

JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT (LA SALLE DE BAIN) – UNE ESTHÉTIQUE DU VIDE POSTMODERNE ?

Sarah Yigit

*Lycée français Notre-Dame de
Sion d'Istanbul*

MOTS-CLÉS :

Toussaint, La Salle de bain, postmodernisme, vide, perte, absurde

RÉSUMÉ :

*Cet article se donne pour but de montrer, par l'analyse de son roman inaugural **La Salle de bain**, comment l'œuvre entière de Jean-Philippe Toussaint semble relever d'une esthétique du vide emblématique d'une exploitation singulière des traits esthétiques majeurs qui définissent le postmodernisme (à savoir la renarrativisation du récit et le retour du sujet) en tant que reflet de problématiques propres à la postmodernité (considérée comme période historique) et transposées sur le plan esthétique à travers ce motif du vide. Ce vide esthétique serait, en effet, le reflet d'une époque qui a subi des pertes importantes (celle des méta-récits modernes de légitimation corrélative de celle de la question métaphysique de l'être) lesquelles ont laissé l'homme libre, mais sans repères, le plongeant dans un état mélancolique (au sens freudien du terme) caractéristique, comme réponse à l'absurdité de sa condition. Cette société postmoderne ainsi décrite engendrerait non pas un mais des postmodernismes, c'est-à-dire des dispositifs variables dont l'hétérogénéité formelle rendrait compte de l'hétérogénéité sociologique actuelle, conséquence de la liberté radicale dont l'homme postmoderne « jouit », contraint et forcé.*

1. Introduction

« Quand je dessine un arbre, je dessine du vide entre les feuilles » ; c'est par ces mots repris à Matisse que Jean-Philippe Toussaint lui-même, lors de la Chaire de poétique à laquelle il a participé en mars 2009 à l'Université Catholique de Louvain en Belgique¹, a qualifié sa propre activité d'écriture : écrire du vide entre les lignes.

Ce vide dont il parle va faire l'objet de cette brève analyse au cours de laquelle nous allons essayer de déceler dans son œuvre inaugurale, en l'occurrence *La Salle de bain*, une esthétique du vide dont son œuvre entière semble relever selon ses dires.

Cette constante sera ensuite envisagée dans un cadre plus général, celui de la littérature postmoderne et de la notion controversée de postmodernisme qui sera ainsi réinterrogée à la lumière de cette esthétique du vide dont nous tenterons de montrer une certaine représentativité en termes de postmodernité.

2. Le postmodernisme : tentative de définition

Avant toute chose, il importe d'explicitier très brièvement la notion de postmodernisme à l'aune de laquelle sera envisagée cette esthétique du vide. Souvent confondu avec le terme de postmodernité (qui lui délimiterait plutôt la période en tant que telle), le postmodernisme désignerait l'ensemble des pratiques esthétiques caractérisant les auteurs de l'extrême contemporain² ; ces traits esthétiques qui ne forment pas un ensemble cohérent seraient corrélatifs de certains aspects symptomatiques de la société postmoderne³.

La controverse qui accompagne systématiquement l'utilisation de l'une

- 1 La Chaire de Poétique est un ensemble de conférences organisées chaque année par l'Université Catholique de Louvain. Au cours de celles-ci, un écrivain francophone est invité à venir s'exprimer sur la genèse de ses textes et le processus créateur, dans le but d'apporter un éclairage supplémentaire à l'étude de ses œuvres.
- 2 Gontard, Marc, 1998, « Postmodernisme et littérature », dans *Œuvres et Critiques*, XXIII (1), p. 28.
- 3 *Ibid.* p. 33. Cette transposition du plan sociologique au plan esthétique fera l'objet d'une analyse détaillée dans la seconde partie de cette étude.

ou l'autre de ces étiquettes marque, en réalité, une difficulté à les définir selon des critères précis ; il semble d'ailleurs que cette hétérogénéité soit elle-même caractéristique du postmodernisme et de la postmodernité dont le préfixe ne ferait que souligner une évolution plurielle. Cette évolution présente toutefois la particularité majeure de ne pas opposer les auteurs dits postmodernes à leurs prédécesseurs modernes dont le bilan positif leur vaut de ne pas être remis en cause. Le triomphe de la modernité (tout relatif puisqu'il n'empêche pas ses apories) met un terme définitif aux avant-gardes qui n'ont plus de raison d'être. De contestatrice⁴ la position de la nouvelle génération va se faire conciliatrice puisqu'elle va tenter un dépassement dialectique de l'antinomie entre le roman moderne et le roman traditionnel : tout en tenant compte des acquis de la modernité, les écrivains postmodernes effectuent un « retour en arrière » réfléchi. La primauté de la forme sur le fond étant définitivement acquise, ils ne tentent pas d'impossibles surenchères préférant adopter une attitude ludique caractéristique à l'égard des conventions du roman traditionnel que la modernité s'est appliquée à dénoncer⁵.

Cette nouvelle « génération » apparaît au début des années quatre-vingt autour des figures phares de Jean-Philippe Toussaint et Jean Echenoz, après un passage à vide de vingt ans durant lequel, selon les dires de Jérôme Lindon (directeur mythique des Éditions de Minuit), il ne s'est plus rien passé. Ces nouveaux auteurs (dont les tendances multiples aux influences diverses ne formeront jamais un ensemble cohérent permettant de parler de courant littéraire au sens où on l'entend généralement) vont avoir en partage un certain nombre de traits généraux qui vont prendre une forme singulière dans leurs œuvres respectives.

Le trait majeur qui va définir le plus profondément la littérature postmoderne réside dans un mouvement significatif de renarrativisation, un retour au récit et à l'intrigue, mais un retour ludique, aux antipodes du modèle

4 La disparition de cette attitude contestatrice, caractéristique jusque-là de l'émergence des nouvelles écoles littéraires, s'accompagne d'une désaffection marquée pour la théorie pourtant si florissante dans les années soixante-septante ; les débats théoriques dont la littérature s'est entourée de façon systématique depuis son avènement ont disparu et les auteurs introduisent désormais leur théorie au cœur de leurs œuvres littéraires.

5 Demoulin, Laurent, 1997, « Génération innommable », dans *Textyles*, N° 14, p. 8-10.

traditionnel. Ce mouvement va de pair avec le retour du sujet qui, après avoir été honni pendant une vingtaine d'années, reprend sa place au centre de l'œuvre et des préoccupations de l'auteur⁶. Il ne s'agit toutefois pas non plus d'un retour naïf au modèle réaliste, à un sujet plein et cohérent ; le sujet postmoderne, mouvant et divisé, entretient un rapport d'étrangeté caractéristique avec le monde qui l'entoure mais également avec lui-même⁷.

Ce postmodernisme dont nous venons d'évoquer les spécificités majeures se définit, en réalité, de façon hétérogène au carrefour d'influences diverses et nuancées tandis que l'absence de théorie⁸ engendre la diversification des formes que prennent ces traits au sein des textes littéraires. Ces visages multiples du postmodernisme, parfois opposés en apparence, vont permettre d'établir sa pluralité fondamentale : il n'existerait pas un mais des postmodernismes et c'est à l'exploration de l'une de ses formes, à travers la thèse d'une esthétique du vide caractéristique dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint, que vont s'essayer les analyses qui vont suivre.

2.1. *Le vide chez Toussaint*

Caractéristique de l'ensemble de son œuvre, le motif du vide apparaît dans *La Salle de bain* à trois niveaux. Le premier, qui correspond au niveau narratif, s'insère dans la marque distinctive générale du postmodernisme que nous avons évoquée précédemment, à savoir la renarrativisation ludique de la littérature. Chez Toussaint, ce retour au récit se fait sur le mode du vide puisqu'il construit sa narration à partir du traitement quasi exclusif de l'anecdote⁹, d'événements insignifiants sans intérêt et sans rapport entre

- 6 Il est intéressant de remarquer que ce sont les plus grands auteurs modernes eux-mêmes qui amorcent, vingt ans après, ce retour au sujet lequel se re-trouve au centre de l'œuvre. Alain Robbe-Grillet, Marguerite Duras ou encore Nathalie Sarraute, vont emboîter le pas à Roland Barthes, théoricien de « la mort de l'auteur », qui le premier va ré-exploiter le matériau autobiographique en publiant *Roland Barthes par Roland Barthes* pour la collection « Les écrivains de toujours » aux éditions du Seuil.
- 7 Bertho, Sophie, 1991, « L'attente postmoderne. À propos de la littérature contemporaine en France », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, N° 91 (4-6), p. 737-738.
- 8 Viart, Dominique, 1993, « Le récit postmoderne », dans Baert, Frank et Viart, Dominique (éds.), *La Littérature française contemporaine. Questions et perspectives*, Louvain, PUL, p. 155-156.
- 9 L'anecdotalisation systématique du récit est explicitement avouée dans *Monsieur* où le personnage lui-même est porteur de ce trait marquant : « Monsieur, un puits d'anecdotes. » (Toussaint, Jean-Philippe, 1992, *Monsieur*, Paris, Minuit, p. 101)

eux. L'exploitation narrative qu'il fait de ces détails lui permet de construire un récit disparate à partir des éléments minimaux que sont ces anecdotes, et plus à partir de l'événement. L'importance démesurée accordée aux détails entraîne ainsi la création d'un fil narratif singulier distinctif :

29)¹⁰ Sans se préoccuper le moins du monde de ma présence, les Polonais poursuivaient une conversation, occupés et paisibles. Les yeux tournés vers la masse informe du céphalopode qui recouvrait la planche en bois, Kabrowinski enfonçait çà et là la pointe de son couteau pour équarrir quelque protubérance. Le poulpe avait été entièrement dénudé. Seule l'extrémité des membres préhensibles restait encore couverte, où subsistaient des pièces d'eau grisâtre, retroussées, ainsi que des chaussettes. Quittant de toutes parts la planche en bois, les tentacules sinuaient dans toutes les directions ; ils longeaient la surface de l'évier, surmontaient les obstacles, se rejoignaient, parfois se superposaient. Les plus longs pendaient dans le vide en différents endroits. (Toussaint, 1985/2005 : 33-34)

39) C'était un pull en grosse laine blanche, un pull à larges côtes, qui, ramassé sur lui-même, présentait l'allure d'un sac de pommes de terre à l'abandon. Sur la poitrine s'entrecroisaient des losanges blancs et beiges ; des protège-coudes en cuir brisaient le cheminement des manches. Je ramassai le vêtement qui se trouvait en boule sur le sol du débarras, et le dépliai dans le vestibule pour le considérer. Il était petit : Edmondsson avait dû le porter lorsqu'elle était jeune fille. Je retirai ma veste et l'enfilai. À peu de choses près (?), cela pouvait convenir. (Toussaint, 1985/2005 : 47)

En réalité, la profusion de détails gratuits dont il fait la spécificité de son écriture met en exergue son goût pour l'insignifiance laquelle permet de

10 Tout le récit est divisé en paragraphes numérotés.

réaborder la question de la narration sous un jour nouveau et original. Ce roman sur rien (dont rêvait Flaubert) qui se caractérise par la simplicité exacerbée de son intrigue (un personnage qui passe ses journées dans la salle de bain et qui n'en sort que pour aller se réfugier dans une chambre d'hôtel à Venise avant d'y revenir) semble se bâtir avant d'être aussitôt dénoncé par sa propre insignifiance¹¹ ; tandis que l'exploitation systématique des détails comme ressorts narratifs crée des effets conjoints d'humour et d'étrangeté.

Ce retour au récit sur le mode du vide, par l'exploitation narrative de l'anecdote, induit de plus la fragmentation de la narration en une succession d'épisodes qui présentent la singularité de respecter la chronologie sans toutefois être liés par une logique consécutive. Ces sauts narratifs au sein d'une ligne du temps fragmentée constituent pour le lecteur autant de bribes d'un ensemble à reconstituer, avec la particularité qu'il s'agit d'un ensemble sans cohérence interne : le personnage principal passe de la considération du dépeçage des poulpes à celle de la pluie en passant par la recherche d'un pull et l'évocation des anciens locataires de son appartement. Le retour au récit et à la linéarité de celui-ci est donc directement démenti par une fragmentation qui se matérialise dans la numérotation des paragraphes lesquels correspondent chacun au récit d'une anecdote. La récurrence de certains motifs, dans ces micro-récits qui se substituent à un macro-récit traditionnel, assure malgré tout une cohérence relative et « souterraine » au récit. Ce vide narratif d'un roman qui ne raconte pas d'histoire tout en ayant l'air d'en raconter une, correspond au primat de la forme sur le fond (hérité de la modernité et du Nouveau Roman en particulier) tout en redonnant une place centrale à la narration.

Ce sont ces micro-récits, bâtis sur des détails insignifiants, qui constituent le personnage principal comme sujet, lequel se définit également par le vide. Ce vide subjectif¹², qui constitue le second niveau repérable de cette esthétique du vide, est corrélatif du retour du sujet au centre du récit, second trait majeur distinctif de la littérature postmoderne telle que nous l'avons défi-

11 Demoulin, Laurent, *op. cit.* p. 11.

12 Cet adjectif est entendu ici dans sa définition philosophique première comme ce qui concerne le sujet.

nie. Ce vide subjectif identitaire se dévoile sous plusieurs aspects : physique, psychologique, social et affectif. Le personnage principal n'est jamais décrit physiquement et sa personnalité psychologique est peu fouillée. Il présente également un vide émotif et affectif considérable ; dépourvu de toute émotion, notamment dans ses relations amoureuses plus que singulières, le personnage dont l'indifférence n'a d'égale que la solitude (désirée) témoigne d'un vide intérieur abyssal :

13) [...] Un instant plus tard, Edmondsson apparaissait, le visage rayonnant. Elle voulait faire l'amour.

14) Maintenant.

15) Faire l'amour maintenant ? Je refermai mon livre posément, laissant un doigt entre deux feuilles pour me garder la page.

17) [...] Sans se retourner, elle déboutonna sa blouse. J'ôtai mon pantalon pour lui être agréable. (Toussaint, 1985/2005 : 17-20)

Dénué de tout réseau social (les seuls amis qu'il reçoit sont ceux de sa compagne, amis qui l'ignorent superbement et réciproquement) et familial (sa seule famille est évoquée sous les traits de sa mère qui, ne parvenant pas à lui faire entendre raison pour qu'il sorte de la salle de bain, lui apporte des pâtisseries), il présente également un vide identitaire fondamental puisqu'il n'a même pas de nom. Les autres personnages, frappés du même vide, sont, quant à eux, très souvent désignés par leur fonction (le médecin, le barman, la femme du médecin, l'infirmière), et lorsqu'ils sont dénommés leur nom est soit farfelu (Edmondsson, Kovalskazinski Jean-Marie), soit au contraire très connu (J... d'Ormesson), empêchant ainsi toute construction identitaire cohérente et singulière. L'oisiveté permanente dans laquelle le héros évolue, érige le portrait d'un inactif aux quêtes dérisoires vides de sens (gagner la salle de bain de l'hôtel sans être vu, trouver un pull) ; assistant occasionnel d'un certain T, il passe ses journées enfermé dans la salle de bain ou dans une chambre d'hôtel (à Venise) où il vaque à de vagues occupations (lire, écouter la radio, méditer ou jouer aux fléchettes) pendant que sa compagne subvient à ses besoins :

2) Edmondsson pensait qu'il y avait quelque chose de desséchant dans mon refus de quitter la salle de bain, mais cela ne l'empêchait pas de me faciliter la vie, subvenant aux besoins du foyer en travaillant à mi-temps dans une galerie d'art. (Toussaint, 1985/2005 : 11)

44) Le courrier s'était accumulé pendant mon absence de Paris. [...] je reconnus une lettre de T., que j'ouvris dans le couloir, en marchant vers la salle de bain. Il me disait qu'il m'avait vainement téléphoné plusieurs fois et me demandait de l'appeler d'urgence dès mon retour. (Toussaint, 1985/2005 : 129)

Le vide intégral dans lequel baigne ce récit fragmenté en brefs épisodes relatant les actions anodines d'un personnage inconsistant, est matériellement représenté par les blancs typographiques qui séparent les différents paragraphes numérotés¹³. Ce vide matériel signifie visuellement cette esthétique du vide décelable dans tous les aspects de la narration et dans la construction du « héros », attirant l'attention du lecteur sur l'importance à accorder au néant objectif dans lequel évolue naturellement le personnage.

2.2. *L'origine du vide: perte et postmodernité*

2.2.1. *La perte*

La question qui se pose à présent est celle de l'origine de ce vide omniprésent chez Toussaint. Pour pouvoir y apporter un premier élément de réponse, il nous faut nous référer à la pensée d'un philosophe considéré comme l'un des plus importants du XX^e siècle : Heidegger. Le point essentiel de sa philosophie réside dans la question de l'être et de son sens. Il analyse l'évolution de cette question au cours de l'histoire de la pensée occidentale qui correspond selon lui à l'histoire de la philosophie en tant

13 *Ibid.* p. 12.

que métaphysique laquelle a manqué la réponse à cette question de l'être, entraînant la perte de cette interrogation et même l'oubli de cette perte¹⁴. D'après Heidegger, l'erreur fondamentale remonte à Platon qui, avec sa théorie des Idées, opère une confusion entre l'être et l'étant. Cette erreur s'aggrave au début de la modernité avec Descartes lequel s'inscrit dans la réduction platonicienne de l'être à l'étant en instaurant une philosophie moderne de la subjectivité qui institue le primat du sujet pensant comme fondement ultime de tous les étants et, par conséquent, de toute vérité. L'erreur platonicienne originaire culmine avec Nietzsche sous la forme d'un nihilisme qui homogénéise l'étant : tout se vaut et rien n'a plus de valeur en soi. Cette homogénéisation consomme la perte de la différence ontologique fondamentale et, partant, de la question de l'être et de son sens. Ce nihilisme convient à la description de notre contemporanéité technologique laquelle constitue l'étape ultime de l'histoire de la question de l'être, en l'occurrence, son plus extrême oubli.

C'est dans l'essence même de la technique que l'on trouve la cause de cet ultime oubli. Cette essence se révèle non pas dans une vision instrumentaliste de la technique (représentation courante selon laquelle la technique serait un ensemble d'instruments et d'outils au service des hommes et du progrès) mais plutôt dans son métalangage ; c'est le terme allemand de « Gestell »¹⁵, traduit en français par « arraisonement », qui définit cette essence laquelle réside dans le comportement provocant que la technique exige de l'homme à l'égard de la nature (l'étant dans son ensemble), nature qui devient ainsi un vaste fonds disponible sommé de livrer ses ressources exploitables. L'homme ne noue plus à l'étant (et par conséquent à lui-même puisqu'il fait partie de l'étant) qu'un rapport technique de production et d'exploitation qui modifie profondément sa perception du monde et de lui-même. Cette « Gestell » représente un péril suprême puisqu'elle menace l'homme dans son rapport à lui-même en risquant de lui faire perdre ce qui le différencie de tous les autres étants, à savoir précisément son rapport pensant à l'être. Arrivé à ce stade, il n'est

14 Hotois, Gilbert, 1997, *De la Renaissance à la postmodernité. Une histoire de la philosophie moderne et contemporaine*, Paris/Bruxelles, De Boeck Université, coll. « Le point philosophique ».

15 Heidegger, Martin, 1958, *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, p. 26.

plus possible pour l'homme d'aller plus loin sans se nier radicalement ; pour dépasser cet oubli et renouer avec la question de l'être, il se doit de renouer avec la pensée méditative, à travers le langage dans lequel l'être se révèle puisque le langage est l'activité la plus proprement humaine, celle qui marque son appartenance à un ordre ontologique différent.

Cette pensée est à l'œuvre dans la littérature et notamment dans les œuvres postmodernes qui mettent en scène l'oubli de la question de l'être et de son sens, c'est-à-dire de la question qui concerne l'homme en propre. Ces mises en scène représentent une prise de conscience qui constitue une première étape dans la reprise de cette réflexion essentielle. Son oubli s'apparente à une perte fondamentale, celle du sens de l'être, qui découle de notre façon « technique » de considérer le monde et l'homme.

Cette perte va être transposée en littérature sur le plan esthétique. Dans l'écriture toussaintienne, la perte transparait dans la donnée objective du vide qui rend compte de l'inconscience dans laquelle l'homme semble être plongé à l'égard de cette perte. Ce vide prend notamment la forme de marques typographiques (les blancs) qui fragmentent le récit, fragments qui, par le vide qu'ils signalent, rendent compte d'une perte manifeste. Le vide identitaire, social et affectif qui définit le héros semble lui aussi en résulter, tandis que les détails sur lesquels sont bâtis les fragments du récit donnent forme au vide par leur insignifiance. Il importe de préciser que l'objectivité du vide n'est jamais totale : l'inconscience dans laquelle semble évoluer le personnage n'est que relative et on en veut pour preuve la recherche intuitive à laquelle il paraît s'adonner sans qu'il parvienne jamais à la définir explicitement. Cette intuition reflète la conscience que l'auteur a de cette perte, conscience qu'il introduit dans son récit sous la forme d'une réflexion existentielle¹⁶ qui apparaît à l'état de germes au cœur même du vide caractérisant le personnage principal :

4) [...] Immobile. Sensible au mouvement, uniquement au mouvement, au mouvement extérieur, manifeste qui me déplaçait malgré mon immobilité, mais aussi au mouvement intérieur de

16 Demoulin, Laurent, *op. cit.* p. 14.

mon corps qui se détruisait, mouvement imperceptible auquel je commençais à vouer une attention exclusive, qu'à toutes forces je voulais fixer. (Toussaint, 1985/2005 : 55-56)

Derrière son apparente légèreté, *La Salle de bain* (comme les autres œuvres de Toussaint) est aux prises avec des questions essentielles (notamment celle du temps qui passe) même si leur gravité métaphysique est sans cesse désamorcée par le parti pris de futilité. Ce vide, trop omniprésent que pour ne pas signifier, n'en est pas réellement un : il dénote en réalité la situation dans laquelle se trouve l'homme postmoderne qui a perdu le sens de son être.

2.2.2. *La postmodernité*

Un autre élément de réponse à la question de l'origine de ce vide tous-saintien se situe, selon nous, au cœur de ce qui constitue les caractéristiques de la postmodernité envisagée en tant qu'époque historique. À la crise de la philosophie métaphysique, responsable de la perte de la question de l'être, correspond notamment la désuétude du dispositif métanarratif de légitimation¹⁷, laquelle constituerait la caractéristique majeure de la postmodernité¹⁸. Pour la définir, il nous faut revenir un instant sur le projet moderne par rapport auquel se détermine nécessairement la postmodernité. Ce projet, qui s'enracine dans l'exigence humaniste de la Renaissance et qui s'affirme dans l'entreprise des Lumières, repose sur deux valeurs principales. Celles-ci définissent des discours implicites et inconscients qui fournissent les repères de la pensée et l'aune des valeurs à partir desquelles l'homme définit sa réalité. Ces « méta-récits de légitimation » modernes reposent sur l'affirmation de l'émancipation de l'homme de la tutelle divine au nom de la raison, émancipation à laquelle se trouve liée la croyance en l'idée d'un progrès permettant à l'homme de se désaliéner. La constitution de la subjectivité du sujet, les sciences modernes et la technique provoquent l'extinction des méta-récits de la

17 Lyotard, Jean-François, 1979, *La Condition postmoderne*, Paris, Minuit, coll. « Critique », p. 7.

18 Kibédi-Varga, Aron, 1990, « Le récit postmoderne », dans *Littérature*, N° 17, p. 4.

période classique au profit de ces nouveaux discours modernes. Toutefois, au cours du XX^e siècle, ces méta-récits modernes vont à leur tour être remis en cause et perdre tout crédit ; l'incrédulité et le soupçon qui grandissent à leur égard marquent le début de l'ère postmoderne. Le déclin de ces méta-récits, qui ne sont remplacés par aucun autre, est la conséquence de l'essor des techniques (à partir de la Seconde guerre mondiale) qui a permis à un crime contre l'humanité comme Auschwitz d'avoir lieu. Après celui-ci, l'homme ne peut plus croire aux bénéfices du progrès. Débute alors ce que Lipovetsky nomme l'« ère du vide »¹⁹. Dépourvu de tout discours légitimant, le sujet postmoderne n'a plus aucun repère sur lequel se constituer. Les méta-récits nécessaires à l'élaboration du sujet ont disparu, le laissant seul face au vide. Cette perte confronte l'homme à une liberté radicale qui induit une responsabilité absolue source d'anxiété : il n'a plus de réponses toutes faites, il doit lui-même redéfinir ses valeurs à l'aune de sa propre subjectivité. Face au vide du sens, l'homme est condamné à une solitude fondamentale puisque sa liberté le renvoie uniquement à lui-même pour trouver des réponses.

C'est ici que prend forme la seconde caractéristique marquant le passage à la postmodernité : elle consiste en une prolongation et une généralisation d'une tendance constitutive de la modernité, à savoir un procès de personnalisation qui institue l'individu comme valeur centrale et absolue se définissant seule. Cet individualisme qui nécessite l'auto-institution du sujet est revendiqué par la modernité, alors que le règne du narcissisme postmoderne est quant à lui subi. Voulu par la modernité, cet individualisme oblige le sujet postmoderne à vivre sans ancrages (ils ont disparu avec le déclin des méta-récits) provoquant chez celui-ci un profond sentiment de vide intérieur (identitaire, social, affectif) qui se traduit par l'indifférence et l'apathie.

Ces deux attitudes ne sont pas les marques d'un égoïsme individualiste qui serait propre à la postmodernité ; il s'agit en réalité de mécanismes de défense qui prennent toute leur signification dans le cadre d'une conception réactualisée de l'absurde camusien et de la notion freu-

19 Lipovetsky, Gilles, 1994 [1983], *L'Ère du vide, essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais ».

dienne de mélancolie. Cette pathologie²⁰ dont les symptômes principaux (le désintérêt pour le monde extérieur et l'incapacité de nouer des liens affectifs) correspondent à la personnalité du héros toussaintien, trouve sa source dans une perte originaire inconsciente qui provoque un défaut identitaire responsable de l'état mélancolique. Afin de se prémunir contre toute répétition de cette perte, le mélancolique (et en l'occurrence ici le sujet postmoderne) refuse de s'impliquer ou de s'investir, se murant dans une indifférence qui signifie en réalité son vide identitaire. Ces attitudes ont également partie prenante avec la conception de l'absurde telle que définie par Camus²¹. Selon lui, l'absurde est un sentiment qui naît de la confrontation entre le caractère irrationnel du monde et le désir humain d'y trouver une signification *a priori*. L'indifférence du monde (qui échappe à la logique du sens) est la source du sentiment d'absurdité auquel l'homme répond par sa propre indifférence et par un déni d'intention qui traduiraient ainsi une manière de se protéger. Il serait également envisageable de réinterpréter la notion psychanalytique de la mélancolie à la lumière de l'absurde camusien : la catastrophe originaire résiderait alors dans la prise de conscience par l'homme de l'indifférence du réel, ce qui aurait pour conséquence de provoquer l'état mélancolique postmoderne. Et face à cette blessure infligée par le réel, le système défensif adopté par le sujet tiendrait dans une attitude indifférente et apathique, caractéristique notamment du personnage principal de *La Salle de bain*. En définitive, cette « ère du vide » placerait en quelque sorte l'homme face à sa propre condition absurde.

2.3. *La Salle de bain* – un récit postmoderne et postmoderniste

Ce vide, conséquence de la perte des méta-récits et de l'individualisme qui en découle, est mis en scène, transposé esthétiquement dans les œuvres postmodernes et, en l'occurrence, dans *la Salle de Bain*. Les traits caractéristiques de l'ère postmoderne vide et individualiste y sont

20 Freud, Sigmund, 1968 (pour la traduction française), « Deuil et mélancolie », dans *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, p. 147-174.

21 Camus, Albert, 1942, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais ».

repérables sur le plan esthétique, notamment dans les spécificités principales du ou plutôt des postmodernismes, à savoir la renarrativisation du récit et le retour du sujet. Cette renarrativisation qui définit en propre la littérature postmoderne témoigne du vide sur lequel repose désormais l'ère postmoderne (esthétique et historique) puisque, s'il y a un retour du récit et de l'intrigue, il ne s'agit jamais d'un retour naïf aux procédés traditionnels. Celui-ci s'effectue (dans le cas particulier qui nous occupe) sur le mode objectif du vide, en tenant compte de ce qui a été perdu dans la modernité, avec un récit qui se construit exclusivement à partir du traitement de l'anecdote, anecdote dont l'insignifiance vient immédiatement dénoncer le récit dont elle constitue la matière. La fragmentation de cette narration en une succession d'épisodes qui respectent une chronologie linéaire sans toutefois être liés par une logique consécutive témoigne également de la perte, du vide qui s'y donne ainsi à voir. Cette renarrativisation entretient des liens étroits avec le sujet auquel la littérature redonne une place à partir du début des années quatre-vingt. Toutefois, ce sujet qui fait sa réapparition au centre de la narration subit lui aussi les effets de cette perte puisqu'il s'agit d'un sujet désubstantialisé, caractérisé par un vide identitaire fondamental sur les plans physique, psychologique, social et affectif. Ce vide, enfin, est matérialisé au sein des récits par des blancs typographiques récurrents, très caractéristiques des œuvres postmodernes et qui témoignent visuellement et matériellement des pertes subies. Ils manifestent également la nouvelle place ménagée au lecteur qui est dès lors chargé de « remplir » lui-même ces blancs. Ceux-ci représentent une potentialité de sens dans laquelle réside toute la richesse du récit postmoderne.

3. Conclusion

Cette brève étude de *La Salle de bain* nous a permis d'illustrer une exploitation singulière des traits esthétiques majeurs qui définissent le postmodernisme (à savoir la renarrativisation du récit et le retour du sujet), en tant que reflet de problématiques propres à la postmodernité et transpo-

sées sur le plan esthétique à travers ce motif du vide.

Ce vide esthétique est l'expression d'une époque qui a subi des pertes importantes, à savoir celle des méta-récits modernes de légitimation corrélatrice à celle de la question métaphysique de l'être. Ces pertes qui ont laissé l'homme libre, mais seul et sans repères, se sont accompagnées de l'affirmation de l'individualisme moderne qui est aujourd'hui subi par le sujet postmoderne, forcé de se définir seul.

La postmodernité telle que nous l'avons décrite engendre en réalité non pas un mais des postmodernismes, c'est-à-dire des dispositifs variables dont l'hétérogénéité formelle rend compte de l'hétérogénéité sociologique actuelle, conséquence de la liberté radicale dont l'homme postmoderne « jouit », contraint et forcé. Cette ère de totale liberté correspond donc à celle dont bénéficie désormais la littérature postmoderne affranchie des diktats modernes, liberté qui se marque dans la pluralité du postmodernisme dont l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint n'illustre qu'un des aspects.

RÉFÉRENCES

- BERTHO, SOPHIE, 1991, « L'attente postmoderne. À propos de la littérature contemporaine en France », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, N° 91 (4-6), p. 735-743.
- BESSARD-BANQUY, OLIVIER, 2003, *Le Roman ludique. Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Eric Chevillard*, Villeneuve d'Asq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Perspectives ».
- BOUTOT, ALAIN, 1989, *Heidegger*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ».
- CAMUS, ALBERT, 1942, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais ».
- COTTEN, JEAN-PIERRE, 1974, *Heidegger*, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de tous jours ».
- DEMOULIN, LAURENT, 1997, « Génération innommable », dans *Textyles*, N° 14, p. 7-17.

- FREUD, SIGMUND, 1968 (pour la traduction française), « Deuil et mélancolie », dans *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, p. 147-174.
- GONTARD, MARC, 1998, « Postmodernisme et littérature », dans *Œuvres et Critiques*, XXIII (1), p. 28-48.
- HEIDEGGER, MARTIN, 1958, *Essais et conférences*, Paris, Gallimard.
- HOTTOIS, GILBERT, 1997, *De la Renaissance à la postmodernité. Une histoire de la philosophie moderne et contemporaine*, Paris/Bruxelles, De Boeck Université, coll. « Le Point philosophique ».
- KIBÉDI-VARGA, ARON, 1990, « Le récit postmoderne », dans *Littérature*, N° 17, p. 3-22.
- LIPOVETSKY, GILLES, 1994 [1983], *L'Ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais ».
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS, 1979, *La Condition postmoderne*, Paris, Minuit, coll. « Critique ».
- TOUSSAINT, JEAN-PHILIPPE, 1985, *La Salle de bain*, Paris, Minuit.
- TOUSSAINT, JEAN-PHILIPPE, 1992, *Monsieur*, Paris, Minuit.
- VIART, DOMINIQUE, 1993, « Le récit postmoderne », dans Baert, Frank et Viart, Dominique (éds.), *La Littérature française contemporaine. Questions et perspectives*, Louvain, PUL, p. 153-165.
- VIART, DOMINIQUE ; VERCIER, BRUNO, 2005, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas.

KEY WORDS:

Toussaint, *La Salle de bain*, postmodernism, emptiness, loss, absurde

ABSTRACT:

This article's purpose is to show, through the analysis of his inaugural novel *La Salle de Bain*, how the entire work of Jean-Philippe Toussaint seems to emanate from an aesthetic of emptiness emblematic of a singular exploitation of the major aesthetic traits that define postmodernism (ie the renarrativisation of the narrative and the return of the subject) as a reflection of postmodernity's (considered as historical period) specific problems transposed on the aesthetic level through this pattern of emptiness. This aesthetic of emptiness would reflect a period that has suffered significant losses (that of the modern grand narratives correlative to that of the metaphysical question of being) which left the man free, but without reference, plunging him into a characteristic melancholic state (in the Freudian sense) as a response to the absurdity of his condition. This postmodern society thus described would generate not one but many postmodernism, variable devices whose formal heterogeneity would reflect the current sociological heterogeneity, a consequence of the radical freedom whose the postmodern man must "enjoy", forced and coerced.

SUR L' AUTEURE :

Sarah Yigit est diplômée de l'Université Catholique de Louvain (Belgique) en Langues et Littératures françaises et romanes. Après un mémoire consacré à la subversion de l'énonciation dans l'œuvre d'un auteur belge contemporain (Jean-Philippe Toussaint) et de nombreux voyages, elle a obtenu un poste de lectrice de langue française et littératures francophones à l'Université de Zagreb en Croatie. Elle a intégré, durant son mandat, le comité d'organisation de la première édition des « Rencontres Francophones » qui se sont déroulées à l'Université de Zadar en mai 2016 et dont elle codirige actuellement la publication des actes. Son domaine d'études de prédilection porte sur la question identitaire dans la littérature belge et plus particulièrement les auteurs de la seconde moitié du XX^e siècle. Elle est aujourd'hui professeur au Lycée Français Notre-Dame de Sion d'Istanbul.