.¹⁹⁴ »

En ce sens, l'action du roman se manifeste à travers la vitesse surréaliste du lancement des nouvelles technologies, et la presque impossibilité pour les autres pays de suivre le mouvement. Outre l'aspect thématique actuel qui dit quelque chose de la société contemporaine, il s'agit d'une des raisons qui mène Jean Detrez à développer une angoisse.

« Le matériel informatique ultraspécialisé que nous produisons est non seulement le plus performant sur le marché, mais notre avance technologique dans le domaine des circuits intégrés et des cartes graphiques est telle que nous n'avons aucun concurrent hors de Chine. » (CUSB, 111)

« À la Commission, la Chine représentait encore une abstraction lointaine. Bien sûr, tout le monde savait ce qu'il fallait penser de la Chine et de l'ascension irrésistible qu'elle allait accomplir au XXI^e siècle. » (CUSB, 114)

« Madame Li, à moins de quarante ans, était à la tête d'un consortium d'entreprises informatiques qui devait poser plusieurs milliards de yuans. » (CUSB, 115)

Dans la dernière partie du roman, alors que Jean Detrez est toujours à Tokyo, celui-ci reçoit plusieurs mails lui signalant que l'état de santé de son père s'aggrave progressivement. Jean-Philippe Toussaint pousse ainsi les rebondissements jusqu'à la fin de l'intrigue. Le père du protagoniste est simplement évoqué au début du roman dans un souvenir familial et dans la conversation avec John Stavropoulos, mais la fin du livre concerne sa maladie et sa mort. Ainsi, l'action reste présente après la fin de l'enquête menée par le contenu de la clé USB puisque Jean Detrez prend la décision d'écourter son séjour au Japon :

« J'entrai alors mon adresse privée, et mon cœur se serra. Parmi les seize nouveaux messages, deux venaient de mon frère, le premier avait comme objet "Papa" et le deuxième [Aucun objet], et un de ma mère, avec comme objet "Ton père". » (CUSB, 168-169)

« J'avais décidé d'écourter mon séjour au Japon pour rentrer dès que possible. » (CUSB, 174-175)

¹⁹⁴ Interview de Jean-Philippe Toussaint réalisée en 2017 par le Théâtre du Rond-Point. https://www.youtube.com/watch?v=d_I31R4M4Gw (consulté le 02/11/2020).

L'action comme trait caractéristique du romanesque est donc respectée dans le roman à travers les constants rebondissements de l'enquête, l'angoisse permanente du protagoniste et la scène finale dans laquelle la figure paternelle intervient pour renverser la situation.

2.2. La prédominance de l'affectif

Le rôle des sentiments et des passions est primordial dans ces fictions. En effet, celles-ci sont au centre de l'histoire et créent l'intrigue. Elles peuvent également servir l'action.

Les premières lignes de *La clé USB*¹⁹⁵ indiquent la tournure que prend le roman. Dès l'incipit, Jean-Philippe Toussaint exprime une inquiétude. Tout le contenu du roman est source d'inquiétude et d'angoisse : l'enquête de Jean Detrez pousse le personnage à la paranoïa, les fonctions qu'il exerce à la Commission européenne traitent de l'avenir, source d'inquiétude selon l'auteur belge, la vitesse à laquelle sont développées les nouvelles technologies est effrayante, l'absence du protagoniste pendant deux jours (nommé dès la première phrase par un « blanc ») alors qu'en 2019 (année de publication du roman), il est pratiquement impossible d'être injoignable.

Lors de la réflexion autour du contenu du roman, Toussaint a été invité à un Congrès londonien traitant de la prospective stratégique. En rencontrant les personnes qui travaillaient dans ce domaine, la thématique de l'avenir et des tendances autour de ce sujet lui a semblé idéale pour le protagoniste de son livre. C'est ainsi qu'en utilisant le domaine de la prospection, l'auteur belge a décidé de diriger son roman vers la thématique de l'inquiétude et de l'angoisse. Pour lui, il s'agissait d'emblée d'un sujet romanesque.

« Quelle que soit l'excellence des instruments dont nous disposons, l'avenir ne peut pas être prédit. Comment pourrions-nous prédire quelque chose qui n'existe pas encore ? L'avenir, quand nous le scrutons depuis le temps présent [...], demeure mouvant, instable, flou, indécis [...]. Dans son incertitude essentielle, dans son indétermination menaçante, l'avenir a toujours été pour l'homme une source d'inquiétude. L'inquiétude, voilà. L'homme (moi et le premier) a toujours éprouvé une inquiétude irrationnelle face à l'avenir. » (CUSB, 15)

Le « blanc » dont parle le narrateur dans les premières phrases du roman marque le début de l'angoisse. En effet, celle-ci est générée par l'impossibilité d'être injoignable pendant un long laps de temps. Pour l'auteur belge, cette absence volontaire constitue un sujet à la fois romanesque et contemporain puisque les outils actuels permettent d'être joignables et

¹⁹⁵ Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB*. *Op. cit.*

localisables en permanence. Il y a pour Toussaint une sorte de fantasme de sortir de ce cadre technologique¹⁹⁶. C'est la raison pour laquelle il permet à son personnage de se rendre discrètement en Chine. Ainsi, en joignant ses deux missions (la première, secrète, à Dalian, la deuxième, prévue, à Tokyo), Jean Detrez crée une parenthèse romanesque, puisqu'il se situe, à ce moment-là, en dehors de sa propre vie.

« Un blanc, oui. Lorsque j'y repense, cela a commencé par un blanc. À l'automne, il y a eu un blanc de quarante-huit heures dans mon emploi du temps, entre mon départ de Roissy le 14 décembre en début d'après-midi et mon arrivée à Narita le 16 décembre à 17 heures 15. » (CUSB, 9)

« Mais il y a ce blanc, ce blanc volontaire dans mon emploi du temps, cette parenthèse occulte que j'ai moi-même organisée en gommant toute trace de ma présence au monde, comme si j'avais disparu des radars, comme si je m'étais volatilisé en temps réel. Je n'étais, pendant quarante-huit heures, officiellement, plus nulle part – et personne n'a jamais su où je me trouvais. » (CUSB, 10-11)

« Je regardais cette ville inconnue à travers la vitre du taxi, et je songeais que, dans cette parenthèse dans ma vie que constituait ce voyage en Chine, au cœur même de ce blanc que j'avais ménagé dans mon emploi du temps, j'étais en train d'ouvrir une nouvelle parenthèse, une parenthèse dans la parenthèse en quelque sorte. » (CUSB, 118)

Le rôle des émotions est donc traité dans le roman sous la forme de l'inquiétude et de l'angoisse. Si les sentiments du protagoniste envers d'autres personnages ne sont pas développés, ils sont néanmoins évoqués. Ainsi, le lecteur apprend que Jean Detrez est divorcé et a deux enfants, qu'il tient à sa famille et à ses amis. Cependant, même lorsque le narrateur expose ses émotions sur le plan personnel, les sentiments semblent être insipides, sans intérêt. Le personnage, à l'instar du narrateur de *La Salle de bain*¹⁹⁷, ne donne pas l'impression de ressentir les émotions, comme s'il en était insensible, indifférent ou qu'il ne connaissait pas vraiment ses propres sentiments intimes.

« Mais dans le fond, je crois que je n'ai jamais aimé Diane. Même quand je croyais l'aimer, même dans les premiers temps de notre amour, même quand je l'ai épousée. » (CUSB, 85)

« Je percevais l'émotion que la situation recelait, je me rendais compte que la scène que j'étais en train de vivre était très émouvante, mais je n'éprouvais pas moi-même cette émotion, comme si, l'esprit tendu et attentif, à l'écoute des sentiments que je ressentais ou que j'aurais dû ressentir, j'étais incapable de les éprouver vraiment. » (CUSB, 191)

Les seuls sentiments qui semblent susciter l'expression des émotions de Jean Detrez sont ceux qui le relient à son passé et ceux qui l'amènent à l'inquiétude dont traite le roman. Le

¹⁹⁶ Interview de Jean-Philippe Toussaint réalisée en 2019 par la Librairie Mollat <https://www.youtube.com/watch?v=iVVVerfs4TIs&t=980s> (consulté le 02/11/2020)

¹⁹⁷ Toussaint, J.-P., 1985. *SDB. Op. cit.*

caractère autobiographique tient donc une place primordiale dans le rôle des passions, puisque, outre la thématique de l'angoisse, le passé du narrateur, et plus largement, de l'auteur, est singulièrement marqué par une écriture émotionnelle¹⁹⁸. En effet, plusieurs pages sont consacrées au père de Jean Detrez et à sa maladie croissante. De la même manière, Jean-Philippe Toussaint décrit avec une précision exhaustive le chemin que le protagoniste emprunte pour retrouver son père à Bruxelles, indiquant un ancrage émotionnel fort dans la ville de Bruxelles.

Les passions, les sentiments et les émotions caractéristiques du genre romanesque sont donc présents dans le roman de Jean-Philippe Toussaint. Cependant, à l'instar des personnages de l'œuvre de l'auteur, Jean Detrez ne se sent pas directement concerné par des sentiments personnels en lien avec ses relations humaines. Toussaint a ainsi imaginé les émotions de son protagoniste selon deux axes. D'une part, en tant que personnage fictif, Jean Detrez n'est pas construit pour ressentir des sentiments. En ce sens, il se rapproche du narrateur de *La Salle de bain*¹⁹⁹ qui n'est pas sentimentalement attaché à sa compagne Edmondson. De même, Jean Detrez comme personnage de fiction n'est émotionnellement pas attaché à son ex-femme Diane puisqu'il n'éprouve pas (et n'a apparemment jamais éprouvé) d'amour pour elle. D'autre part, Jean Detrez en tant que personnage autobiographique devient l'intermédiaire des émotions de l'auteur. En relatant la mort de son père, le narrateur exprime les émotions du protagoniste, mais permet également à Toussaint d'écrire ses propres sentiments.

Pour Toussaint, il est essentiel de faire la différence entre les émotions publiques et les émotions privées. Le roman *La clé USB*²⁰⁰ est précédé de *Les émotions*²⁰¹, paru un an plus tard. Les deux livres situent leurs intrigues dans le courant de l'année 2016, durant laquelle les événements sociétaux qui s'y sont déroulés (notamment le Brexit et l'élection de Donald Trump) ont suscité une émotion forte dans l'espace public, entre les fausses nouvelles et les vérités alternatives. Pour l'auteur belge, ces nouvelles ont remplacé la raison et provoqué une vague d'émotions. Cependant, il estime nécessaire de garder une place pour des émotions qui ont une valeur précieuse. C'est de ces sentiments-là que se cachent les personnages des romans de Toussaint, dont Jean Detrez²⁰², même si les romans ne sont pas dépourvus des six émotions

¹⁹⁸ Le caractère autobiographique de l'œuvre, confirmé par l'auteur, sera développé dans le deuxième chapitre de cette partie.

¹⁹⁹ Toussaint, J.-P., 1985. *SDB*. *Op. cit.*

²⁰⁰ Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB*. *Op. cit.*

²⁰¹ Toussaint, J.-P., 2020. *EMO*. *Op. cit.*

²⁰² Czarny, N., 2020. « Entretien avec Jean-Philippe Toussaint ». Dans *lire, voir, penser l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint*. <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2020/10/07/entretien-toussaint-emotions/> (consulté le 02/11/2020).

classiques que recense la psychologie : la joie, la tristesse, la surprise, la peur, la colère et le dégoût. Si certaines de ces caractéristiques sont développées dans une moindre mesure, il est cependant possible de les retrouver dans les œuvres du romancier, *La clé USB*²⁰³ compris.

En somme, les émotions abondent dans le roman de Toussaint, mais elles se distinguent des sentiments et des passions traditionnels des romans romanesques. Ainsi, il ne s'agit plus de sentiments amoureux ou relationnels comme il est possible de les retrouver dans les romans classiques de l'avant-mouvement antiromanesque, mais ils ont évolué et se sont développés dans des domaines différents. Les thématiques et les aspects qui entourent les personnages provoquent des émotions (l'inquiétude et l'angoisse pour Jean Detrez), et les véritables émotions relationnelles sont celles qui concernent la figure paternelle, et comportent une dimension autobiographique²⁰⁴. Plus généralement, les romans de Jean-Philippe Toussaint exploitent l'expression des émotions, mais distinguent les sentiments publics et privés. Là se trouve la nouveauté qui différencie ce roman du romanesque traditionnel.

2.3. *La structure manichéenne*

Les fictions romanesques reposent souvent sur une axiologie marquée. En effet, l'opposition entre deux valeurs est souvent représentée par différents protagonistes qui incarnent des idéaux ou leurs opposés. Le romanesque est donc toujours manichéen et la structure se fait en miroir. S'il s'agit généralement d'une opposition entre le bien et le mal (notamment dans la majorité des « lectures jeunesse » du XXI^e siècle), d'autres valeurs peuvent être en confrontation (par exemple la justice contre l'injustice, la morale contre le pouvoir, etc.).

*La clé USB*²⁰⁵ n'est pas un roman qui exploite la structure manichéenne de façon traditionnelle. Les valeurs conflictuelles y sont représentées de deux manières différentes. Premièrement, l'opposition concerne les continents européens et asiatiques, et plus précisément les personnalités des lobbyistes²⁰⁶ et des Chinois d'une part, et de Jean Detrez d'autre part, les premiers étant dépourvus de tout sens éthique et moral, l'autre cherchant à comprendre les

²⁰³ Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB*. *Op. cit.*

²⁰⁴ Dans une interview réalisée en 2019 par la Librairie Mollat, Jean-Philippe Toussaint déclare : « vers la fin du livre, je n'ai jamais été aussi intime, personnel, autobiographique, car c'est exactement ce qui m'est arrivé quand on m'a appris l'état de santé de mon père et que je devais rentrer à Bruxelles. » <https://www.youtube.com/watch?v=iVVVerfs4TIs&t=980s> (consulté le 23/11/2020).

²⁰⁵ Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB*. *Op. cit.*

²⁰⁶ Jean-Philippe Toussaint décrit les lobbyistes comme ceux qui « exercent des influences invisibles. Ils établissent des contacts secrets dans les hautes sphères, ils pilotent des initiatives souterraines et manœuvrent en sous-main pour établir, dans les dossiers qu'ils suivent, des arbitrages favorables, si ce n'est aux intérêts privés qu'ils défendent, à l'intérêt commun, qu'ils vénèrent. » (*CUSB*, 27)

supercherie que cache la clé USB. Ce premier aspect doit cependant être nuancé puisque les lobbyistes ne viennent pas de Chine, mais sont européens (plus précisément bulgares) et travaillent pour des compagnies chinoises implantées en Europe. Ainsi, les deux personnages Dragon Kucka et John Stavropoulos (le plus actif) sont les auxiliaires des entreprises opposées aux idéologies du continent européen telles qu'elles sont présentées dans le roman. Deuxièmement, une valeur dualiste tient entre le passé, c'est-à-dire le temps du souvenir, et l'avenir, en ce sens que la fonction du protagoniste concerne l'avenir, et ce sujet amène à une angoisse que Jean-Philippe Toussaint qualifie de romanesque et contemporaine.

La première opposition concerne les figures principales de Jean Detrez, personnage européen, et de John Stavropoulos, un lobbyiste auxiliaire des entreprises chinoises. À la première lecture, John Stavropoulos et Dragan Kucka semblent représenter les valeurs conflictuelles du récit. En effet, ils sont introduits dès le début comme des personnages voulant approcher un fonctionnaire de la Commission européenne pour traiter d'affaires qui échappent partiellement à la compréhension de Jean Detrez. De plus, à partir de la rencontre entre ces personnages, l'élément perturbateur intervient. Ainsi, *à priori*, les lobbyistes constituent l'aspect dualiste de l'intrigue. Cependant, davantage de traits communs regroupent John Stavropoulos et Jean Detrez plutôt que de différences. En effet, outre leur nationalité continentale commune, aucune opposition physique n'indique de valeur conflictuelle. Ils utilisent le même vocabulaire, s'habillent de façon similaire et ont suivi les mêmes études. Souvent, les lobbyistes sont même d'anciens fonctionnaires de la Commission européenne qui se sont orientés vers les entreprises privées. De plus, les deux Bulgares ne donnent pas l'impression d'être hostiles malgré la méfiance de Jean Detrez. Enfin, il n'est pas possible de considérer les valeurs de ces deux types de personnages comme totalement opposées : si les lobbyistes qui approchent Jean Detrez pour s'approprier les connaissances du fonctionnaire européen ont des intentions suspectes, le protagoniste ne respecte pas pour autant le sens éthique et moral en dérobant une clé USB qui ne lui appartient pas. Jean Detrez a d'ailleurs conscience de sa mauvaise action puisque cela lui pèse tout au long de l'intrigue.

« Rien, dans leur tenue ou leur vocabulaire, ne distingue des lobbyistes des fonctionnaires européens. Les lobbyistes [...] sont d'ailleurs souvent d'anciens collègues recyclés dans le privé. » (CUSB, 27)

« Il [John Stavropoulos] n'avait pas son pareil pour mettre les gens en confiance et créer une atmosphère de sociabilité mondaine propice aux confessions intimes et aux confidences professionnelles. Il se montrait patient en toutes circonstances, conciliant, compréhensif. Il devinait toujours les réserves que je pouvais exprimer, les comprenait, les acceptait de bonne grâce. » (CUSB, 38)

« John Stavropoulos était un personnage sympathique, il avait quelque chose d'envoutant et de séducteur. Il était de ces personnes qui donnent l'impression, dans la vie réelle, d'évoluer dans un univers de fiction. » (CUSB, 38-40)

Néanmoins, alors que les technologies se développent plus rapidement sur le territoire chinois entre les termes techniques de « bitcoin », de « backdoor » et d' « AlphaMiner 88 », l'Europe, et plus précisément la Belgique dans laquelle travaille Jean Detrez se préoccupe de l'avenir de l'alimentation, de l'OTAN, de l'industrie du textile ou des métaux et du monde en général. Considérée comme un monde culturel différent, la Chine n'est pas décrite de manière accueillante comme elle l'était dans l'essai *Made in China*²⁰⁷ :

« Même les plus avertis de mes collègues continuaient de regarder la Chine avec condescendance, et de nombreux clichés continuaient d'avoir cours au sujet d'une Chine qui ne créait rien par elle-même et se contentait de copier. » (CUSB, 114-115)

« Certes, un tel dynamisme n'était possible que parce que, en Chine, il n'y avait pas ces réglementations hypercontraignantes, que nous, en Europe, nous nous ingénions à produire. Peut-être fallait-il voir là un défaut inhérent à l'Europe, mais c'est un fait que nous étions, pour notre part, sans cesse retardés, freinés, entravés, par le respect des normes environnementales, par la morale, par la défense de l'éthique, par l'idéal humaniste que nous portions haut dans le monde. » (CUSB, 115)

Lors des escapades nocturnes de Jean Detrez au sein des mines informatiques, le décor n'est pas décrit de la même façon que celui de Bruxelles. À partir du moment où le protagoniste a ramassé la clé USB de John Stavropoulos (l'élément déclencheur de l'intrigue et l'homme à priori considéré comme son opposé), le lien avec la suite du récit s'inscrit dans un décor peu rassurant :

« je regardais défiler les pylônes électriques géants et les immeubles en construction qui se dressaient sur le bas-côté dans un paysage urbain brumeux et pollué. » (CUSB, 97)

« Les lieux étaient déserts, on se serait cru dans un bâtiment administratif désaffecté ou dans un lycée agricole abandonné. » (CUSB, 99)

« On ressentait un véritable sentiment d'oppression dans cette immense salle sombre et basse de plafond où régnait une chaleur étouffante. » (CUSB, 101)

« Je croisais le regard de Gu debout en face moi, son regard toujours aussi noir, qui me dévisageait avec attention, un regard dur, sans la moindre bienveillance, comme s'il observait un homme en mauvaise posture sur un toit et qu'il attendait de le voir tomber, sans un geste pour lui venir en aide. » (CUSB, 140)

La seconde structure manichéenne présente dans le roman concerne la réflexion sur le temps. Alors qu'à travers ses fonctions, Jean Detrez est constamment tourné vers l'avenir, toute une partie de l'intrigue exprime un attachement au souvenir du passé. Qu'il s'agisse de son

²⁰⁷ Toussaint, J.-P., 2017. *MiC. Op. cit.*

enfance à Bruxelles, de sa relation avec Diane ou du début de la maladie de son père, les événements du passé restent à l'esprit du protagoniste. Paradoxalement, Jean Detrez est un spécialiste de l'avenir, mais tous les souvenirs de sa vie refont surface.

« Je travaillais toute la journée sur l'avenir [...]. J'étais devenu un expert de l'avenir [...], jamais de mon propre avenir. » (CUSB, 44-45)

« Je compris tout de suite, avant même d'ouvrir le premier message, que la catastrophe imminente que je pressentais était pour maintenant. J'y étais. » (CUSB, 169)

En ce sens, la structure manichéenne se manifeste par l'opposition entre ce qui occupe quotidiennement le protagoniste (spécialiste de la prospection stratégique, et donc de l'avenir), et les souvenirs du passé qui lui reviennent brutalement en mémoire. Comme le déclare Jean-Philippe Toussaint,

« Alors que c'est un livre qui est censé explorer l'avenir, ce qu'on va finalement explorer intimement, c'est quelque chose de beaucoup plus universel, qui est lié à la filiation et qui, donc, fait une sorte de visite au retour, au passé, à l'enfance, et dans mon cas, à Bruxelles.²⁰⁸ »

Là où l'angoisse semblait trouver sa source dans la culpabilité de Jean Detrez après qu'il eut ramassé la clé USB de John Stavropoulos, une réflexion qui prend en compte le passé du personnage permet de poser un nouveau constat. Lors du retour de Jean Detrez à Bruxelles, le protagoniste s'interroge sur les inquiétudes qu'il a ressenties durant son séjour en Asie. En réfléchissant au sens de ces angoisses, et surtout à la raison de ce sentiment, le narrateur déduit que, finalement, les inquiétudes vécues à partir de la clé USB et en Chine n'étaient peut-être pas tout à fait justifiées, et qu'elles demeuraient avant tout d'ordre public. Dans l'avion, son enquête est achevée, son anxiété s'est dissipée, mais il éprouve un sentiment de tristesse. Le passé intervient alors puisqu'il arrive à la conclusion qu'il a probablement lui-même créé ces inquiétudes afin de dissimuler ce qui compte vraiment pour lui, à savoir la mort de son père :

« Je repensais aux heures que je venais de vivre, et je me demandais si l'inquiétude qui ne m'avait pas quitté depuis le début de ce voyage n'avait pas pour cause unique et inconsciente la maladie de mon père. » (CUSB, 178)

« Mais, aujourd'hui que la pression était retombée, que ma méfiance avait disparu et que je n'étais plus empli que de résignation et de tristesse, je revoyais les événements sous une autre lumière. » (CUSB, 178-179)

²⁰⁸ Interview de Jean-Philippe Toussaint réalisée en 2019 par la Librairie Mollat <https://www.youtube.com/watch?v=iVVefs4Tls&t=980s> (consulté le 02/11/2020).

La structure manichéenne du roman *La clé USB*²⁰⁹ se manifeste donc à travers deux valeurs dualistes fondamentales, mais qui ne correspondent pas au genre romanesque traditionnel. L'idée d'opposition de bien et de mal est respectée à travers les personnages de Jean Detrez et des lobbyistes (principalement John Stavropoulos qui correspond aux valeurs des personnages de Chine), mais est nuancée puisque des caractéristiques communes ressortent. De plus, les individus que Jean Detrez rencontre en Chine n'ont ou bien aucune valeur éthique ou morale (comme c'est le cas de Feng Jinmin), ou bien se distinguent par une présence oppressante (notamment Gu Zongqing), alors que le protagoniste correspond, lui, à l'homme européen amical qui entretient des relations cordiales avec ses amis, sa famille et ses collègues.

Cette opposition typique de tout récit est également marquée de manière plus abstraite à travers la temporalité. Le passé et l'avenir sont deux préoccupations du protagoniste, l'une apparaissant d'abord à travers quelques épisodes de souvenirs (les rues de Bruxelles et le métier du père), puis davantage à la fin de l'intrigue (lors du retour de Jean Detrez en Belgique pour retrouver son père atteint d'un cancer), l'autre constituant la principale fonction du personnage au sein de la Commission européenne. Si ces deux temporalités sont opposées, une même conséquence en émane : l'angoisse, qui passe d'une inquiétude publique dans le cadre de l'enquête à une inquiétude privée lorsqu'il est question des souvenirs intimes et du drame familial final.

2.4. *La mimésis paradoxale*

Le romanesque repose sur une mimésis paradoxale : les auteurs du genre placent un décor réaliste qui ressemble foncièrement au monde terrestre, mais les événements qui s'y produisent et les comportements des personnages ne sont pas vraisemblables. Le terme « réaliste » est à comprendre au sens de la deuxième occurrence du dictionnaire de l'Académie française, c'est-à-dire, « *qui relève du réalisme, qu'on rattache au réalisme tel qu'il est apparu au XIX^e siècle dans les arts et les lettres. Par extension, se dit d'une œuvre, d'un auteur qui reproduisent, imitent le réel avec fidélité, jusque dans ses aspects crus ou triviaux ; qui évoque*

²⁰⁹ Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB. Op. cit.*

avec précision la réalité »²¹⁰. La notion de « vraisemblable » se rapporte quant à elle à « ce qui paraît vrai, qui a l'apparence de la vérité, qui pourrait être vrai »²¹¹.

Différents théoriciens illustrent ce propos. Il s'agit donc de vérifier cette idée de réalisme dans les ouvrages des spécialistes de la littérature, parmi lesquels Philippe Hamon et Roland Barthes.

2.4.1. « Le cahier des charges du réalisme » de Philippe Hamon

Dans l'ouvrage collaboratif *Littérature et réalité* de Roland Barthes (1982), un chapitre rédigé par Philippe Hamon et intitulé « Un discours contraint »²¹² traite de la notion de réel, déjà évoquée dans un texte éponyme de 1973²¹³. Philippe Hamon se réapproprie cette notion du réel dans la littérature en analysant les moyens de créer l'illusion encodée par diverses poétiques. Pour le critique littéraire, le « réalisme textuel » rejoint l'idée de Roman Jakobson²¹⁴ selon laquelle

« le réalisme en littérature est principalement une question de convention esthétique, une sorte de programme ou de concept tactique invoqué par une génération d'écrivains pour se démarquer d'une génération précédente [...] par conséquent il est vain d'en chercher des critères formels spécifiques.²¹⁵ »

Le critique littéraire, qui a également travaillé sur l'analyse sémiologique des personnages²¹⁶, distingue quatre éléments du « cahier des charges » du projet réaliste²¹⁷ : la naturalisation ou la justification de la narration, l'inscription dans l'espace-temps, la motivation de l'univers diégétique et la surdétermination réaliste ou le souci didactique.

²¹⁰ Catach, L., Monier, F., Pasqualini, J.-M., Dictionnaire de l'Académie française. [en ligne] <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9R0721> (consulté le 15/04/2021).

²¹¹ Catach, L., Monier, F., Pasqualini, J.-M., Dictionnaire de l'Académie française. [en ligne] <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A8V0814> (consulté le 15/04/2021).

²¹² Barthes, R., e.a., 1982. *Op. cit.*, 119-181.

²¹³ Bonoli, L., 2004. « Écritures de la réalité ». Dans *Le Seuil*. N°137, p. 23.

²¹⁴ Jakobson, R., 1973. *Questions de poétique*. Paris : Seuil.

²¹⁵ Barthes, R., e.a., 1982. *Op. cit.*, 121-122.

²¹⁶ Cet aspect ne sera pas développé dans ce travail, mais il est intéressant de marquer les six paramètres que distingue Philippe Hamon dans sa *Poétique du récit* : la qualification différentielle (le nombre de traits descriptifs dont le personnage est qualifié), la distribution différentielle (le nombre d'occurrence que présente le personnage), l'autonomie différentielle (le type de réseau de relations dans lequel le personnage apparaît), la fonctionnalité différentielle (le degré d'action et de réussite du personnage au sein de l'intrigue), la prédésignation conventionnelle (la dénomination du personnage) et le commentaire explicite (l'évaluation et la mise en perspective du personnage par le narrateur).

²¹⁷ Barthes, R., e.a., 1982. *Op. cit.*, 119-181.

2.4.1.1. *La naturalisation ou la justification de la narration*

Le premier aspect du « cahier des charges » du projet réaliste concerne la naturalisation ou la justification de la narration. Pour Philippe Hamon, lorsqu'un auteur veut prétendre à la réalité, il doit respecter différentes règles. Le narrateur apparaît comme quelqu'un de naturel, de justifié et qui n'est pas l'objet d'une invention fictive. Il existe alors deux cas de figure : ou bien le récit est hétérodiégétique (cette narration consiste à faire raconter l'histoire par un narrateur qui ne l'a pas « vécue » et qui est souvent anonyme), ou bien l'auteur fait le choix d'écrire un récit homodiégétique (cette narration consiste à faire raconter l'histoire par l'un des personnages qui l'a « vécue » et qui peut être le protagoniste principal ou un personnage secondaire, simple témoin de l'histoire).

Si le récit est hétérodiégétique, le narrateur doit donner l'illusion qu'il est digne de foi : il doit faire croire qu'il est vrai et qu'il vient d'ailleurs. Par exemple, au début de *Candide*²¹⁸, le récit est présenté comme ayant été trouvé dans la poche d'un individu. Cela donne une première impression de justification. L'occultation du récit apparaît également comme un aspect non négligeable du récit hétérodiégétique : celui-ci est transparent et le narrateur est invisible. Zola en est l'illustration adéquate dans son roman *Germinal*²¹⁹, dans lequel le narrateur se cache derrière un décor semblable à un monde déjà présent. L'impression qui ressort de la lecture de ce roman est celle d'une absence de protagoniste en « je », ainsi qu'un défilé de photographies, afin de créer une illusion du réel. En revanche, si le récit est homodiégétique, le réalisme est lié à la vérité d'une vision. En ce sens, il apparaît à travers le caractère du témoignage, qui sort de la sincérité de l'utilisation de la première personne. Le narrateur raconte ainsi sa propre histoire, créant une impression de vérité dans les propos des personnages.

Dans *La clé USB*²²⁰, le choix de Jean-Philippe Toussaint s'est porté la narration homodiégétique. Outre l'aspect autobiographique évident du roman, l'usage de la première personne crée une illusion de vérité dans le discours du narrateur, qu'il s'agisse de ses actes ou de ses pensées :

« je revis plusieurs fois John Stavropoulos et Dragan Kucka. Je les voyais toujours discrètement, sachant pertinemment que les voir allait à l'encontre des usages de la Commission, qui interdit expressément d'entretenir des relations non déclarées avec des lobbyistes. » (CUSB, 30-31)

²¹⁸ Voltaire, 1759. *Candide ou l'Optimiste*. Genève : Gabriel Cramer.

²¹⁹ Zola, E., 1885. *Germinal*. Paris : Gil Blas.

²²⁰ Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB. Op. cit.*

« Je ne pouvais concevoir de ne pas être présent d'une manière ou d'une autre à ce moment ultime, et il m'arrivait même de m'y référer dans ma vie présente pour évaluer mes actes actuels à l'aune de ma mort future » (CUSB, 94)

« J'avais le pressentiment d'un désastre imminent. Je suis désolé, dis-je, et je m'interrompis. Je quittai le micro, je descendis de l'estrade. » (CUSB, 141)

2.4.1.2. L'inscription dans l'espace-temps

L'inscription dans l'espace-temps est le deuxième élément présenté par Philippe Hamon. Il s'agit de vérifier si les lieux et les temps exploités dans le récit sont véritablement réels. Par exemple, les aspects familiers, qui rappellent des lieux et des moments existants, les personnages ou les faits marquants (entre autres des figures et des événements historiques), le renvoi au passé des personnages rendant ces derniers réels, ou l'accompagnement des personnages du récit par des figures historiques ayant existé afin de donner de l'épaisseur à la réalité des personnages.

Dans *La clé USB*²²¹, le décor semble réaliste puisque l'intrigue se déroule d'abord en Belgique, puis en Chine et au Japon, trois territoires connus de l'auteur et décrits avec une certaine précision :

« J'étais là, en cet après-midi pluvieux d'octobre à Bruxelles en compagnie de ce John Stavropoulos dans les salons de ce Thon Hotel Bristol Stephanie [...]. Car, la rue Saint-Guillaume, pour moi, plus encore que n'importe quel étudiant de Sciences Po, avait une signification singulière, car elle évoquait à la fois l'immeuble 27 rue Saint-Guillaume, où se trouve l'Institut d'études politiques où j'ai fait mes études, mais elle évoquait surtout [...] la maison du 12 rue Saint-Guillaume, où j'ai vécu pendant plus de quinze ans avec mes parents dans les années 1970. » (CUSB, 41)

« Le grand Hyatt de Dalian se trouvait de l'autre côté de la baie [de Dalian], il y avait près d'une demi-heure de trajet en voiture. » (CUSB, 109).

« Le colloque avait lieu au Tokyo International Forum, dans le quartier d'affaires de Marunouchi. [...] on ne manque jamais d'apercevoir sa silhouette depuis la vitre du Shinkansen quand on arrive en train à Tokyo. » (CUSB, 153-154)

« Je quittai le studio de la place du Châtelain et je pris le chemin de la maison de mes parents. [...] Je m'arrêtai devant le bâtiment en briques rouges de style néo-Renaissance flamande qui portait gravée dans la pierre l'inscription "école primaire n° 9 – garçons". Pendant six années, j'avais fréquenté cette école de la rue Américaine. » (CUSB, 184)

En revenant sur la mort de son père dans une interview réalisée en 2019 par la Librairie Mollat²²², Jean-Philippe Toussaint évoque sa volonté d'inscrire la ville de Bruxelles dans ses romans (ce qu'il n'avait jusqu'alors jamais fait puisqu'il s'intéressait beaucoup à la culture

²²¹ Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB. Op. cit.*

²²² Interview de Jean-Philippe Toussaint réalisée en 2019 par la Librairie Mollat <https://www.youtube.com/watch?v=iVVefs4Tls&t=980s> (consulté le 02/11/2020).

asiatique et développait ses intrigues dans d'autres villes européennes). Cette nouveauté place donc le roman dans un contexte spatial à la fois réaliste et connu de l'auteur :

« Je suis né à Bruxelles, mon quartier c'est plutôt celui d'Ixelles [...] il y avait aussi l'apparition dans le roman de tout Bruxelles personnelle, le Bruxelles de mon enfance. Je nomme l'école numéro 9 de mon enfance, la rue Américaine, la rue Jules Leujeune.²²³ »

En évoquant la Chine et le Japon, Toussaint revient à son habitude de déplacer l'intrigue, et plus précisément l'action du roman dans les pays asiatiques, comme dans ses romans issus du cycle de Madeleine Marguerite de Montalte.

La temporalité du roman semble *à priori* également réaliste puisqu'elle est très détaillée dès le début, et la chronologie est cohérente et plausible : le blanc de quarante-huit heures, les dates et les heures précises des vols des avions du protagoniste, les indicateurs temporels récurrents dans la plupart des paragraphes, le bilan de la semaine passée entre Bruxelles et le Japon en passant par la Chine. De plus, tout l'aspect angoissant du roman, thématique importante de *La clé USB*²²⁴ est lié à la temporalité. La chronologie est donc précise et continue, sans perdre le lecteur dans une abondance de détails superflus :

« À l'automne, il y a eu un blanc de quarante-huit heures dans mon emploi du temps, entre mon départ de Roissy le 14 décembre en début d'après-midi et mon arrivée à Narita le 16 décembre à 17 heures 15. » (CUSB, 9)

« Il est possible que ce soit d'un usage courant, mais pour ma part, en plus de dix ans de carrière à Bruxelles (je suis entrée à la Commission en 2004), je n'avais jamais été ciblée de la sorte. » (CUSB, 26)

« Le lendemain, en fin de matinée » (CUSB, 75)

« Je réservai donc sur internet un hôtel à Dalian pour la nuit du 15 décembre. » (CUSB, 82)

« J'étais inquiet, cela faisait quatre jours que j'avais quitté Bruxelles. » (CUSB, 150)

Les activités qui se produisent dans l'intrigue sont également réalistes, puisque travailler à la Commission européenne à Bruxelles n'est pas fictionnel, et les thématiques des nouvelles technologies font directement écho à l'actualité de Huawei et de la 5G (la marque introduit des « portes dérobées » dans les matières qu'elle fournit, lui permettant de vérifier ce qui circule dans les tuyaux). De plus, le narrateur tient des discours qui s'inscrivent dans les débats actuels : il s'agit de rendre l'Europe indépendante en matière de technologie, sans obtenir l'aide de la

²²³ *Ibid.*

²²⁴ Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB. Op. cit.*

Chine ou des États-Unis pour le développement de la blockchain²²⁵. Ces thématiques sont aussi actuelles que réalistes, confirmant l'inscription du roman dans un contexte spatiotemporel qui reproduit la réalité du terrain.

« À la Commission européenne où je travaille, on me croyait au Japon. Ma famille aussi pensait que j'étais à Tokyo. Le colloque international Blockchain & Bitcoin prospects auquel je devais participer était prévu de longue date [...] dans le cadre de mes activités au Centre commun de recherche, je m'intéressais de près à la technologie blockchain. Je travaillais depuis longtemps dans le domaine de la prospective stratégique. » (CUSB, 11)

« Mais, en dehors de la cryptomonnaie, la blockchain peut également s'appliquer à bien d'autres domaines d'activité, et j'ai été chargé il y a quelques mois de rédiger un rapport sur les perspectives d'avenir de la blockchain pour le Parlement européen. » (CUSB, 26)

Outre cette inscription dans un cadre spatiotemporel réaliste, dès le début de l'intrigue, le narrateur exprime son opinion sur différentes thématiques et dans divers domaines actuels (le cinéma, la géographie, l'informatique). Rapidement, il mentionne des noms de figures historiques du XXI^e siècle, ainsi que les villes de Bruxelles et de Tokyo dans un contexte historique contemporain au roman. La lecture est d'emblée guidée par ces indices spatiotemporels :

« Mais la véritable figure tutélaire de la prospective, c'est l'Américain Herman Kahn²²⁶. [...] Au milieu des années 1950, Kahn cherchait un mot pour désigner les présentations fictives qu'il utilisait en prospective » (CUSB, 16-17)

« Pierre Wack²²⁷ engagea alors la Shell sur la voie de la méthode des scénarios, qui, à partir de 1971, allait se substituer aux prévisions quantitatives traditionnelles au sein de la multinationale. » (CUSB, 19)

« Vous connaissez sans doute l'expression "côté obscur de la force" qui vient de l'univers de Star Wars, la saga cinématographique de George Lucas qui a marqué notre univers contemporain. » (CUSB, 160)

« J'étais présent à Paris le 13 novembre 2015 » (CUSB, 181)

De plus, l'implication du protagoniste dans l'actualisation de son domaine d'expertise s'inscrit dans un contexte temporel précis : il s'agit non seulement de traiter de l'avenir des nouvelles technologies à partir de terminologies apparues à la fin des années 2000²²⁸, mais également d'utiliser les connaissances et les recherches externes de l'auteur pour écrire sur des

²²⁵ Interview de Jean-Philippe Toussaint réalisée en 2019 par la Librairie Mollat <https://www.youtube.com/watch?v=iVVerfs4TIs&t=980s> (consulté le 02/11/2020).

²²⁶ Herman Kahn (1922-1983) est un futurologue américain chargé de penser aux conséquences d'une guerre nucléaire, l'amenant à développer des techniques de survie.

²²⁷ Pierre Wack (1922-1997) est un dirigeant français dans l'industrie pétrolière, essentiellement connu pour avoir dirigé l'équipe de Royal Dutch/Shell et qui a vu venir à deux reprises un choc pétrolier dans les années 1970.

²²⁸ Interview de Jean-Philippe Toussaint réalisée en 2019 par la Librairie Mollat <https://www.youtube.com/watch?v=iVVerfs4TIs&t=980s> (consulté le 02/11/2020).

secteurs à la fois ancrés dans un contexte contemporain (nous avons déjà évoqué l'actualité de Huawei et de la 5G) et sensibles (l'utilisation des technologies de la blockchain et des cryptomonnaies concerne certains domaines tels que la santé et la défense²²⁹).

« Il était indispensable pour nous, dans un domaine technologique aussi sensible, de nous affranchir de la dépendance envers la Chine et les États-Unis. C'était un enjeu géopolitique majeur de demain. À terme, c'est la gestion de nos ressources, de notre santé et même de notre sécurité qui pourrait être administrée par la technologie blockchain. » (CUSB, 30)

2.4.1.3. La motivation de l'univers diégétique

Le troisième aspect du projet réaliste évoqué par le critique littéraire est la motivation de l'univers diégétique. Pour Philippe Hamon, tous les faits racontés doivent être liés à ce qui précède, crédibles et vraisemblables. Il s'agit donc d'exclure tout ce qui est de l'ordre de l'extraordinaire, de l'incohérence et de la contradiction. Chaque action doit ainsi être psychologiquement motivée. Par exemple, pour être qualifié de réaliste, un récit doit inclure la redondance des traits, des caractéristiques mentales confirmées. Les noms doivent également être motivés, c'est-à-dire crédibles au niveau régional ou social. De plus, les personnages aident à comprendre la scène qui se déroule, impliquant une présentation du lieu dans lequel ils se trouvent. Le héros a un rôle limité (il ignore certaines choses, il n'est pas omniscient), et la présence de détails sans utilité narrative (ce que Roland Barthes nomme « l'effet de réel »²³⁰) s'installe également au cœur du récit²³¹.

Dans *La clé USB*²³², l'intrigue se déroule sans l'intervention d'éléments surnaturels ou incohérents. Les événements s'enchaînent de façon structurée, chronologique et détaillée, même si le hasard joue un rôle primordial. En effet, de nombreux événements ont lieu grâce au hasard. Parmi ceux-ci, deux exemples seront développés.

Premièrement, après avoir été approché par les lobbyistes, Jean Detrez rencontre Yolanda Paul, une femme qui joue un rôle d'intermédiaire entre des entreprises d'Europe de l'Est et des clients chinois importants, mais sa véritable fonction reste inconnue du protagoniste. Alors que leur rencontre n'a été évoquée qu'en quelques lignes au début du roman, lorsque Jean Detrez s'apprête à s'envoler pour Dalian, il retrouve Yolanda Paul qui prend le même avion. La coïncidence est ici étonnante : non seulement les deux personnages se retrouvent à l'aéroport

²²⁹ *Ibid.*

²³⁰ Barthes, R., 1968. *Op. cit.*

²³¹ Cet aspect est développé en point 2.4.2.

²³² Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB. Op. cit.*

de Roissy alors que leur première rencontre s'est déroulée en Belgique, mais en plus, ils prennent précisément le même avion. Le roman réitère ce phénomène, lorsque, en Chine, Gu Zongqing admet être au courant de l'heure précise du départ de Jean Detrez pour Tokyo le lendemain. Cet aveu trouble le protagoniste puisqu'il n'a donné cette information à personne.

« Que faisait Yolanda Paul dans ce vol pour Pékin ? Et, d'un coup, toutes les appréhensions diffuses que j'avais ressenties depuis plusieurs jours, tous les soupçons jamais clairement établis d'être suivi ou surveillé se cristallisèrent dans cette vision de Yolanda Paul qui s'appêtait à prendre le même avion que moi. » (CUSB, 91)

« Je songeais à essayer de faire annuler cette rencontre, et je lui dis que je repartais déjà le lendemain à Tokyo. Sans tourner ma tête, continuant à regarder la route, Gu me dit qu'il le savait, c'est pourquoi le rendez-vous avait été fixé à 9 heures 30 [...] (je me demandai furtivement comment il connaissait l'horaire de mon vol, je n'avais pas souvenir de l'avoir communiqué à quiconque). » (CUSB, 108-109)

Deuxièmement, alors que Jean Detrez vient de se faire voler son ordinateur dans les toilettes de son hôtel, à l'instant où il retourne dans le hall, désemparé, il aperçoit Gu Zongqing. Le hasard amène les deux personnages à se retrouver face à face juste après la perte d'un ordinateur portable. Si cette scène peut faire penser au vol de la clé USB de John Stavropoulos, l'hypothèse de la perte volontaire exclut le hasard (même si au cours de la réflexion de Jean Detrez dans l'avion qui le ramène en Europe, celui-ci conclut que la clé USB a réellement été perdue et qu'il ne s'agissait donc pas d'un stratagème pour piéger le fonctionnaire européen). Concernant le vol de l'ordinateur, l'hypothèse de la coïncidence ne peut pas être exclue puisque c'est par hasard que Gu Zongqing se retrouve dans le hall de l'hôtel précisément après l'incident.

« Ce que je me demandais, c'est ce que Gu faisait là. Comment se faisait-il que, juste au moment où on m'avait volé mon ordinateur, juste où moment où cela s'était passé, Gu ait été présent dans les parages de l'hôtel ? » (CUSB, 133)

Malgré la présence de ces coïncidences, l'intrigue du roman obéit aux règles du « cahier des charges du réalisme » énoncé par Philippe Hamon. En effet, les noms des lobbyistes bulgares ont fait l'objet d'une recherche par l'auteur. Les patronymes « Stavropoulos » et « Kucka » semblent correspondre à l'origine qui leur est donnée. Ainsi, le premier rappelle les suffixes grecs dont le peuple bulgare, « soumis au point de vue politique à la domination ottomane, a demeuré dans son immense majorité fidèle à sa foi chrétienne, se trouvait en réalité, de ce fait, sous la dépendance du clergé grec »²³³. Le suffixe « -poulos » du patronyme utilisé pour John Stavropoulos correspond donc à l'origine attribuée au personnage. Pour le

²³³ Beeaulieux, L., 1942. « Des noms de famille en bulgare ». Dans *Revue des études slaves*. N°20, p. 71.

deuxième, le même phénomène se produit, puisque certains patronymes tirent leur étymologie de noms communs (des métiers, des surnoms, des traits physiques ou moraux). En bulgare, le nom commun « *kucka* » correspond aux métiers de la rue. S'il est difficilement concevable que Jean-Philippe Toussaint ait imaginé le patronyme d'un de ses personnages à travers cette profession, il n'en demeure pas moins une possibilité de nom d'origine bulgare. Les recherches étymologiques des noms de famille ne concernent d'ailleurs pas uniquement les lobbyistes, puisque Gu Zongqing, d'origine asiatique dans le roman, correspond au patronyme de réelles personnes chinoises (il s'agit notamment du nom de Lu Zongqing, un assistant de professeur de sciences informatiques à l'Université de Pékin).

Outre le réalisme des patronymes, l'intrigue conserve sa cohérence du début à la fin du récit. Jean Detrez développe une angoisse, d'une part à cause du vol de la clé USB et d'autre part, à la suite de la découverte du contenu de cette clé. Plus son enquête avance, plus son inquiétude s'accroît, jusqu'à atteindre son point de culminance lors de sa présentation au colloque de Tokyo. Cette même angoisse prendra subitement fin lors de son retour en Belgique. Ainsi, Toussaint développe progressivement le sujet de l'inquiétude. Il présente le personnage comme un fonctionnaire ordinaire, et les péripéties qui construisent le récit entraînent de façon logique le déroutement du protagoniste. Enfin, puisque Jean Detrez est amené à réaliser une enquête pour comprendre les intentions des lobbyistes et des multinationales chinoises, Toussaint a fait de son protagoniste un personnage non omniscient, c'est-à-dire qui n'a pas une vision sur tout ce qui arrive dans le roman :

« Je me sentis soudain mal à l'aise. » (CUSB, 49)

« Je ne tenais plus en place. Ces quelques instants où il disparut complètement de ma vue, où je n'avais aucune idée d'où il était, furent les plus angoissants. » (CUSB, 57)

« C'est la parenthèse chinoise de mon voyage, son prélude secret, qui occupait mes pensées. » (CUSB, 89)

« J'ajoutai que – je ne savais pas, je ne savais plus quoi dire. Il y eut un moment d'hésitation, puis un blanc, je ne parvenais pas à enchaîner. » (CUSB, 139)

2.4.1.4. La surdétermination réaliste ou le souci didactique

Le dernier élément réaliste concerne la surdétermination réaliste ou le souci didactique. Il s'agit de renvoyer au lecteur des images pour qu'il comprenne qui sont les personnages (notamment à travers l'évocation ou l'explication d'un arbre généalogique ou un plan des lieux exploités dans le récit). La volonté de crédibiliser la narration est également construite par

l'usage d'un vocabulaire précis et par la personnalité « sérieuse »²³⁴ des personnages. Enfin, un paratexte présentant notamment une préface, une postface et des annotations assimilent le récit au discours de savoir afin d'englober la réalité du récit dans sa totalité.

Jean-Philippe Toussaint ne fait pas partie des auteurs qui annotent leurs textes par la présence de préfaces, de postfaces ou de notes de bas de page. Puisqu'il souhaite écrire un roman minimaliste, le lecteur est invité à réaliser par lui-même des recherches sur les notions obscures du roman²³⁵. Cependant, l'auteur apparaît régulièrement en public pour répondre aux questions et à des interviews. Ce rapport au savoir diffère donc de celui qui prévaut dans les romans dits « traditionnels » où il est plus courant de retrouver des annotations textuelles, mais les romans de Toussaint ne sont pas pour autant dépourvus de connaissances « sérieuses ». En effet, le vocabulaire utilisé correspond à un domaine de recherche spécifique. Toussaint déclare d'ailleurs avoir consacré plusieurs mois de travail à s'approprier les terminologies de son roman :

« Pendant que je réfléchissais à ce roman, j'ai été invité à une prospective stratégique à Londres. Ce sont des gens qui s'interrogent sur les grandes tendances de l'avenir [...] Lorsque j'ai décidé de faire du narrateur quelqu'un qui travaille à la Commission européenne dans le domaine de la prospective stratégique, je me suis interrogé sur le faire travailler sur quoi. Par exemple, l'avenir de l'alimentation, de la migration, de l'OTAN. Puis, j'ai entendu "l'avenir des nouvelles technologies", et là ok. J'ai suivi des personnes, des collègues, des amis pendant plusieurs mois.²³⁶ »

Comme évoqué précédemment, la mimésis paradoxale repose à la fois sur l'aspect « réaliste » de l'univers et sur les actions et les comportements invraisemblables des personnages. Par définition, dans les fictions romanesques à partir des années 1980, même si le décor est assimilé à celui du monde terrestre tel que nous le connaissons, les actions et les intrigues invraisemblables ne constituent pas nécessairement la présence d'évènements surnaturels ou incompréhensibles. Il s'agit plutôt de faire intervenir des incohérences dans les comportements et dans les actions des personnages ou dans la chronologie d'un récit, d'accorder un rôle principal au hasard et aux coïncidences, ainsi que de déjouer les codes du bon sens : les décisions des personnages sont certes réalistes, mais peu plausibles.

²³⁴ Il s'agit de comprendre la notion de « personnalité sérieuse » dans le sens où les personnages sont des techniciens, des ouvriers du récit, garants du sérieux qui vont accroître la crédibilité du récit grâce à leur personnalité.

²³⁵ Notons néanmoins que dans *La clé USB*, Toussaint clarifie la plupart des notions peu communes et généralement méconnues du public (entre autres la prospective stratégique, les portes dérobées, les technologies de la *blockchain* et des cryptomonnaies).

²³⁶ Interview de Jean-Philippe Toussaint réalisée en 2019 par la Librairie Mollat <https://www.youtube.com/watch?v=iVVefs4Tls&t=980s> (consulté le 02/11/2020).

Dans *La clé USB*²³⁷, cette vraisemblance doit être nuancée. Le hasard constitue un ingrédient essentiel dans la construction d'un récit romanesque, puisqu'il permet de faire intervenir ce que l'univers cinématographique qualifie de « facilités scénaristiques ». Ainsi, nous avons évoqué la présence de nombreuses coïncidences dans le roman. Cependant, les actions et les comportements des personnages ne sont pas systématiquement invraisemblables. Au contraire, les personnalités des Chinois correspondent à la réalité et sont plausibles : lorsque Jean Detrez rencontre Feng Jinmin, un jeune informaticien dépourvu de sens éthique et qui ne s'intéresse qu'à sa virtuosité technique, un conflit de valeurs apparaît. La morale de ce personnage est dépeinte comme dénuée de toute valeur et de toute humanité, mais, pour Toussaint, ce trait caractériel n'est pas invraisemblable en Chine.

« Il faisait partie de cette génération de jeunes informaticiens surdoués totalement dépourvus de sens moral [...] Jimmy ne devait sans doute pas être très différent de ces jeunes pirates chinois. » (CUSB, 123)

De même, l'attitude qu'il adopte n'est pas inexistante dans ce milieu professionnel. Décrit comme un ermite informatique, Feng Jinmin consacre ses journées à exploiter des données sur des ordinateurs. Lorsque Jean Detrez rencontre le jeune chinois, ce dernier s'empresse de parler de ses compétences et de vanter sa virtuosité technique jusqu'à ce que le responsable du réseau informatique Gu Zongqing arrive dans la même pièce. Feng Jinmin se tait et se met à l'écart, comme s'il lui était interdit de sympathiser avec Jean Detrez. Cet aspect n'est pas invraisemblable : la scène est cohérente, réaliste et plausible. Ce même phénomène se reproduit une deuxième fois dans cette scène lorsque le responsable quitte à nouveau la pièce et y revient. Cependant, quelques scènes plus tard, lorsqu'en pleine nuit, Jean Detrez s'introduit dans la mine informatique sans autorisation et qu'il retrouve le jeune Chinois, alors que la logique voudrait que le jeune Chinois se vante, parle de lui-même et de ses exploits, il reste au contraire muet et indifférent. Ce changement de comportement sans explication ni hypothèse apparaît alors comme illogique et en contradiction avec la précédente façon d'agir.

« Jimmy, lui, ne se ferait sans doute pas prier pour me raconter ce qu'il savait, si je parvenais à être de nouveau un moment seul avec lui. » (CUSB, 106)

« Je lui demandai s'il connaissait les machines AlphaMiner 88, et il me dit que oui, évasivement, sans me donner de détails. [...] À supposer qu'il en sut davantage, il ne semblait pas disposé à m'en dire plus. [...] J'étais en train de penser que je ne tirerais rien de lui ce soir. » (CUSB, 122-123)

²³⁷ Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB. Op. cit.*

Deux autres personnages, plus secondaires cette fois, ont quant à eux des comportements invraisemblables. Diane, qui n'est qu'évoquée dans la deuxième partie du roman, est l'ex-femme de Jean Detrez et la mère de ses deux enfants. Lorsque le protagoniste lui signale qu'il ne peut pas garder les enfants à cause de son voyage en Asie, Diane réagit à peine et refuse simplement de les prendre en charge. En se débrouillant autrement pour cacher son voyage à Dalian, le narrateur confie les jumeaux à son frère. Aucun personnage (ni Diane ni le frère) ne réagit à ce changement de situation et ne pose de question concernant la raison de ce retour de décision. Ainsi, si ces deux personnages secondaires sont réalistes, leurs comportements et réactions face à l'appel de Jean Detrez ne sont pas vraisemblables puisqu'ils manquent de logique et de cohérence. Même dans certaines descriptions, le caractère fictif ressort dans les traits des personnages de Jean-Philippe Toussaint. Ainsi, John Stavropoulos est qualifié de personnage sorti d'un univers fictif, même si la description que l'auteur en fait est réaliste.

« *Il était de ces personnes qui donnent l'impression, dans la vie réelle, d'évoluer dans un univers de fiction, et sa présence romanesque en face de moi paraissait détonner ce jour-là dans le décor du Thon Hotel Bristol Stephanie, où il m'avait donné rendez-vous.* » (CUSB, 39-40)

2.4.2. « L'effet de réel »²³⁸ de Roland Barthes

Dans son article éponyme²³⁹, Roland Barthes définit « l'effet de réel » comme un principe permettant la justification de la présence d'éléments descriptifs qui semblent *à priori* dénués d'une valeur fonctionnelle. En s'appuyant sur les exemples du baromètre de M^{me} Aubin dans le récit *Un cœur simple* de Gustave Flaubert²⁴⁰ et sur la petite porte de Charlotte Corday dans *L'Histoire de France* de Jules Michelet²⁴¹, et en s'interrogeant sur la singularité de la description dans la narration²⁴², le théoricien cherche à montrer que les éléments descriptifs ne renvoient plus à des référents extralinguistiques que les autres signes du texte, mais qu'ils n'ont pas d'autre fonction que celle d'affirmer la contiguïté entre le texte et le monde réel.

²³⁸ Barthes, R., 1968. *Op. cit.*

²³⁹ *Ibid.*

²⁴⁰ Flaubert, G., 1893. *Un cœur simple*. Paris : Charpentier-Fasquelle, p. 4. : « un vieux piano supportait, sous un baromètre, un tas pyramidal de boîtes et de cartons ».

²⁴¹ Michelet, J., 1967. *Histoire de France*. Lausanne : Éditions Rencontre, p. 292. : « au bout d'une heure et demie, on frappa doucement à une petite porte qui était derrière elle ».

²⁴² Barthes, R., 1968. *Op. cit.*, p. 85 : « tout, dans le récit, est-il signifiant, et sinon, s'il subsiste dans le syntagme narratif quelques plages insignifiantes, quelle est en définitive, si l'on peut dire, la signification de cette insignifiance ? »

Si le contenu descriptif de *La clé USB*²⁴³ n'est pas aussi détaillé que dans les romans naturalistes de Zola, il n'est cependant pas absent de l'œuvre de Toussaint. La pratique descriptive de l'auteur belge semble s'inscrire dans deux dimensions : d'une part, les aspects relevant de la géométrie des formes, de la luminosité et du mouvement, et d'autre part, le passage du temps amenant le protagoniste à un sentiment dysphorique²⁴⁴.

Les décors du roman sont presque systématiquement décrits de façon géométrique et imagée, quelles que soient leurs proportions. Souvent perçus à travers le sens de la vue, les objets qui font les frais d'une description dans l'œuvre de Toussaint impliquent une prise de distance avec le personnage qui les voit.

« Elle se mit en mouvement et traversa la rue obliquement pour me rejoindre » (CUSB, 32)

« je regardais défiler les pylônes électriques géants et les immeubles en construction qui se dressaient sur le bas-côté dans un paysage urbain brumeux et pollué. Un pendentif frémissait devant le pare-brise, et je le regardais tanguer pensivement, un porte-bonheur en forme de balle de golf à échelle réelle, décorée d'une houppe en fils d'or effilochés. » (CUSB, 97)

« On ressentait un véritable sentiment d'oppression dans cette immense salle sombre et basse de plafond où régnait une chaleur étouffante. » (CUSB, 101)

En outre, la luminosité des scènes et le mouvement des personnages jouent un rôle essentiel dans cette perception, puisque, ou bien l'ombre est omniprésente au détriment de la lumière, ou bien cette dernière est contraignante, presque un obstacle pour le protagoniste, et le mouvement apparaît comme une menace : l'angoisse de Jean Detrez s'accroît aux moments où, soit les « antagonistes » accélèrent le pas, soit l'action prend une autre tournure, obligeant le personnage à s'adapter à de nouvelles conditions ou à changer ses habitudes.

« Dans les jours qui suivirent, je fus à nouveau contacté par ce John Stavropoulos, qui se permettait de revenir à la charge pour obtenir un rendez-vous. » (CUSB, 29)

« La façon dont, jusqu'ici, les rendez-vous s'étaient déroulés, dans l'ombre feutrée et chuchotante de bars de grands hôtels bruxellois anonymes » (CUSB, 37)

« Ébloui par la lumière des projecteurs, je devinais en face de moi dans la pénombre la présence concrète et effrayante des spectateurs du premier rang. Il y avait des centaines de personnes au parterre et il y en avait autant au premier et au deuxième balcon. » (CUSB, 162)

« Je ne sais pas si c'est à cause de la pluie que je courais, ou de la peur, ou de la honte. » (CUSB, 167)

²⁴³ Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB. Op. cit.*

²⁴⁴ Xanthos, N., 2009. « La poésie narrative et descriptive de Jean-Philippe Toussaint : le réel comme oublié de soi ». Dans *Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise*. N°2, 91-118.

De ce point de vue-là, l'approche descriptive de Jean-Philippe Toussaint détient une forme de distance avec le réel de la fiction, comme le souligne Nicolas Xanthos :

« le réel n'y est pas soumis à un ordre signifiant (qu'il soit intime ou social, historique ou scientifique) qui le structure humainement du dehors et de l'annexe. »²⁴⁵

Ce recul consiste donc à établir des descriptions qui permettent, non pas de présenter un « effet de réel » à travers l'artificialité d'un détail, mais plutôt de projeter un regard extérieur sur le protagoniste, sur l'intrigue, et plus largement, sur le roman dans sa totalité.

Cette première dimension n'est cependant pas la seule à affecter la description de l'œuvre de Toussaint. En effet, un second rapport au détail marque le roman : la dysphorie. Selon la définition du dictionnaire Larousse²⁴⁶, la dysphorie concerne un « trouble psychique caractérisé par une humeur oscillant entre tristesse et excitation ». Dans le cas du personnage de Jean Detrez, il s'agit de comprendre l'état de malaise et de douleur engendrés par l'angoisse du roman. Deux aspects peuvent être nuancés dans cette approche : d'une part, la présentation des lieux (non pas d'un point de vue purement descriptif, mais davantage sur l'élément atmosphérique), et d'autre part, la déshumanisation des personnages²⁴⁷.

Dès l'écriture de son premier roman, Jean-Philippe Toussaint a inscrit son univers dans un monde manichéen. L'imaginaire des lieux où se déroulent les actions s'apparente souvent aux univers d'Antoine Volodine (entre autres *Dondog*²⁴⁸), sans pour autant être à ce point dystopiques²⁴⁹. Peu rassurants, les lieux présentés sont généralement sombres, dans une zone éloignée des lumières de la ville. Si c'est majoritairement le cas dans les romans *L'Appareil-photo*²⁵⁰ (en banlieue parisienne) ou dans *La Télévision*²⁵¹ (la région reculée de Berlin), dans *La clé USB*²⁵², il s'agit du centre des grandes villes de Bruxelles, Dalian et Tokyo. Lorsque le narrateur se retrouve au cœur de l'action et véritablement « sur le terrain », la zone devient soudainement moins rassurante, se rapprochant ainsi des habitudes d'écriture de l'auteur :

²⁴⁵ Xanthos, N., 2009. *Op. cit.*, 109-110.

²⁴⁶ *Grand Larousse illustré 2020*. 2020. Paris : Larousse.

²⁴⁷ Cet élément ayant déjà été développé dans la première partie de ce travail, nous nous contenterons de rappeler que les personnages de Toussaint ne sont pas individualisables. En ce sens, ils ne se démarquent pas par leurs caractéristiques morales, physiques ou psychologiques. Ils sont au contraire davantage proches de la déshumanisation des personnages de Robbe-Grillet ou de Beckett. Cependant (et paradoxalement), c'est à travers ce manque d'individualité dans la construction de ses personnages que Toussaint présente une forme de l'« effet de réel » : autant les narrateurs sont dénués de caractérisation, autant une présence découle de cette absence.

²⁴⁸ Volodine, A., 2003. *Dondog*. Paris : Seuil.

²⁴⁹ Rappelons que le monde des intrigues de Jean-Philippe Toussaint est réaliste et ressemble à celui que nous connaissons et dans lequel nous vivons.

²⁵⁰ Toussaint, J.-P., 1989. *AP. Op. cit.*

²⁵¹ Toussaint, J.-P., 1997. *TV. Op. cit.*

²⁵² Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB. Op. cit.*

« On ressentait un véritable sentiment d'oppression dans cette immense salle sombre et basse de plafond où régnait une chaleur étouffante. » (CUSB, 101)

« J'entrai sur le parking, qui n'était éclairé que par un unique néon blanc tubulaire qui jetait une lumière blafarde sur le sol. » (CUSB, 119)

Les lieux sont décrits avec des détails peu rassurants : une lumière non naturelle, un bâtiment industriel qui semble avoir servi à de nombreuses reprises, un environnement presque abandonné. Ces différents éléments marquent le passage du temps sur les lieux, menant à une dégradation progressive de l'espace, mais qui se répercute sur le narrateur. En effet, lorsque Jean Detrez se retrouve en face de l'assemblée de Tokyo et qu'il est pris de panique au moment de déclamer son discours, la vision qu'il perçoit face à lui regroupe toutes les caractéristiques de ce qui l'amène à développer de l'angoisse et une complexité dysphorique : il est ébloui par une lumière artificielle (paradoxalement, la salle entière est plongée dans la pénombre), le public l'effraie, et il est seul sur une estrade, séparé de l'assistance par un pupitre.

2.4.3. Conclusion sur le romanesque dans *La clé USB*²⁵³

En somme, en plus d'être présent dans tous les arts fictionnels (la littérature, le cinéma, la bande dessinée, etc.), le romanesque est une catégorie transgénérique (on le retrouve dans des romans, des pièces, des nouvelles, des biographies, etc.). C'est une dimension qui permet d'analyser les fictions, lesquelles comprennent de nombreuses péripéties souvent manichéennes, où l'action est le moteur principal, présentant deux ou plusieurs valeurs comme opposées et où les émotions et les passions occupent une place prédominante. Ce sont aussi des fictions qui ont la particularité de s'installer dans un décor réaliste, mais où les actions et les comportements des personnages sont rocambolesques.

L'analyse réalisée marque la présence de ces différents traits dans le roman *La clé USB*²⁵⁴ : si l'action est comparable à celle des romans traditionnels, les émotions et la structure manichéenne doivent être nuancées. Elles sont conformes aux caractéristiques du genre, mais diffèrent en ce sens que les sentiments traités concernent davantage l'absence d'affect chez le protagoniste et le développement de son angoisse, thématique principale de l'œuvre, et la dualité des valeurs n'est pas traditionnelle, puisqu'elle ne constitue pas une opposition totale entre deux personnages, mais correspond surtout à une nuance (les deux hommes « opposés » se ressemblent autant qu'ils se distinguent). Enfin, le traitement de la mimésis paradoxale constitue également un changement dans la tradition littéraire des années 1980 : en se référant

²⁵³ *Ibid.*

²⁵⁴ *Ibid.*

aux théoriciens Philippe Hamon et Roland Barthes, il convient de lire les descriptions de *La clé USB*²⁵⁵ en lien avec l'effet de réel qu'elles produisent. Le décor s'inscrit dans un univers et un espace-temps réalistes, et le traitement de la vraisemblance est à nuancer. Loin de constituer un élément récurrent du roman, la mimésis paradoxale concerne néanmoins de nombreux aspects implicitement décrits à travers des scènes anecdotiques.

²⁵⁵ *Ibid.*

Chapitre 2 : Le genre autobiographique

Jean-Philippe Toussaint est apparu publiquement à de nombreuses reprises. Dans la plupart de ses interviews, il donne des précisions sur le contenu (formel et de fond) de ses romans. Ainsi, outre l'explication de sa méthodologie²⁵⁶, l'auteur précise le contexte d'écriture, l'intention de son œuvre et sa volonté d'écrire un roman davantage personnel. Plusieurs critiques littéraires tels que Agnès Mannooretoni²⁵⁷ et Laurent Demoulin²⁵⁸ distinguent le travail de Toussaint selon deux axes spécifiques : l'humour²⁵⁹ et le réalisme des intrigues²⁶⁰. Par ailleurs, si la thématique de l'amour et des sentiments est exploitée dans le cycle M.M.M.M. et correspond à une première approche autobiographique dans l'écriture de l'auteur (les romans qui composent ce cycle concernent notamment la réflexion de Toussaint lui-même sur la perspective des émotions²⁶¹), c'est avec *La clé USB*²⁶² que l'écrivain belge installe une dimension tout à fait intime :

*« vers la fin du livre, je n'ai jamais été aussi intime, personnel, autobiographique car c'est exactement ce qui m'est arrivé quand on m'a appris comment l'état de santé mon père et que je devais rentrer à Bruxelles. [...] le fait de nommer ces rues de mon enfance, c'est une façon très autobiographique, très personnelle de situer le livre. »*²⁶³

*« J'aurais pu écrire la partie de la fin en "je" car c'est tout à fait autobiographique. »*²⁶⁴

Cette dimension autobiographique sera davantage exploitée dans la suite du roman, *Les émotions*²⁶⁵, qui compose le deuxième volet de ce nouveau cycle de romans²⁶⁶.

²⁵⁶ Toussaint a pris l'habitude d'écrire à Ostende en hiver et en Corse au printemps, ce qui lui permet non seulement de s'enfermer dans une « bulle d'isolement », mais également de maintenir un rythme régulier de publications.

²⁵⁷ Mannooretoni, A., 2014. *Op. cit.*

²⁵⁸ Demoulin, L., 2001. « Écrire. » Dans *Spirale*. N°235, 74-75. [en ligne] <https://id.erudit.org/iderudit/62031ac> (consulté le 23/12/2020).

²⁵⁹ Parmi ces romans, citons *La salle de bain*, *Monsieur*, *L'Appareil-photo* et *La Télévision*.

²⁶⁰ Parmi ces romans, citons les ouvrages du cycle M.M.M.M.

²⁶¹ Notons également qu'en septembre 2020, Toussaint a publié un roman intitulé *Les émotions* dans lequel il exploite davantage cette part autobiographique. Ce roman constitue d'ailleurs la suite de *La clé USB*, et ensemble, les deux œuvres forment les premiers tomes d'un nouveau cycle de romans en cours d'écriture.

²⁶² Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB*. *Op. cit.*

²⁶³ Interview de Jean-Philippe Toussaint réalisée en 2019 par la Librairie Mollat <https://www.youtube.com/watch?v=iVVerfs4TIs&t=980s> (consulté le 02/11/2020).

²⁶⁴ Interview de Jean-Philippe Toussaint réalisée en 2017 par le Théâtre du Rond-Point https://www.youtube.com/watch?v=d_I31R4M4Gw (consulté le 02/11/2020).

²⁶⁵ Toussaint, J.-P., 2020. *EMO*. *Op. cit.*

²⁶⁶ En octobre 2020, dans une interview de Jean-Philippe Toussaint réalisée par Norbert Czarny, à la question « Savez-vous combien de romans ce cycle comptera ? », l'auteur déclare : « Au moins trois. Ensuite, ce sera ouvert. [...] Une chose est sûre, le troisième volet, qui n'est encore pour l'instant qu'à l'état de projet, devrait dire quelque chose des suites du voyage en Chine du narrateur que j'ai raconté dans *La clé USB*. »

1. Le genre autobiographique

1.1. Philippe Lejeune

Le terme « autobiographie » apparaît dans la première moitié du XIX^e siècle et signifie littéralement « vie relatée par l'intéressé lui-même ». La notion est utilisée pour désigner une catégorie de mémoires, qui portent davantage sur la vie de leurs auteurs que sur les événements dont ils peuvent témoigner²⁶⁷. Si le terme d'autobiographie entre dans le champ littéraire à partir du XIX^e siècle, sa pratique existait déjà avant, comme en témoignent les exemples de mémoires écrits au XVII^e siècle : *Aventures burlesques de monsieur Dassoucy*²⁶⁸, texte qui annonce d'emblée que l'auteur est le véritable héros de son propre roman, et *Sa vie à ses enfants*²⁶⁹, un ouvrage rédigé à la troisième personne, mais dont le récit relate la vie de l'intéressé lui-même.

En 1973, Philippe Lejeune donne une définition de l'autobiographie dans son ouvrage *Le Pacte autobiographique*²⁷⁰ : « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ». Cette définition permet de distinguer le récit autobiographique des autres types d'écritures dits « intimes », entre autres les romans mémoires, les journaux intimes et les autofictions. Lejeune met en avant son approbation pour le journal personnel, qui consiste selon lui en une prise d'écriture quotidienne, datée au jour le jour et inscrite au présent. Il estime que ce type d'écriture correspond le plus à son approche du pacte ou de l'engagement autobiographique du fait d'une absence de médiation entre l'écriture à la première personne et le texte. Trente ans plus tard, le chercheur revient sur la définition de l'autobiographie : « On entendra par autobiographie tous les textes (récits, journaux, lettres) dans lesquels on parle de soi en s'engageant, vis-à-vis d'autrui ou de soi-même, à dire la vérité ». Tous les critères formels sont abandonnés, disparaissent, peu importe la forme du texte utilisée. Ne reste alors que le critère qu'on peut qualifier de moral, qui établit un lien direct entre l'écrit et le monde réel.

Philippe Lejeune a également contribué à l'écriture du *Dictionnaire de l'autobiographie. Écritures de soi de langue française*²⁷¹. Il s'agit d'un ouvrage collectif dont

²⁶⁷ Zanone, D., 2018-2019. *Cours de questions d'histoire littéraire*. UCLouvain.

²⁶⁸ Coypeau d'Assoucy, C., (1677) rééd. Colombey, E., 1858. *Aventures burlesques de Dassoucy*. Paris : Adolphe Delahays.

²⁶⁹ Agrippa d'Aubigné, T., 1729. *Sa vie à ses enfants*. Paris : Gilbert Schrenck.

²⁷⁰ Lejeune, P., 1973. *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil.

²⁷¹ *Dictionnaire de l'autobiographie. Écritures de soi de langue française*. dir. Simonet-Tenant. 2017. Paris : Éditions Champion.

le postulat commun concerne le régime de lecture. Pour Lejeune et ses collègues, les lecteurs ne lisent pas un récit de la même manière s'ils sont conscients de sa nature. Le rapport au roman sera différent si le récit est réel ou fictif. Ainsi, devant un texte fictionnel, le lecteur installe une plus grande distance critique par rapport à ce qui est raconté, allant parfois même jusqu'à l'indifférence vis-à-vis de l'intrigue ou des personnages. Par conséquent, une plus grande curiosité et méfiance apparaissent puisque le lecteur en arrive à se demander s'il est en accord ou non avec ce qu'il lit. Ce phénomène est similaire dans l'univers cinématographique puisque, lorsqu'un réalisateur annonce que son film est basé sur une histoire vraie, la probabilité de s'identifier aux personnages est plus forte.

1.2. Autobiographie et roman

La notion de « roman autobiographique » a connu une longue évolution sur le plan historique. Si le genre n'est théoriquement apparu qu'au XIX^e siècle, les récits traitant de sujets réels ou tirés d'expériences vécues ne sont pas pour autant inexistantes.

Au XVIII^e siècle apparaissent les romans mémoires. Il s'agit de romans qui empruntent la forme des mémoires et s'en servent pour développer l'intrigue d'une fiction²⁷². Puisque ce genre de littérature narre des récits fictifs, mais qu'il s'inspire des codes des écrits référentiels, et plus spécifiquement ceux des mémoires, ce type de roman constitue l'un des genres du roman autobiographique. Deux œuvres en particulier, *La Vie de Marianne* de Pierre de Marivaux²⁷³ et les *Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde* de l'abbé Prévost²⁷⁴, illustrent le genre du roman mémoire.

Au siècle suivant, comme on l'a vu plus haut, la notion d'« autobiographie » apparaît pour la première fois. Les romans du genre se multiplient (même si la notion n'apparaît véritablement dans le champ littéraire qu'à partir de la publication du *Pacte autobiographique*²⁷⁵ de Philippe Lejeune) et donnent le sentiment d'être l'objet d'un investissement autobiographique fort de l'auteur.

²⁷² Zanone, D., 2018-2019. *Op. cit.*

²⁷³ Marivaux, P., 1731–1742. *La Vie de Marianne*. Paris : Chez Prault.

²⁷⁴ Prévost, A.F., 1729. *Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde*. Amsterdam : Aux dépens de la Compagnie.

²⁷⁵ Lejeune, P., 1973. *Op. cit.*

Au XIX^e siècle, des écrivains tels que Michel Leiris ou Édouard Levé mêlent des éléments fictifs à leurs récits²⁷⁶. Ainsi, les histoires autobiographiques ne sont pas indéniablement fidèles à la réalité. Par exemple, les romans *L'Age d'homme*²⁷⁷ et *Autoportrait*²⁷⁸ sont qualifiées de romans, voire de romanesques par leurs auteurs, et donc déclarées comme appartenant à la fiction. L'aspect autobiographique n'est pas d'emblée inscrit dans le roman, mais il est mis en évidence lors de la réception de l'œuvre puisque des éléments normalement discordants se rencontrent. En revanche, en termes de genre littéraire, le mot « autobiographie » est restrictif puisqu'il suppose une exclusion du roman. À titre illustratif, nous pouvons citer *Adolphe*²⁷⁹ de Benjamin Constant et *René*²⁸⁰ de François-René Chateaubriand. Le premier a eu un grand succès avec la parution de son unique roman, qui a été reçu comme une transposition autobiographique de son existence, tandis que le deuxième a donné son propre prénom comme titre à son ouvrage, marquant par là un important soupçon de contenu autobiographique.

Un troisième genre autobiographique apparaît à la fin du XX^e siècle : l'autofiction. En 1977, l'écrivain et critique littéraire Serge Doubrovsky crée ce néologisme pour qualifier son roman *Fils*²⁸¹. Il joue avec les codes de la narration en entremêlant les deux genres que sont l'autobiographie selon les définitions de Philippe Lejeune et les récits fictifs traditionnels. Le terme d'« autofiction » connaît alors un succès et une expansion flamboyants, au point de transformer la définition de l'autobiographie. Doubrovsky définit l'autofiction comme suit sur la quatrième de couverture de son roman :

« *Autobiographie ? Non. Fiction, d'évènements et de faits strictement réels : si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure d'un langage en liberté.*²⁸² »

Dans son *Pacte autobiographique*²⁸³, Lejeune intègre un tableau explicatif, dans lequel il avance que, soit le personnage porte le même nom que l'auteur, soit il s'agit d'un nom différent (fictif ou non²⁸⁴).

²⁷⁶ Zanone, D., 2018-2019. *Op. cit.*

²⁷⁷ Leiris, M., 1973. *L'Age d'homme*. Paris : Gallimard.

²⁷⁸ Levé, E., 2008. *Autoportrait*. Paris : Editions P.O.L.

²⁷⁹ Constant, B., 1816. *Adolphe*. Paris : Treuttel et Würtz.

²⁸⁰ Chateaubriand, F.-R., 1802. *René*. Paris : Hatier.

²⁸¹ Doubrovsky, S., 1977. *Op. cit.*

²⁸² *Ibid.*

²⁸³ Lejeune, P., 1973. *Op. cit.*

²⁸⁴ S'il s'agit d'un nom réel, il ne doit pas porter de nom à la valeur historique singulière.

| <i>Nom du personnage</i> → Pacte ↓ | ≠ nom de l'auteur | = O | = nom de l'auteur |
|---|---------------------|---------------------------|------------------------|
| romanesque | 1 a <u>ROMAN</u> | 2 a <u>ROMAN</u> | |
| = O | 1 b <u>ROMAN</u> | 2 b <u>Indéterminé</u> | 3 a <u>AUTOBIO.</u> |
| autobiographique | | 2 c <u>AUTOBIO.</u> | 3 b <u>AUTOBIO.</u> |

285

Selon lui, une œuvre ne peut pas se revendiquer comme romanesque si le personnage porte le même nom que l'auteur. L'entrée horizontale s'intéresse au nom du personnage. Soit il s'agit d'un nom différent de celui de l'auteur (première colonne), soit le personnage n'est pas nommé (deuxième colonne), soit encore l'auteur et le personnage ont tous les deux le même nom (troisième colonne). Les lignes du tableau correspondent quant à elles au genre du roman, qui peut être romanesque (première ligne), indéterminé ou inclassable (deuxième ligne) ou encore autobiographique (troisième ligne). C'est la dernière case qui intéresse Doubrovsky puisque, selon lui, Lejeune se trompe et il s'agit plutôt de mettre en évidence l'ambiguïté entre la fiction et la réalité. En tant que spécialiste du verbe littéraire, Doubrovsky se déclare stimulé à la lecture de ce tableau par les cases vides, que Lejeune considère comme impossibles à compléter. Au contraire de ce dernier, l'auteur de *Fils*²⁸⁶ estime qu'il est nécessaire de déjouer les étiquettes traditionnelles et d'en créer une nouvelle, en l'occurrence celle d'autofiction. En témoignent ces propos qu'il publie en 1988 :

« Certes, selon la célèbre formule de Sartre, "tout art est déloyal" (*Situations I*), ou encore, comme dit Aragon, la tâche de l'écrivain est de "mentir vrai". Mais le "mensonge", dans mon livre, est d'une espèce qui vaut d'être soulignée : d'un côté, en sous-titrant le livre "roman", à suivre la terminologie de Philippe Lejeune, on conclut un "pacte romanesque" reposant sur une non-identité (de l'auteur et du personnage) et une "attestation de fictivité" (roman) ; mais, en établissant d'emblée l'identité de nom entre auteur, narrateur et personnage, le texte relève automatiquement du "pacte autobiographique". S'agirait-il tout bonnement d'un "roman autobiographique" ? Non, si l'on suit Philippe Lejeune.²⁸⁷ »

²⁸⁵ Lejeune, P., 1973. *Op. cit.*

²⁸⁶ Doubrovsky, S., 1977. *Op. cit.*

²⁸⁷ Doubrovsky, S., 1988. « Autobiographie/vérité/psychanalyse ». Dans *Autobiographiques, P.U.F.*, 61-79.

2. Bruxelles personnelle

Depuis la parution de son premier roman, Jean-Philippe Toussaint utilise l'écriture de récits de fiction à la première personne. Aucun de ses romans n'est véritablement une autobiographie, même si l'auteur lui-même s'exprime en ces mots : « *tout est autobiographique... sinon dans le registre de la vie, du moins dans celui de la littérature [...] car tout ce qui est écrit, je l'ai vécu* »²⁸⁸ : à l'instar de Barthes, il distingue l'intime et le privé. De façon générale, les différents narrateurs présents dans l'œuvre de Toussaint sont construits non pas de façon purement fictive ou sur la base de caractéristiques stéréotypées (comme c'est le cas du personnage de Feng Jinmin qui représente le jeune informaticien asiatique qui ne vit que pour son travail), mais en fonction de la perception de l'auteur. Ces narrateurs réagissent ainsi de la même manière que le ferait Toussaint lui-même dans des situations similaires :

*« le narrateur de mes livres, je ne le construis jamais, je le ressens, je sais instinctivement comment il va se comporter, il entretient avec moi les mêmes relations que l'ombre peut entretenir avec le corps, sans qu'il soit besoin de réfléchir pour accompagner ses mouvements. »*²⁸⁹

Jean-Philippe Toussaint le souligne : *La clé USB*²⁹⁰ est son roman le plus personnel, le plus intime, en somme le plus autobiographique. La troisième partie, consacrée à la santé du père de Jean Detrez et au retour du protagoniste dans sa ville natale correspond à une partie de la vie de l'auteur lui-même. Si son roman suivant, *Les émotions*²⁹¹ traite plus particulièrement des sentiments que peut éprouver un être humain, et spécifiquement Jean Detrez (qui fait figure de symbole pour les émotions de Toussaint), *La clé USB*²⁹² n'est pas dépourvu de descriptions sur les sentiments. Nous avons évoqué la présence de ce critère affectif en traitant de l'importance du genre romanesque. Il tient également une place prédominante dans le roman autobiographique, puisque les émotions sont décrites à travers l'angoisse qu'éprouve le narrateur face à la maladie de son père.

« Je savais, bien sûr, que mon père était malade, mais jamais je n'aurais pu imaginer que l'issue était aussi imminente. [...] Mon père supporta une première chimiothérapie

²⁸⁸ Conversation entre Chen Tong et Jean-Philippe Toussaint, reportée dans « Écrire, c'est fuir » en 2009, dans *Fuir*, 180-181.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 182.

²⁹⁰ Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB. Op. cit.*

²⁹¹ Toussaint, J.-P., 2020. *EMO. Op. cit.* En octobre 2020, dans une interview de Jean-Philippe Toussaint réalisée par Norbert Czarny, l'auteur déclare : « *Le lien qui unit les deux livres, le lien émotionnel, est la mort du père du narrateur, qu'on apprend dans les dernières pages de La clé USB. Le centre de gravité des Émotions, c'est la scène de l'enterrement du père. C'est un moment de recueillement et d'introspection, où les émotions de deuil viennent se mêler à des souvenirs d'émotions amoureuses.* »

²⁹² Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB. Op. cit.*

assez bien, mais, depuis la fin de l'été, il en avait commencé une deuxième, qu'il supportait plus difficilement, le traitement le fatiguait beaucoup. » (CUSB, 169-171)

« Il se passa encore quelques secondes, et, me sentant soudain envahi par une bouffée de douleur qui me montait irrésistiblement de la poitrine, je fus secoué par un spasme comme une brève quinte de toux, ou comme si je vomissais. » (CUSB, 186-187)

De la même manière, Jean-Philippe Toussaint décrit avec une grande précision le chemin que le protagoniste emprunte pour retrouver son père à Bruxelles, signalant à cette occasion son rapport émotionnel fort avec sa ville natale.

« Arrivé à Bruxelles, je pris un taxi gare du Midi pour rejoindre la place Châtelain. [...] Je ne produisis aucune larme, mais je pleurais, seul dans la Plaine de mon enfance. » (CUSB, 183-186)

Ce passage témoigne du marquage émotionnel de l'auteur dans une ville et une situation spécifique réelle. Enfin, comme il le déclare,

« Mon père est mort en 2013 et je pense que c'est à partir de ce moment-là que je me suis rendu compte combien Bruxelles était absente de mes livres [...]. Bruxelles était son terrain, et mon père étant mort, c'était aussi une façon de lui rendre hommage, ou en tout cas le prolonger, exercice de filiation. Pour la première fois, j'allais m'approprier Bruxelles et il y avait l'aspect en tant que Bruxelles capitale de l'Europe, mais il y avait aussi l'apparition dans le roman de tout Bruxelles personnel, le Bruxelles de mon enfance, et le fait de nommer ces rues de mon enfance, c'est une façon très autobiographique, très personnelle de situer le livre, et ça s'inscrit aussi dans ce projet où paradoxalement, ce personnage tout le temps tourné vers l'avenir va de façon brutale être ramené à son passé.²⁹³ »

²⁹³ Interview de Jean-Philippe Toussaint réalisée en 2019 par la Librairie Mollat <https://www.youtube.com/watch?v=iVVVefs4TIs&t=980s> (consulté le 02/11/2020).

Chapitre 3 : L'écriture minimaliste

Lorsqu'on évoque la plume de Jean-Philippe Toussaint, le qualificatif « écriture réduite » propre au roman postmoderne est régulièrement mentionné. Il s'agit d'une part, de décrire cette nouveauté apparue en même temps que les auteurs des années 1980, et d'autre part, de consacrer une attention particulière à l'utilisation du genre, puisque comme l'illustrent les données récoltées dans les classes de français du secondaire supérieur en Belgique francophone²⁹⁴, le style « simplifié » de l'auteur belge constituerait une découverte intéressante pour les élèves, susceptible de stimuler leur intérêt pour la lecture d'une œuvre complète.

1. Apparition et critiques

Lorsque les « nouveaux romanciers » se sont imposés dans le champ littéraire dès les années 1980 au sein des Éditions de Minuit, la fragmentation du texte et la déconstruction du récit constituaient des caractéristiques communes de cette nouvelle génération d'auteurs. Un aspect essentiel s'est davantage démarqué : l'écriture minimaliste (ainsi que l'ont nommé en premier les critiques de la presse allemande²⁹⁵), qui tient son nom du terme utilisé dans les domaines artistiques pour désigner certains artistes tels que Malevitch, Gropius, Giacometti ou Brancusi²⁹⁶. Parmi les critiques littéraires, la chercheuse Mathilde Barraband souligne que les écrivains de la période des années 1980 sont regroupés sous l'appellation « minimalistes », car selon elle,

« ce qui retient l'attention de la critique est une propension à la brièveté [...] un minimalisme formel et stylistique constitue en effet le dénominateur commun d'un nombre important d'œuvres publiées chez Minuit dans les années quatre-vingts. »²⁹⁷

Ainsi, Jean-Philippe Toussaint, Jean Echenoz, Christian Gailly, Éric Chevillard, Patrick Deville ou Christian Oster, s'ils ont chacun développé leur propre style littéraire, se rassemblent

²⁹⁴ Annexe 1

²⁹⁵ Badir, S., 1998. « Le roman minimaliste ». Dans *FNRS*. Université de Liège, p. 2. [en ligne] https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/170734/1/98%20Badir_Minuit.pdf (consulté le 14/05/2021).

²⁹⁶ Roy, A., 1993. « L'art du dépouillement (l'écriture minimaliste) ». Dans *Liberté*. N°3, p. 10. [en ligne] <https://www.erudit.org/fr/revues/liberte/1993-v35-n3-liberte1035712/31505ac/> (consulté le 25/12/2020).

²⁹⁷ Blanckeman, B., Dambre, M., 2012. *Les Romanciers minimalistes*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle. 195-204.

sous la qualification d'auteurs minimalistes, suivant les traces de Raymond Carver, considéré comme le chef de file de ce groupe²⁹⁸.

Les années qui ont suivi l'apparition de la forme minimaliste, de nombreux critiques littéraires se sont opposés à l'utilisation de ce style d'écriture, jugeant honteuses les conséquences de son usage. Parmi celles-ci, l'écrivain Alain Roy recense l'omission de grandes idées philosophiques, l'absence de sens historique et de positions politiques, la psychologie artificielle, la profondeur insuffisante des personnages, la pauvreté de sens moral, la banalité des descriptions, la platitude du style et le retour à un réalisme dépassé²⁹⁹. Ainsi, selon lui, les romans minimalistes marquent l'absence de réflexion en tout genre, et c'est en élaborant minutieusement la complexité et la recherche de l'écriture que le récit acquiert une profondeur et une forme de reconnaissance symbolique dans le champ littéraire.

2. Caractéristiques

Divers spécialistes (écrivains, professeurs, critiques littéraires, chercheurs) se sont interrogés sur les critères qui permettent de qualifier une œuvre de « minimaliste »³⁰⁰. Peu de divergences fondamentales les opposent. Parmi les caractéristiques retenues, la concision du récit et le rôle du silence, de l'absence sont régulièrement évoqués³⁰¹.

2.1. La concision formelle

2.1.1. Le minimalisme formel

Les récits des auteurs minimalistes se distinguent par leurs nombreuses ellipses narratives et par la brièveté de leurs intrigues. Formellement, les chapitres, les paragraphes et les phrases sont courts et simples³⁰². Le vocabulaire et la syntaxe ne sont pas complexes, les figures de style sont majoritairement absentes et les scènes sont juxtaposées sans transition³⁰³. Tout le récit est construit de sorte à pouvoir être lu facilement. Les auteurs se focalisent ainsi sur une

²⁹⁸ Notons cependant que Raymond Carver n'a jamais souhaité être considéré comme le modèle de l'écriture minimaliste. Dans une interview réalisée par le journal *Paris Review* en 1984, il déclare : « *Je n'aime pas ce terme de minimaliste qui évoque une étroitesse de vue et d'exécution.* »

²⁹⁹ Roy, A., 1993. *Op. cit.*, p. 11.

³⁰⁰ Blanckeman, B., Dambre, M., 2012. *Op. cit.*, 141-153.

³⁰¹ Chénétier, M., 1990. *Au-delà du soupçon*. Paris : Seuil.

³⁰² Argoud, C., 2019. *De Monsieur à La Réticence : réflexions sur un processus artistique complexe*. p. 10. <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02154163> (consulté le 25/12/2020).

³⁰³ Roy, A., 1993. *Op. cit.*, p. 12.

écriture élémentaire afin d'éviter le risque que la signification des mots employés s'éloigne de ce qu'ils veulent dire³⁰⁴. Cette volonté de réduction de l'univers langagier implique le recours à une permanence du même ordre. Si un récit est construit à l'aide d'une langue métaphorique, expressive, au vocabulaire et à la syntaxe recherchés, le monde décrit dans le récit y est similaire : le fond suit généralement la forme.

Dans la littérature postmoderne, l'écriture minimaliste ne développe plus les intrigues dans un style complexe, mais elle n'est pas pour autant réduite à une lecture facile. Comme le soulignait déjà Raymond Carver³⁰⁵ dans les débuts du courant minimaliste, les techniques développées par les auteurs du genre sont multiples et recherchées : les écrivains exploitent les mélanges, les jeux et les comédies de style. Certaines de ces techniques sont ainsi devenues la signature d'une œuvre ou d'un auteur. Par exemple, dans *Je m'en vais*³⁰⁶, Jean Echenoz réintroduisait le romanesque en jouant avec les codes de l'écriture formelle, notamment en utilisant l'humour. Cet aspect, même s'il joue davantage sur le fond du roman que sur sa forme, marquera l'ensemble de l'œuvre de Toussaint, et *La clé USB*³⁰⁷ n'en fait pas exception.

Sans revenir en détail sur la place de l'humour dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint, il est intéressant de relever ces traces dans *La clé USB*³⁰⁸. Sur le fond du roman, deux scènes sont particulièrement explicites. La première est celle des toilettes : le narrateur va aux toilettes du hall de son hôtel et s'y fait voler son ordinateur. La deuxième est celle du retour dans la chambre d'hôtel après s'être fait voler : Jean Detrez s'acharne sur des cintres antivols pour faire passer sa colère. Ces deux anecdotes constituent non seulement un clin d'œil aux univers absurdes de Beckett et de Ionesco, mais indiquent également une ironie implicite présente dans des situations banales, comme l'indique Jean-Philippe Toussaint lui-même :

« Pour la scène des toilettes, j'ai imaginé le moment où je suis allé aux toilettes dans le hall de l'hôtel en Corée du Sud, et je suis donc allé aux toilettes avec mon ordinateur, car je travaillais dans le hall où le wifi fonctionnait bien, et donc je me suis retrouvé aux toilettes avec mon ordinateur et j'ai trouvé que c'était une situation cocasse [...] il va passer sa rage sur les cintres antivols et non sur la dame de l'accueil par exemple. Et ces cintres, ils m'énervent. Ça fait vingt ans que je vais dans les hôtels, il y a ces cintres qui m'énervent, et à un moment, je me suis dit que j'allais leur faire un sort.³⁰⁹ »

³⁰⁴ Taub, G., 1998. « Les raisons d'une écriture "minimaliste" ». Dans *Écrivains d'Israël. La nouvelle génération, Europe*. N°834, p. 35.

³⁰⁵ Facknitz, M., 1989. « Raymond Carver and the Menace of minimalism ». Dans *CEA Critic*. N°1/2, 62-73. [en ligne] https://www.jstor.org/stable/44378200?seq=6#metadata_info_tab_contents (consulté le 14/05/2021).

³⁰⁶ Echenoz, J., 1999. *Op. cit.*

³⁰⁷ Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB. Op. cit.*

³⁰⁸ *Ibid.*

³⁰⁹ Interview de Jean-Philippe Toussaint réalisée en 2019 par Caroline Broué dans l'émission *L'invité culture*. <https://www.franceculture.fr/emissions/linvite-culture/jean-philippe-toussaint> (consulté le 20/12/2020).

Sans parvenir à la rédaction de « cathédrales verbales »³¹⁰, c'est-à-dire des constructions phraséologiques complexes, les auteurs qui utilisent l'écriture minimaliste expriment par leurs diverses techniques un sentiment commun : la volonté de décrire un réel désordonné dont l'écriture, aussi recherchée soit-elle, ne permet pas de structurer le monde³¹¹.

Dans *La clé USB*³¹², la concision sur le plan formel est présente dans la totalité du roman. La plupart des phrases sont construites de la même manière que les romans précédents de Jean-Philippe Toussaint : simples, élémentaires, peu métaphoriques.

« Il s'interrompt, il ne dit plus rien. Il me regarda. Je l'avais arrêté net, brisé dans son élan. » (CUSB, 107)

« Je lui dis qu'un taxi m'attendait en bas. Il me dit qu'il n'y était plus, qu'il l'avait renvoyé. » (CUSB, 128)

Certes, le vocabulaire utilisé est spécifique à la discipline des technologies des cryptomonnaies et de la blockchain, mais le lecteur n'a pas besoin d'avoir des connaissances sur le sujet pour comprendre ce que l'auteur veut dire. Ce domaine de la prospective stratégique constitue une thématique qui permet de faire avancer l'intrigue et de développer les retournements de situation. De plus, dans la première partie du roman, Toussaint décrit le métier de son protagoniste de façon claire et précise dans un vocabulaire élémentaire. Il s'agit d'ailleurs moins de comprendre en quoi consiste la technologie des cryptomonnaies et de la blockchain que de se rendre compte que l'intrigue porte sur l'enquête de Jean Detrez, mais avec son métier de fonctionnaire de la Commission européenne en décor de fond. En somme, le récit semble *a priori* difficile à lire et à comprendre, mais il s'agit en réalité d'une contradiction entre la simplicité du style et le caractère pointu du contenu décrit par l'auteur. Le style minimaliste de la rédaction permet de comprendre ce dont il est question sans disposer de connaissances techniques sur la thématique.

« Depuis quelques années, dans le cadre de mes activités au Centre commun de recherche, je m'intéressais de près à la technologie blockchain [...] Combien de fois avais-je dû préciser que la prospective, si elle avait bien l'avenir comme sujet d'étude, n'était en rien de la divination. [...] Dans le meilleur des cas, la question ne portait pas, grâce au ciel, sur l'avenir dans sa totalité (le territoire, je le sais d'expérience, est assez vaste), mais sur tel ou tel de ses aspects particuliers, environnemental ou géopolitique, que ce soit le réchauffement climatique ou l'évolution de la question syrienne. » (CUSB, 11-12)

« Chaque fois, comme un préalable bien rodé, je prenais le temps de dire ce que la prospective n'était pas, je commençais par la définir de façon négative. Ce que la

³¹⁰ Taub, G., 1998. *Op. cit.*, p. 37.

³¹¹ *Ibid.*

³¹² Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB. Op. cit.*

prospective n'était pas, je le savais par cœur — quant à savoir ce qu'elle était ? » (CUSB, 13)

« La prospective stratégique n'est pas de la voyance. [...] L'avenir, simplement, est son sujet d'étude, et nous disposons, pour l'explorer, d'une boîte à outils méthodologique extrêmement élaborée, qui s'est constituée et perfectionnée depuis la fin de la deuxième guerre mondiale, outils qui ont pour nom méthode Delphi, modélisations, extrapolation de tendances ou méthode des scénarios. » (CUSB, 13)

« Nous ne cherchons pas à prédire l'avenir, simplement à le préparer, ce qui nous amène à considérer le futur non pas comme un territoire à explorer, mais comme un territoire à construire. » (CUSB, 16)

Enfin, Toussaint lui-même décrit dans plusieurs interviews sa volonté d'écrire un roman accessible à un large public, et il précise à maintes reprises ce qui l'a amené à écrire sur ce domaine des nouvelles technologies, tout en explicitant encore davantage le sens de ces terminologies spécifiques.

« Le bitcoin, c'est une cryptomonnaie, c'est-à-dire une monnaie virtuelle créée en 2008 par un japonais [...] et ces cryptomonnaies sont basées sur la technologie de la blockchain, et c'est en gros une sorte de grand registre infalsifiable qui enregistrerait toutes les opérations faites autour de tel ou tel domaine. C'est un peu comme au début avec Internet, quand ça nous semblait impossible (quand il fallait taper chaque fois http. et on ne comprenait pas comment Internet allait changer nos vies). C'est un point de comparaison avec la blockchain (et pas le bitcoin, car ça, c'est une monnaie virtuelle assez dangereuse et énergivore).³¹³ »

Les figures de style utilisées sont également simplifiées. Il ne s'agit pas de métaphores poétiques à diverses significations, mais elles rappellent plus simplement les jeux sur les sons et sur les images, notamment à travers les consonances et les allitérations d'une part, et les personnifications et les comparaisons d'autre part.

« Stavropoulos et Kucka, les deux oiseaux qui étaient venus me trouver » (CUSB, 31)

« Mercedes grise garée sur le parking » (CUSB, 55)

«mettre en valeur leur virtuosité » (CUSB, 123)

« Là encore, il ne mordit pas à l'hameçon » (CUSB, 123)

2.1.2. Le minimalisme des personnages

La concision ne se construit pas uniquement sur la forme de l'écriture. En effet, le même principe intervient dans la construction des personnages du récit. Dans les romans de Jean-Philippe Toussaint, les protagonistes semblent absents de la narration : ils s'effacent par

³¹³ Interview de Jean-Philippe Toussaint réalisée en 2019 par la Librairie Mollat <https://www.youtube.com/watch?v=iVVefs4Tls&t=980s> (consulté le 02/11/2020).

différents moyens, ils détournent certains sujets de conversations, ils quittent un endroit qui leur paraît hostile, ils manifestent une forme d'indifférence générale. Les narrateurs sont très souvent en vacances, ou du moins à l'étranger³¹⁴, ce qui marque d'emblée leur éloignement, leur distance physique à l'égard du monde de leurs lecteurs supposés. De plus, les décors des romans sont décrits de façon à marquer l'espace d'une indifférence banalisée : les personnages semblent agir de façon automatique, sans réellement savoir ce qu'ils font ni pourquoi ils le font : dans *La Salle de bain*³¹⁵, le protagoniste voyage à Venise où il joue aux fléchettes, achète des sous-vêtements, regarde les matchs de football à la télévision, discute de cyclisme avec le barman de son hôtel. Dans *L'Appareil-photo*³¹⁶, le narrateur se situe à Milan, où il lit des journaux sur des bancs publics. Dans *La Télévision*³¹⁷, il est à Berlin et nage ou se balade simplement. Dans les romans de Toussaint, ces grandes villes touristiques dans lesquelles de multiples possibilités s'offrent à ceux qui les visitent se signalent par l'absence d'intérêt des actions qui s'y produisent³¹⁸.

Dans *La clé USB*³¹⁹, le principe est similaire. Les villes dans lesquelles se déroulent les actions sont essentiellement Dalian et Tokyo. Si les aventures de Jean Detrez s'enchaînent rapidement, le protagoniste ne semble pas suivre son instinct ou ses envies. Au contraire, il suit un programme qui lui a été donné à l'avance par les lobbyistes et par leurs responsables. De plus, il n'a pas son mot à dire sur le planning. La seule fois où il souhaite retourner par lui-même dans la mine informatique sans demander l'autorisation aux autorités du roman, il se fait repérer par Gu Zongqing qui le ramène immédiatement à son hôtel.

« Gu me laissa devant l'entrée de l'hôtel, en me disant qu'il viendrait me rechercher dans deux heures pour le diner. » (CUSB, 109)

« Gu me déposa devant l'entrée du Dalian Yuan Hotel en me disant qu'il viendrait me rechercher le lendemain matin à 9 heures pour le rendez-vous qu'il avait organisé avec les responsables de la municipalité de Dalian. » (CUSB, 116)

« On avait dû le [Gu] prévenir par téléphone de ma présence, et il était arrivé sur-le-champ. » (CUSB, 127)

En somme, les personnages des romans de Jean-Philippe Toussaint sont des « patients »³²⁰ : ils vivent l'action, mais sont soit le reflet d'autres personnages, soit incapables de savoir

³¹⁴ Xanthos, N., 2009. « Le souci de l'effacement : insignifiance et poétique narrative chez Jean-Philippe Toussaint ». Dans *Études françaises*. V.45. N°1, p. 70.

³¹⁵ Toussaint, J.-P., 1985. *SDB*. *Op. cit.*

³¹⁶ Toussaint, J.-P., 1989. *AP*. *Op. cit.*

³¹⁷ Toussaint, J.-P., 1997. *TV*. *Op. cit.*

³¹⁸ Xanthos, N., 2009. *Op. cit.*, 70-71.

³¹⁹ Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB*. *Op. cit.*

³²⁰ Xanthos, N., 2009. *Op. cit.*, 75-76.

pourquoi ils agissent comme ils le font. La concision de l'œuvre ne se limite donc pas à l'aspect formel de l'écriture, mais s'étend également à la construction de fond du récit.

2.2. Le rôle du silence

Nous avons mentionné les critiques récurrentes qui ont été formulées à l'encontre du genre minimaliste. Parmi celles-ci, Alain Roy insiste sur le parallèle entre la réduction de l'écriture et celle des idées philosophiques et des analyses psychologiques³²¹. Selon lui,

« ce n'est qu'en ajoutant l'une ou l'autre, voire chacune de ces choses [idées philosophiques, analyses psychologiques, descriptions, figures de style, etc.], à un texte que celui-ci pourrait prétendre à une certaine valeur littéraire. N'en résulterait, autrement, qu'une littérature diminuée, qu'une infralittérature, sous-produit de notre époque télévisuelle, dominée par le déclin de la culture...³²² »

Ce discours est cependant démenti par d'autres critiques littéraires et par les auteurs du genre minimaliste, qui soulignent que l'écriture concernée ne souffre pas d'une pauvreté de réflexion. Au contraire, les écrivains minimalistes jouent avec les codes formels pour donner un nouveau souffle à la littérature de leur temps. Ainsi, outre la revalorisation du romanesque, la volonté de s'inscrire dans une écriture réduite prend le dessus, sans pour autant dénaturiser le contenu que chaque auteur cherche à transmettre. Il s'agit donc pour ces romanciers non seulement d'adopter une écriture nouvelle, en rupture avec les codes traditionnels imposés par les auteurs dits « classiques », mais également d'exprimer des idées philosophiques ou des sensations psychologiques dans un style spécifique. En ce sens, cette forme d'écriture est doublement complexe. Si elle semble *à priori* facile à appliquer, elle constitue en réalité un jeu formel d'une grande finesse.

Puisque l'économie de mots ne compromet en rien le développement d'une ouverture de sens au sein des récits, la théorie d'Hemingway selon laquelle « ce que l'on tait de l'histoire est plus important que ce que l'on en dit »³²³ semble prendre tout son sens : l'écriture minimaliste est travaillée par le silence. Dans cette perspective, le rôle du lecteur est essentiel. Celui-ci ne doit pas se contenter de lire l'œuvre de manière passive, mais au contraire, il participe à la création de sens du récit minimaliste. Il joue donc un rôle actif en s'impliquant émotionnellement, intellectuellement et existentiellement.

³²¹ Roy, A., 1993. *Op. cit.*, p. 16.

³²² *Ibid.*

³²³ *Ibid.*, p. 17.

Le silence constitue donc une part dominante des romans de Jean-Philippe Toussaint. L'aspect le plus marquant est l'absence de communication entre les personnages. Souvent, les narrateurs et les protagonistes n'évoquent pas leurs perceptions ou leurs sentiments et ne communiquent pas avec les autres personnages, aussi proches soient-ils. À la manière d'un Meursault³²⁴ indifférent à la mort de sa mère, aux sentiments amoureux et à la nouvelle de sa condamnation, le héros de *La Salle de bain*³²⁵ se distingue par un comportement non conforme aux codes de conduite communs³²⁶ : il s'installe dans une salle de bain, crée un tournoi de fléchettes dans sa tête, se rend dans un autre pays sur un coup de tête sans prévenir ses proches.

Une fois encore, ce trait caractérise les romans de Toussaint dans leur ensemble, puisque les protagonistes narrateurs y adoptent régulièrement les mêmes attitudes. Le roman *La clé USB*³²⁷ ne fait pas exception : Jean Detrez apparaît lui aussi comme un personnage *à priori* indifférent à ce qui lui arrive. Certes, l'angoisse constante dont traite le roman et qui suit le narrateur laisse penser que le personnage n'est pas insensible à ce qui l'entoure, mais comme nous l'avons évoqué, ses émotions ne sont pas exploitées de façon traditionnelle. Detrez affiche une forme d'indifférence à l'égard des autres personnages (notamment de son ex-femme) et il semble prendre des décisions irréfléchies.

« Mais dans le fond, je crois que je n'ai jamais aimé Diane. Même quand je croyais l'aimer, même dans les premiers temps de notre amour, même quand je l'ai épousée. »
(*CUSB*, 85)

« je me rendais compte que la scène que j'étais en train de vivre était très émouvante, mais je n'éprouvais pas moi-même cette émotion, comme si [...] j'étais incapable de les éprouver vraiment. » (*CUSB*, 191)

Le genre minimaliste ne se résume donc pas à la simple réduction littéraire d'un roman. À travers le choix d'un langage élémentaire, les auteurs expriment leur manière de penser le monde et la littérature de leur temps. Jean-Philippe Toussaint fait partie de cette catégorie d'auteurs qui racontent la routine de ses narrateurs, en relatant des actions banales mais étranges (notamment par le décalage des personnages par rapport aux codes sociaux), et il affiche par là un néoréalisme qui lui est propre, avec ses thématiques et sa manière d'aborder le monde.

³²⁴ Camus, A., 1942. *Op. cit.*

³²⁵ Toussaint, J.-P., 1985. *SDB. Op. cit.*

³²⁶ Saint-Amand, D., 2010. *Op. cit.* p. 99.

³²⁷ Toussaint, J.-P., 2019. *CUSB. Op. cit.*