

Écrivains minimalistes et personnages en mouvement

***Fuir* de Jean Philippe Toussaint**

Iuliana Paştin
Universitatea „Creştină Dimitrie Cantemir”

Résumé

Jean Philippe Toussaint, écrivain belge contemporain utilise dans le roman Fuir l'ensemble des ressources du discours, en vue de créer une forme romanesque, un sous-genre narratif ambivalent, à l'intérieur duquel la tension permanente entre récit et discours acquiert, une valeur quasi programmatique. Dans l'analyse du roman Fuir que nous proposons, nous aurons l'occasion de voir, dans la perspective d'une approche textuelle effectuée à partir d'une sélection de textes, que la dimension narrative de cette œuvre reste malgré tout singulièrement investie par la subjectivité d'un énonciateur qui ne cesse de se mêler dans la trame du récit.

Mots clés

discours, énonciation, minimaliste, identité, altérité, auteur, lecteur

En matière d'innovation romanesque, le vingtième siècle français a incontestablement été une période des plus prolifiques. Différents genres et sous-genres de roman se sont disputé le privilège de s'imposer pour un certain temps, de représenter "la" tendance dominante avant d'aller rejoindre la liste non close des "classiques" contemporains. Le roman d'engagement, le roman psychologique, l'éphémère roman surréaliste, le roman existentialiste, le nouveau roman sont autant de catégories dont chacune recouvre autant d'individualités marquantes, susceptibles à leur tour de donner lieu à de nouvelles tendances esthétiques. Le tournant des années 1980 accentue le phénomène en favorisant l'émiettement du genre, sans pour autant atténuer l'appétit "classificatoire" de la critique. La notion de roman "minimaliste" est ainsi le résultat de la perception, chez la critique, de traits communs dans les œuvres de certains écrivains tels que J. Echenoz, Ph. Delerme, Patrick Deville, et J. Ph Toussaint. Parmi ces derniers, certains sont préoccupés par l'exploitation de la dimension énonciative de leurs récits. Jean Philippe Toussaint, entre autres, utilise l'ensemble des ressources du discours, en vue de créer une forme romanesque, un sous-genre narratif ambivalent, à l'intérieur duquel la tension permanente entre récit et discours acquiert une valeur quasi programmatique.

Jean Philippe Toussaint est un écrivain belge de langue française qui est né le 29 novembre 1957 à Bruxelles. Il a remporté le Prix Médicis en 2005 pour son volume *Fuir* dont nous nous occupons dans cet article. Il travaille dans une Maison d'Editions à côté de Samuel Beckett et pendant ces quatre ans il écrit une littérature du post, non dans le sens de postmodernisme mais comme l'affirmait A. Matei¹ dans le sens de « post-idéalisme, de post-littérature et de post-homme ».

En effet Toussaint n'est pas un auteur réaliste de type commercial, avec beaucoup de personnages et avec un excès de dialogue. Par contre l'auteur écrit des textes courts avec une action linéaire, simplifiée, ayant peu de personnages, spécifiques au courant minimaliste auquel il semble appartenir.

La notion de **minimalisme** est apparue pour la première fois aux Etats-Unis dans les années soixante, à travers les appellations de "*minimal music*" et de "*minimal art*". Par la suite, elle a été appliquée dans les années quatre vingt, à la littérature américaine par des critiques américains, et par la même occasion en France au début de cette même décennie. Quant au roman minimaliste français, il est défini par Dominique Viard en ces termes: "(...) des textes brefs souvent sans aventure ni héros, dans lesquels une phrase simple et détachée suit, non sans ironie, les actions anodines d'un personnage falot" (Viard, 1993)².

Formellement, le minimalisme privilégie la brièveté (des mots, des phrases, des paragraphes, des récits) stylistiquement, il agit au niveau de la syntaxe, du vocabulaire et des figures utilisées, sur le plan du contenu, il informe l'intrigue, les personnages et les décors.

En somme, même si l'étiquette de minimaliste semble contestable pour certains parmi lesquels J. P. Amette & d'autres auteurs (*Jerusalem*, 2004, pp. 67-69)³ elle reste, sinon pertinente, du moins utile pour la critique. Naturellement, la plupart des traits définitoires dont il a été question constituent l'arrière plan de la présente étude qui pour sa part et comme nous l'avons précisé, sera essentiellement centrée sur l'analyse des phénomènes énonciatifs qui viennent littéralement doubler la dimension à proprement parler narrative des récits de J. Philippe Toussaint.

¹ Alexandru Matei, „Prefața la Jean Philippe Toussaint” *Sa fugi!*, Traducere de Emil Paraaschivoiu, Grupul Editorial Corint, Leda, Bucuresti 2007

² Dominique Viard et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, 2005, Paris, Bordas

³ Jerusalem, C., "La rose des vents: cartographie des écritures de Minuit" in *Le roman français aujourd'hui: transformations, perceptions, mythologies*, Paris, Prétexte éditeur, 2004.

En effet, s'agissant de Jean Philippe Toussaint, nous aurons l'occasion de voir, dans la perspective d'une approche textuelle effectuée à partir d'une sélection de textes du roman *Fuir*⁴ que la dimension narrative de cette œuvre reste malgré tout singulièrement investie par la subjectivité d'un énonciateur qui ne cesse de se mêler dans la trame du récit. La dimension énonciative, chez J. Philippe Toussaint tout en induisant une fusion entre **l'auteur** (par l'intermédiaire du narrateur/énonciateur qui interpelle continuellement le lecteur directement ou indirectement) et **le lecteur**, réalisent une sorte de syncrétisme totalisant, qui installe l'auteur, le narrateur et le lecteur sur un même niveau. Ce syncrétisme énonciatif apparaît également à l'intérieur des récits, à travers les différents mélanges de niveau de langue et de niveau d'énonciation. C'est une manière, dans ces "fictions joueuses" (Blanckeman, 2002, pp. 59-73) d'utiliser matériellement toutes les potentialités énonciatives de la langue, mais aussi et surtout, de problématiser la réception du texte.

"Un texte n'est pas une entité énonciative homogène" nous rappelle Catherine Kerbrat-Orrechionni, "(...) il se présente en général comme une succession ou un emboîtement selon les cas, d'isotopies énonciatives qui s'opposent les unes aux autres par la nature et/ou la modalité d'inscription du lecteur dans l'énoncé" (1997, p. 16)⁵. S'agissant d'une fiction narrative, et à plus forte raison d'un roman, le locuteur privilégié, n'est autre que le narrateur, régisseur des multiples couches énonciatives du récit, des isotopies énonciatives dont parle Catherine Kerbrat.

Tenant compte de ces considérations nous partons de la constatation que chez Toussaint l'autorité narrative n'est pas un donné du texte, elle ne renvoie pas à la posture univoque d'un narrateur qui maîtrise les règles de la narrativité. Celle-ci est à construire à partir de la reconnaissance des modalités de son instauration, construction qui doit reconnaître l'éventualité d'une duplicité, donc d'un affaiblissement de l'autorité narrative. La dimension narrative essentielle du roman **Fuir** est assumée par **je**. Le narrateur omniprésent présente en détail à la manière d'un film quelques événements de sa vie: un voyage de Paris à Pekin de Pekin à Paris, de Paris à l'île Elbe. Le narrateur raconte avec vivacité une série de péripéties vécues sans même comprendre ou vouloir comprendre le sens de ce qui lui est arrivé.

Le roman *Fuir* de Jean Philippe Toussaint représente pour Frances Fortier de l'Université du Québec et d'Andrée Mercier de l'Université Laval « une autorité

⁴ Jean Philippe Toussaint, *Fuir*, 2005, Editions de Minuit, Paris.

⁵ Kerbrat-Orrechioni, C., *L'énonciation: de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1997, pour la troisième édition (coll. U Linguistique), p.16.

évanescence ou délibérément diluée »⁶ Ce roman qui a reçu le prix Médicis en 2005 raconte les aventures d'un narrateur et entraîne le lecteur dans une course à travers la planète, notamment sur deux continents sans donner d'explications sans comprendre la plupart des événements auxquels il participe sans justifier ses actions, sans aucune conclusion. C'est peut-être la tâche du lecteur qui pourrait en conclure. C'est le récit « d'une course entre la pensée vagabonde et le corps itinérant » disait Bernard Pivot dans une émission de 2005.

Fuir est un roman de l'amour et des aventures dont les personnages et par conséquent le lecteur sont toujours en mouvement: on voyage en avion, en train, en moto mais aussi, en bateau, à cheval, en corbillard. On s'enfuit, on prend toujours le large comme un bateau sans amarres, à la dérive. On s'en va à la nage et on ne sait pas si l'on va revenir à la façon de Marie, la mal aimée. Les personnages ont des attitudes bizarres, des comportements imprévus ils se rencontrent pour se séparer, ils essaient de s'aimer mais ils n'arrivent qu'à se disputer, parfois sans se parler mais après des gestes qui ne relient pas la communication. L'amour n'est jamais accompli, l'un des partenaires est toujours en fuite.

En Chine trois personnages, deux Chinois et le narrateur participent à une course folle en moto car on ne sait pas où l'on va, pourquoi on est obligé de s'enfuir. Le narrateur, que ce soit à Shanghai ou à Pékin est dérouté, étonné par ce qui lui arrive mais il se laisse entraîner dans des aventures en Chine, guidé par un Chinois qui lui prête un téléphone, pour être toujours appelé et surveillé. Vecteur essentiel de la diégèse, ce téléphone vient marquer négativement tous les événements. Il interrompt une scène d'amour entre le narrateur et la Chinoise Li Qi comme si l'on voulait nous suggérer qu'il s'agit d'un amour impossible, d'un acte inaccompli. Le Téléphone annonce la mauvaise nouvelle de la mort du père de Marie donc on annonce la fin du voyage en Chine pour participer à un enterrement. Donc, il annonce une mort, il sonne à contretemps et quand on en a besoin il ne fonctionne pas. A l'île d'Elbe, par exemple, le narrateur doit appeler d'une cabine téléphonique car le portable est un simple objet inutile qui ne marche pas. D'un autre point de vue, ce téléphone est conçu du point de vue narratif comme un symbole qui permet de saisir la déconstruction de l'autorité narrative en train de se passer dans le livre *Fuir*.

⁶ Voir l'article de Frances Fortier et d'Andrée Mercier « l'Autorité narrative et ses déclinaisons en fiction contemporaine: Cinéma de Tanguy Viel et *Fuir* de Jean Philippe Toussaint », dans *Le Roman français de l'extrême contemporain, Ecritures, Engagements, Enonciations*, Editions Nota bene, Canada, 2010.

Ce téléphone sera pour André Mercier et Frances Fortier⁷ « l'icône d'une voix narrative qui se limite à recevoir les messages du réel ».

Le narrateur ne se pose pas de questions, il suit le Chinois et une Chinoise Li Qi dans un voyage en train jusqu'à Pékin, il ne sait jamais où il va et ce qu'il cherche ou ce qui va se passer. Il s'engage dans une course folle sans aucune raison à travers l'Europe et l'Asie, une sorte de fuite d'une civilisation à l'autre comme s'il voulait se sauver, oublier les déceptions d'amour vécues à côté du personnage féminin Marie en Europe. La narration semble décousue, sans enchaînement causal, cultivant l'énigme, l'imprévu Comme l'affirme Gianfranco Rubino⁸ :

« Dans cet univers de passage, tout est instable, fuyant, insaisissable. Enveloppes, sacs et paquets qui circulent de mains en mains, contacts furtifs esquissés entre Li Qi et le narrateur, configurations changeantes des plateaux-repas sur la table, subtils changements de relations entre les personnages ». (Gianfranco Rubino, 2010:173)

Les mobiles mêmes des actions ne sont pas clairs, ne sont pas expliqués. Le narrateur est allé en Chine, dans une mission confiée par une femme, sa maîtresse Marie, mais il ne précise pas de quoi il s'agit. Il doit remettre de la part de sa femme à Zhang Xiangzhi, un Chinois énigmatique, une enveloppe contenant vingt-cinq mille dollars. Il va faire un voyage de Shanghai à Pékin, invité ou plutôt amené par son amphitryon chinois, au début pour des raisons touristiques mais finalement il est entraîné dans une fuite vertigineuse en moto, cette fois-ci pour des raisons mystérieuses. Le narrateur rentre à Paris et voyage ensuite à l'île d'Elbe pour participer à l'enterrement du père de sa maîtresse, Marie. Si ce dernier voyage semble justifié, la logique de ses mouvements suivants semble incompréhensible.

Dans un mouvement centrifuge à la façon d'une spirale, le narrateur essaie de rejoindre Marie mais en même temps il semble éviter soigneusement de rencontrer cette femme. Ils se rencontrent finalement à l'hôtel mais pour se séparer à nouveau. Vers la fin du livre le mouvement prend une direction inverse car c'est le narrateur qui recherche éperdument la femme plongée dans les vagues de la mer.

Ce mouvement semble redevenir l'élan orienté et motivé vers l'autre, symbole évident du désir d'union de rejoindre la femme aimée et de réunir le

⁷ Frances Fortier et d'Andrée Mercier, *op. cit.*, p. 265

⁸ Gianfranco Roubino, « Minimalistes et mouvement: Toussaint et autres », *Le roman français de l'extrême contemporain, Ecritures, engagements, énonciations*, Barbara Havercroft, Pascal Michelucci et Pascal Riendeau, Editions Nota Bene, Canada, 2010, p. 173

mouvement extérieur à un mouvement intérieur, ontologique, même pour quelques instants. Nous constatons que la tension centrifuge de *Fuir* n'implique pas à la fin de réconciliation avec le monde extérieur, le mouvement, le temps. Tout en représentant au début une apparence de trajectoire orientée et motivée, la fuite que le titre met en valeur devient un mouvement sans raison ou sans aboutissement qui implique un malaise, une menace, un malentendu dans l'amour. Les retrouvailles avec Marie ne sont que provisoires sans aucune réconciliation. En fin de compte ce mouvement en volutes, répétitif à l'infini à la façon du mouvement de la vie semble dans le roman *Fuir* se concrétiser dans un formidable essor d'énergie romanesque que Toussaint lui-même apprécie indispensable à un écrivain contemporain:

« Le mouvement, c'est fondamental. La priorité pour ce livre, ce n'était pas la vision du monde, l'humour ou les idées, et même pas seulement la recherche de la beauté. J'ai constamment pensé en écrivant que la priorité était à la recherche de l'énergie romanesque. L'énergie romanesque est une chose invisible, brûlante et presque électrique, qui peut surgir parfois des lignes immobiles d'un livre. (Bourmeau, 2005)⁹

Fuir se remarque donc comme une fiction d'événements sans cohérence visible menée par un narrateur créateur d'un scénario qui semble ne pas le concerner, qui ne comprend pas ce qui se passe et qui présente un réel qui est filtré par la perception pure car l'écrivain prête plus d'attention au descriptif qu'au narratif. Le narrateur ira même dans sa modernité jusqu'à s'absenter du récit, faisant croire à un abandon de l'autorité narrative et confiant peut être au lecteur la tâche de continuer la trame du récit. Le désir du « je » de tout comprendre et de tout diriger est illusoire en faisant cohabiter un « je » étourdi par les événements et un narrateur ayant la prétention de l'omniscience.

Par conséquent, la crédibilité d'un texte narratif, son autorité, dépendent moins du pouvoir symbolique d'une instance auctoriale que de la possibilité pour le lecteur de reconnaître son autorité en ce qui concerne l'interprétation du récit.

Conclusion

La fusion des divers niveaux énonciatifs ou modes discursifs, ne comporte en soi rien d'exceptionnel. La littérature emploie ce procédé depuis le dix-neuvième siècle. C'est cet aspect naturellement synthétique qui d'ailleurs fait l'originalité, ou plutôt la spécificité du roman à l'intérieur duquel différentes instances et différents

⁹ Sylvain Bourmeau, 2005, « Entretien avec Jean Philippe Toussaint », *Inrockuptibles* nr. 511, le 14 septembre

registres énonciatifs sont susceptibles de cohabiter. S'agissant de notre auteur, J. Ph Toussaint, plus qu'un moyen de "naturaliser" le récit, cette cohabitation est constitutive de son style. La structure énonciative de ses récits est façonnée de manière à entraîner des phénomènes pragmatiques intéressants et des ambiguïtés définitoires analytiquement porteuses de sens. Ces ambiguïtés sont cependant généralement diluées à l'échelle de l'œuvre. Autrement dit, ce que l'analyse permet ponctuellement de mettre en relief, risque un temps de passer inaperçu au cours de la lecture, à condition que le lecteur parvienne à intérioriser la stratégie narrative et le style de Toussaint.

Bibliographie sélective

1. Bakhtine, M., *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978 (coll. Tel).
2. Benveniste, E., *Problèmes de linguistique générale, Tome I*, Paris, Gallimard, 1974).
3. Blanckeman, B., *Les fictions singulières: études sur le roman français contemporain*, Paris, Prétexte éditeur, 2002.
4. Chénétier, M., *Au-delà du soupçon: la nouvelle fiction américaine de 1960 à nos jours*, Paris, Editions du Seuil, 1989 (coll. Don des langues).
5. Ducrot, O., Schaeffer, J. M., *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Editions du Seuil, 1995.
6. Genette, G., *Figure III*, Paris, Edition du Seuil, 1972 (coll. Poétique).
7. Jerusalem, C., "La rose des vents: cartographie des écritures de Minuit" in *Le roman français aujourd'hui: transformations, perceptions, mythologies*, Paris,
8. Kerbrat-Orrechioni, C., *L'énonciation: de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1997, pour la troisième édition (coll. U Linguistique).
9. Molinié, G., Viala, A., *Approche de la réception: sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993 (coll. Perspectives littéraires).
10. Prévost, C., Lebrun, J. C., *Nouveau territoires romanesques*, Paris, Messidor /Editions sociales, 1990.
11. *Roman français contemporain*, ouvrage collectif, Paris, Ministère des affaires étrangères, 1997.
12. Schoots, F., *"Passer en douce à la douane": l'écriture minimaliste de Minuit*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1997.
13. Viart, D., "Le récit 'postmoderne'", in Baert, F., Viart, D. (éd.), *La littérature française contemporaine, questions et perspectives*, Presses Universitaires de Louvain, 1993.
14. *XX e siècle / après 1950, tome 2*, ouvrage collectif, Paris, Hatier, 1991 (coll. Itinéraire littéraire).