

**L'effondrement du tissu narratif dans le roman Post –
Moderne « FUIR » de Jean Philippe Toussaint**

Présenté par le chercheur

Mohamed Abdelsalam Badr Mustafa

انهيار النسيج السردي في رواية ما بعد الحداثة "هروب" للكاتب البلجيكي جون فيليب توسان

الملخص:

تقدم هذه الدراسة جزءًا من رسالة الماجستير الجاري دراستها حاليًا و هي بعنوان "انهيار النسيج السردي في رواية ما بعد الحداثة" للكاتب جون فيليب توسان حيث نسلط الضوء من خلال دراستنا لأسلوب كتابة الكاتب البلجيكي جون فيليب توسان في روايات ما بعد الحداثة لتوضيح مفهوم انهيار النسيج السردي في رواية "هروب" التي تمثل موضوع البحث و في هذه الدراسة يوجهنا الكاتب من خلال الرواية موضوع البحث إلى تتبع سلوك الشخصية الحديثة المشتتة التي لا تضع نفسها في علاقة بالعالم فهي تعيش في حالة العزلة و الضياع لكل شيء حولها و حتى مع نفسها.

ينتقل بطل رواية "هروب" من خلال لعبة التنقل في الفراغ والسفر المستمر من قارة إلى أخرى، من الصين إلى أوروبا وذلك دون هدف ويسعى الكاتب إلى نقل صورة الإنسان المعاصر الذي يسعى بكافة الحركات المتناقضة إلى التعبير عن النفس الإنسانية التي تعيش في عالمنا المعاصر المليء بالظواهر الجديدة من فراغ و حزن وآلام وعدم تركيز في أي ألم أو هدف ليعكس لنا الكاتب التأثير الملحوظ على الحالة الإنسانية في الألفية الثالثة. والحبكة الروائية للرواية " هروب" غير متماسكة، وتدور حول الحياة المبتذلة للراوي وهذا التنافر هو الذي يفسر مأساة الحالة الإنسانية.

ومن هنا جاءت الأسئلة الأساسية التي بدأنا منها في فك رموز النقاط البارزة في دراستنا لتوضيح ما يلي: ما هي العلاقة التي تربط شخصية توسان بالواقع؟ كيف

يتفاعل مع ظاهرة ما بعد الحداثة؟ ما هي استراتيجيات الهروب التي اعتمدها الراوي
توسان للهروب من هذا الكون الظالم؟ هل هي فعالة؟

ما هو المقصود بكتابة الوصف التفصيلي؟ ما هي الأساليب التي يستخدمها
توسان للكشف عن ضبابية السرد ما بعد الحداثي؟ كيف تمكن توسان من تمييز
التقنيات المختلفة للمكان والزمان التي تتحرك فيها الشخصيات للفرار من مصير
غامض وغير محدد؟

برع الكاتب توسان في خلق شخصياته المرتبكة بتصرفاتها السلبية والغريبة لكل
شيء من حولهم. ليشير اندهاش القارئ عن مجمل السلوكيات الغير متوقعة، مما
يعطينا الانطباع بأنهم فقدوا السيطرة على العقل والمنطق.

غالبًا ما تكون الشخصيات الحديثة التي يقدمها الروائي جون فيليب توسان غير
قادرة على التواصل والاستمرار معًا حتى النهاية وتعكس علاقة الشخصيات في الرواية
من حالات الحزن، الفوضى، وعدم التواصل ومن داخل هذا العالم الغريب تتعرض
شخصيات الكاتب توسان للسحق ولكنهم لا يستطيعون تحرير أنفسهم للفرار أو التخلص
من هذه الحياة الفارغة.

الكلمات المفتاحية: الحزن، الفوضى، عدم التواصل، الهروب، الفراغ، الضياع
الإنساني.

Résumé :

Cette étude constitue une partie de mon mémoire de maîtrise en cours, intitulé "L'effondrement du tissu narratif dans le roman postmoderne" de l'écrivain belge Jean-Philippe Toussaint. Nous nous intéressons ici au style d'écriture de Toussaint dans ses romans postmodernes, en particulier dans "Fuir", afin de clarifier le concept d'effondrement du tissu narratif. Au cours de cette étude, nous nous intéressons au personnage principal du roman "Fuir" et à son comportement de personnalité moderne dispersée qui ne parvient pas à se connecter au monde qui l'entoure et à elle-même.

Le narrateur voyage sans but d'un continent à l'autre, de la Chine à l'Europe, confronté à une série de phénomènes de l'époque moderne tels que le vide, la tristesse, la douleur et la difficulté de se concentrer sur un objectif précis. L'intrigue narrative du roman est incohérente, reflétant la tragédie de la condition humaine dans un univers postmoderne en dissonance.

Ainsi, notre étude se concentre sur les questions suivantes : Quel est le rapport du personnage de Toussaint à la réalité ? Comment réagit-il face au phénomène de la postmodernité ? Quelles sont les stratégies d'évasion adoptées par le narrateur de Toussaint pour échapper à cet univers oppressant ? Sont-elles efficaces ?

Nous examinerons également au cours de cette étude les techniques utilisées par Toussaint pour révéler le brouillage de la narration postmoderne, ainsi que les diverses techniques d'espace et de temps utilisées par les personnages pour fuir une destinée floue et indéterminée.

Toussaint excelle dans la création de personnages déconcertants, dont le comportement négatif et étrange envers leur environnement suscite l'étonnement du lecteur et donne l'impression que la raison et la logique ont été totalement perdues. Les personnages modernes présentés par Toussaint sont souvent incapables de communiquer et de maintenir des relations durables, reflétant un état de tristesse, de chaos et de manque de communication.

Les mots clés de cette étude sont : tristesse, chaos, manque de communication et évasion.

Introduction

A) Des extraits de quelques séquences variées du roman et leurs objectifs.

À priori, la description dans le roman contemporain s'est considérablement modifiée depuis les années 50. La représentation connaît une révolution dans tous les domaines. L'image est survenue sous un angle plus expérimental chez Jean-Philippe Toussaint qui est connu par son style de description épuré et minimaliste dans ses œuvres. Il utilise souvent des phrases courtes et simples pour décrire des scènes et des personnages, tout en laissant beaucoup d'espace pour l'interprétation personnelle du lecteur. Il est également connu pour utiliser une ironie subtile et un sens de l'humour dans ses descriptions, créant ainsi une distance entre le narrateur et les événements décrits. En général, l'art de la description chez Jean-Philippe Toussaint est caractérisé par une simplicité, une économie de mots et une utilisation efficace de l'ironie pour créer une distance critique avec les personnages et les événements.

C'est ce qui explique que la description est devenue un élément important dans les romans modernes et post-modernes car elle permet au lecteur de visualiser les personnages, les lieux et les événements de l'histoire. Elle contribue également à créer une ambiance et une atmosphère particulières dans le roman, qui peuvent renforcer les thèmes et les idées de l'auteur. Dans les romans post-modernes, la description peut également être utilisée de manière ironique ou délibérément ambiguë pour questionner les conventions narratives traditionnelles.

En effet, chez Jean-Philippe Toussaint, la description sert à explorer les nuances de la vie et de la société, plutôt que de se concentrer sur une intrigue bien définie. Ce romancier belge utilise des techniques d'écriture innovantes pour captiver le lecteur et l'inviter à réfléchir sur les thèmes abordés dans son roman. La description devient alors un outil pour exprimer une vision plus complexe de la réalité, plutôt qu'un simple moyen de décrire les détails physiques d'un lieu ou d'un personnage. En somme, Toussaint utilise la description pour créer un univers riche et émotionnellement chargé, plutôt que pour relater des faits concrets.

Chez Toussaint, il arrive souvent que peu de choses se passent dans l'intrigue, mais cela est superbement écrit. Sur le plan de la structure narrative, cette absence d'intention se traduit par une intrigue faiblement organisée, où les événements ne sont pas liés de manière cohérente. Dans le roman en question *Fuir*, les épisodes se succèdent souvent sans raison apparente, comme si l'auteur voulait montrer explicitement la vacuité de la vie quotidienne.

En effet, cette partie concernant l'analyse des descriptions dans notre corpus, révèle une technique compétente utilisée par l'auteur. Les descriptions sont souvent abstraites, spatiales ou

concrètes, visant à exprimer une mélancolie désespérée. La présence simultanée de ces différents points de vue sur la réalité montre bien la nécessité de la disparition de l'identité, dont on suit la trace. Pour échapper aux rudes épreuves de la vie, le narrateur se perd dans la luminosité des paysages à travers les divers extraits du roman, comme lors de son voyage à moto, en utilisant des descriptions habiles pour créer un sentiment de mélancolie et de désir d'évasion. Cela montre que l'art de la description chez Toussaint est utilisé de manière efficace pour exprimer les thèmes de l'identité et de la fuite dans le roman.

" Nous nous étions mis en route, très lentement, dans la poussière de la ruelle, évitant les gravats et les ornières, les grosses pierres isolées ou les amas de briques qui bloquaient le passage. Je me tenais derrière lui, et je sentais le déséquilibre permanent de la moto en raison de la vitesse très limitée que nous devons maintenir parmi les nombreux piétons que nous croisions, les constants infléchissements de direction qu'il imprimait parfois brusquement au guidon pour éviter l'imprévisible écart d'un enfant pieds nus qui traversait la rue en courant ou de quelque vieillard au pas, que nous frôlions de justesse. »

En outre, la description chez ce romancier belge constitue un outil important dans l'écriture de roman. Elle sert à donner des informations sur le monde et la société dans lesquels les personnages évoluent et vont évoluer, orientant ainsi la concentration du lecteur vers ou contre un sujet, ou bien en informant sur ses habitudes, ses attentes et son comportement.

L'acte de décrire ou faire décrire le monde à travers un personnage est donc considéré comme une technique d'écriture importante qui vise à dérouler une série d'images pour aider le lecteur à comprendre et à visualiser le monde décrit dans le

roman. Les extraits de quelques séquences variées relevées du roman étudié *Fuir* démontrent que la description peut jouer un rôle prépondérant dans la construction de la réalité fictionnelle, mais elle peut également être utilisée pour questionner les conventions narratives traditionnelles, pour jouer avec les attentes des lecteurs ou pour explorer des thèmes tels que la subjectivité ou la perception. En somme, la description est un outil indispensable pour l'écrivain post-moderne qui permet de donner de la profondeur à la fiction et de questionner les conventions narratives.

En fait, Toussaint préfère donner des descriptions détaillées des personnages, des sentiments et même de la pensée. Il met l'accent sur les détails ordinaires et banals de la vie quotidienne. Cela se reflète dans la durée de l'histoire qui est mesurée en jours, heures, comparée à la longueur du texte, mesurée en lignes et pages. Le déroulement des événements est souvent très lent, tandis que le texte est long en raison des descriptions détaillées de tout ce qui entoure le narrateur. Cette approche permet de créer une atmosphère mélancolique et contemplative qui renforce la thématique de la disparition de l'identité et de la fuite dans la luminosité des paysages. Selon l'opinion d'Éric Bordas¹

« *La comparaison de la durée de l'histoire, mesurée en jours, heures, minutes et de la longueur du texte, mesurée en*

¹- Eric Bordas : Professeur de langue française à l'École Normale Supérieure de Lyon (en 2008). - Agrégé et docteur ès lettres. Son œuvre l'analyse littéraire propose une série de mises au point théoriques, sous forme de synthèses, chacune accompagnée d'exemples, sur les principales notions qui constituent la base de toute analyse littéraire : la figure de l'auteur, la notion de personnage, la production du récit, etc. Des notions qui sont aussi des repères pour permettre d'interroger cette lisibilité qui fait d'un texte une œuvre

*lignes et pages détermine par ailleurs la vitesse : **L'ellipse** : le texte ne progresse quasiment pas, alors que le temps de l'histoire subit une vive accélération [...] **La pause** : L'histoire n'avance pas, alors que le texte progresse, c'est notamment le lieu privilégié de la description. »²*

En général, les auteurs minimalistes s'intéressent aux détails en attirant l'attention du lecteur à un événement attendu qui suivra la description et qui n'existe pas dans le réel vécu.

« Toute description est l'expansion du thème décrit (objet, lieu, personnage) qui peut être désigné par un titre. C'est ce dont on parle : le thème-titre, qui renvoie à des référents connus ou non (fictif ou réel...) Ce thème-titre peut être indiqué au début du passage descriptif, ce qui facilite la compréhension immédiate. On appelle ce procédé (l'ancrage) de la description. Mais on peut aussi retarder de moment de la désignation, ce qui va produire un effet d'attente. »³

À vrai dire l'ensemble des descriptions détaillées chez ce romancier belge visent à ancrer l'image décrite dans la mémoire de son lecteur.

Selon Eric Bordas, la description peut :

« Rendre présent un lieu, un personnage, un objet en les donnant à voir au lecteur : tel est le but du texte descriptif. La description construit son objet en spectacles et recèle

²BORDAS, Éric, BAREL-MOISAN, Claire, BONNET, Gilles, DÉRUELLE Aude, MARCANDIER-COLARD Christine, *L'Analyse Littéraire : Notions et Repères*, Éditions Armand Colin, 2005, Paris. p.105.

³REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Éditions Nathan, Paris, 2000, p. 108

donc en elle une matrice constituée par un présentatif du type "Voice", noyau autour duquel elle se déploie."⁴

En fait, l'auteur utilise la technique de description tout le long du roman pour permettre au lecteur de visualiser les lieux, les personnages, les rues, les routes et les villes décrits dans le livre. Il décrit en détail la route de la moto et décrit tout ce qu'il voit, entend, sent et touche. Cette technique de description permet au lecteur de se plonger dans l'histoire et de vivre l'expérience de la fuite à travers les yeux du personnage principal. Cette description continue permet au lecteur de se sentir impliqué dans l'histoire, de vivre l'expérience de la fuite avec le personnage principal.

Il est évident que Toussaint adopte la focalisation interne. Par exemple, l'auteur exprime la fuite du narrateur avec Zhang Xiangzhi et Li Qi en décrivant la course de la moto avec beaucoup de minutie de la page 89 à la page 95 et de la page 111 à la page 122, mais vers où s'enfuit-il ? et de qui ? On ne sait pas ! Il cite à ce propos :

"Li Qi était montée derrière lui au vol et je l'avais suivie, et la moto était partie en nous emportant tous les trois dans la nuit, nous roulions déjà à toute vitesse sur le parking, Zhang Xiangzhi, redressé sur le siège, qui ne tenait le guidon que d'une main, empêtré par le sac rose et gris SAKURAYA coincé dans son giron entre son cou et son épaule, qu'il essayait de caler, finissant par ouvrir, déboutonner, perdant patience, déchirer, les boutons supérieurs de sa chemisette, et glisser le sac dans l'ouverture béante ainsi ménagée, le faisant tomber jusqu'à son ventre, et le plaquant là, au

⁴ BORDAS, Éric, *L'analyse littéraire : Notions et Repères*, op.cit. p. 111

*chaud, contre son abdomen, pour le sentir remuer
comme un être vivant, palpiter contre son chair,
pendant qu'il conduisait..."⁵*

Continuant à décrire la course de la moto, l'auteur dit :

*« Parfois, dépassés en tombe par une camionnette bâchée,
dont la toile, mal fixée, claquait dans la nuit comme une
voile grise et hagarde, nous étions brusquement aspirés
par son souffle et propulsés vers la glissière de sécurité,
faisant alors une brusque embardée avant de reprendre
péniblement notre trajectoire. »⁶*

Le narrateur décrit les garçons et les filles à l'entrée du bowling.

*"...il y avait là des filles en minijupes en cuir, maquillées
et les cheveux auburn, des gars en tee-shirts blancs cintrés
et blousons en daim ultra fins, les pouces dans les
poches,"⁷*

Malgré l'absence d'intrigue et l'effondrement du tissu narratif dans son roman Toussaint offre au lecteur des connaissances sur la vie quotidienne et moderne en Chine à travers la description des monuments, des hôtels, des villes, des grandes statues et des musées. Et il n'a pas manqué de décrire des lieux à Paris ou à Portoferraio. Ainsi, le lecteur acquiert des informations géographiques et culturelles sur la Chine, sur Paris, sur l'île d'Elbe et sur Rome. De plus, l'auteur tient à insérer dans le récit quelques notions concernant les cultes religieux tels que : l'église de Portoferraio et les pompes funèbres.

*"Il s'agit de disposer, à l'intérieur du récit, les savoirs de
l'auteur, qu'ils proviennent de ses enquêtes ou de ses
lectures. Carnets, fichiers, dictionnaires encyclopédiques,*

⁵ Jean-Philippe TOUSSAINT, *Fuir op., cit.*, pp.111,112.

⁶ *Ibid.* pp. 115, 116

⁷ *Ibid.* p. 94

livres théoriques... autant de supports nécessaires au descripteur réaliste."⁸

En général, l'auteur belge nourrit son récit par une série de détails qui décrivent l'ambiance exotique de la Chine (« *les rues poussiéreuses* » « *les vitrines vertigineuses* », « *les immeubles en éternels travaux* », « *les nappes tachées des wagons* », « *les restaurants* », *les plats présentés* » « *la gare* », « *les chambres d'hôtels* », « *cimetières* » « *les cultes religieux* », « *les bâtiments* », « *Les motos équipées de trois places* », « *vêtements* » et « *portables* ».)

Mais il est évident que toutes ces descriptions apparaissent gratuites et se substituent au récit sans aucun lien logique parmi elles, Toussaint concentre sur les détails anodins tout le long du roman, par exemple, il décrit les divers objets signalés tout le long du roman comme ce qui suit :

- a) **(Le portable)** "*...d'un téléphone portable, un portable d'occasion, assez moche, gris terne, sans emballage ni mode d'emploi.*"⁹
- b) **(Vêtement)** "*Il portait une chemisette grisâtre à manches courtes, avec une chaînette en or autour du cou et un pendentif en forme de griffe ou de serre de dragon stylisée.*"¹⁰
- c) **(Vêtement)** « *...Essoufflée, souriante, elle portait une veste, plutôt une chemise ouverte sur un étroit bustier*

⁸ADAM, Jean Michel et PETITJEAN, André, *Le Texte Descriptif*, Éditions ARMAND COLIN, Paris, 1989, p. 26

⁹*Ibid.* p. 11

¹⁰ *Ibid.* p. 13

noir, et, à son cou, je remarquai un minuscule éclat de jade qui brillait sur sa peau nue. »¹¹

d) (L'hôtel) « *Je finis par trouver un hôtel en redescendant vers le centre, une belle bâtisse ancienne avec une terrasse et des persiennes vertes. Je gravis le perron et traversai la tonnelle sous laquelle des nappes blanches avaient été dressées pour le déjeuner. J'entrai dans un bar désert, aux profondeurs ombrées et longuai le comptoir jusqu'à une porte vitrée, qui donnait sur une sorte de réception, un petit comptoir en bois, derrière lequel se trouvait un tableau en liège où pendaient quelques clés.* »¹²

e) (La chambre d'hôtel) « *Derrière la porte se trouvait une grande chambre fraîche et ombrée, avec un lit en fer et un couvre-lit en cotonnade beigeasse, une porte-fenêtre entrouverte qui donnait sur un petit potager.* »¹³

f) « *...La carte magnétique de ma chambre, rangée dans un petit étui en carton rouge et blanc décoré d'idéogrammes déliés, mais il ne me la donna pas, il la garda à la main.* »¹⁴

g) (La route vers le cimetière) « *..., elle avait accompagné le corbillard à cheval depuis la Rivercina jusqu' à Portoferraio pour rendre un dernier hommage à son père, elle avait escorté le corbillard sur les routes désertes de l'Ile d'Elbe tout au long de la douzaine de kilomètres qui sépare la Rivercina de Portoferraio,* »¹⁵

¹¹ *Ibid.*, p.25.

¹² *Ibid.* p. 141

¹³ *Ibid.* p. 142

¹⁴ -*Ibid.* p. 15

¹⁵ *Ibid.* p. 149

- h) (Le cimetière)** « Derrière le mur d'enceinte, par-delà la ligne silencieuse des cyprès, on apercevait la mer, immense et bleue, parsemée de voiles blanches immobiles et de fines traînées d'écume que les bateaux de plaisance avaient laissées dans leur sillage comme autant d'éphémères cicatrices dans la mer. »¹⁶
- i) (Rite religieux)** « Le prêtre, qui officiait, était étonnamment jeune, à lunettes, qui se tenait devant Marie dans sa chasuble de soie crème et officiait en italien d'un filet de voix métallique et traînant (per il Cristiano...) »¹⁷
- j) (Les bâtiments)** « Laissant traîner mon regard sur quelque vieille façade, mur gris et granuleux où des slogans effacés par le temps restaient encore partiellement lisibles, quoique indéchiffrables. La grille du bâtiment était couverte, école ou bureau de poste, et un vieil homme en veste de coutil était assis à l'ombre sous une petite fenêtre à barreaux, un chapeau de paille sur la tête. Nous longions d'épaisses murailles d'enceinte, derrière lesquelles apparaissaient les tuiles vernissées d'un paisible sanctuaire excentré, comme l'écart du monde. »¹⁸
- k) (La maison du père de Marie)** « ..., la maison était entourée d'arbres, de chênes et d'oliviers, quelques orangers, des citronniers, du maquis, un vaste enclos pour les chevaux. [...] C'était sans doute là que Marie devait être en ce moment, dans cette vieille maison de pierre que son père avait retapée pour elle, ou au rez-

¹⁶ *Ibid.*, p. 155

¹⁷ *Ibid.* p. 146

¹⁸ *Ibid.*, p. 80, 81

de-chaussée de la grande maison silencieuse aux beaux meubles en bois sombre et aux parquets cirés qui sentaient l'encaustique et la cire parfumée, seule dans cette grande maison vide, les volets fermés et les rideaux tirés, avec son père mort au premier étage, la toilette mortuaire achevée, étendu sur le lit, peigné, les mains jointes, en costume de cravate,"¹⁹

- 1) (**Le restaurant**) « Je regardais le plateau tourner ainsi sous mes yeux, et, de la même manière que la perception que j'avais de la table se modifiait à chaque fois qu'ils déplaçaient le plateau – alors que les plats restaient immobiles sur leurs bases et que leurs positions relatives sur la table ne changeaient pas –, il m'apparut qu'un changement de perspective était également en train de se dessiner dans les relations que nous entretenions tous les trois depuis la veille, et que de nombreuses questions qui m'étaient apparues jusque-là mystérieuses – en particulier pourquoi Zhang Xiangzhi nous avait accompagnés à Pékin –, s'éclairaient maintenant d'un jour nouveau et pouvaient même trouver une explication rationnelle des plus simples, à mesure que je comprenais mieux – ou croyais mieux comprendre, car bien des choses continuaient de me demeurer obscures – la situation. [...] Et il m'apparut alors en le regardant manger en face de moi que, chaque fois que l'un ou l'autre déplaçait le plateau pour rapprocher un plat de ses baguettes, il composait en fait une nouvelle figure dans l'espace, qui n'était en vérité porteuse d'aucun changement réel, mais n'était qu'une facette différente

¹⁹ *Ibid.*, pp. 137,138

de la même et unique réalité. Et, tendant le bras pour me mettre moi aussi de la partie, je saisis le bord du plateau et le fis tourner lentement entre nous au centre de la table en me demandant quel serait le nouvel agencement de la réalité qui nous serait alors proposé – car je n'étais peut-être pas au bout de mes surprises.
»²⁰

Dans cette optique, Éric Bordas critique l'omniprésence de la description dans le roman post -moderne chez Toussaint ainsi :

*"La description paraît moins soumise à de claires règles structurantes que le récit. Alors que ce dernier court naturellement vers sa fin, la description semble en effet ne s'achever qu'accidentellement et donner constamment l'impression qu'elle pourrait s'étendre à l'infini. On a par ailleurs fréquemment reproché à la description de n'obéir à aucun ordre précis, contrairement au récit mené par une claire orientation (chrono) logique."*²¹

Il faut signaler que dans *Fuir*, Toussaint décrit les observations et les impressions du narrateur qui vient d'arriver en Chine après avoir vécu en Europe. Le narrateur est choqué par les contrastes culturels et les coutumes chinoises qu'il découvre et cherche à échapper à cette situation en s'abîmant dans la contemplation des détails qui l'entourent. Dans ce contexte, Eric Bordas nous déclare que :

"Une description se compose de phrases que l'on peut, en général, intervenir : je puis décrire cette chambre par une suite de propositions dont l'ordre est à peu près indifférent. Le regard erre comme il veut. Rien de plus

²⁰ -Ibid, pp.74-75.

²¹BORDAS, Eric, *L'analyse Littéraire*, op.cit. p. 116

*naturel, rien de plus vrai, que ce vagabondage, car..., la vérité, c'est le hasard..."*²²

La plume de l'auteur guide l'œil du lecteur, et pour que celui-ci puisse voir une scène complète, l'auteur a recours à la description qui peut durer longtemps pour composer un tableau percevable à son lecteur. Éric bordas montre que le romancier révèle ses compétences expressives à travers la description :

*"Voir apparaître : c'est de cette dialectique, d'un aller-retour dynamique entre les deux termes, que naît la description. C'est donc très logiquement qu'un tel acte d'ostentation tendra à privilégier champs lexicaux et isotopies liés à la vue. Le lecteur, que l'on nommera descriptaire, se fait spectateur."*²³

Effectivement, ce romancier belge se concentre sur les espaces urbains de Shanghai et Pékin, ainsi que sur les différents lieux où se trouvent le narrateur et les autres personnages au cours de leurs déambulations et leurs voyages. Les séquences descriptives utilisées par Toussaint symbolisent les multiples sensations et états psychologiques des personnages, reflétant tantôt la solitude et la perte de contact avec le monde, tantôt le mouvement et le changement continu de la vie moderne. Le narrateur séjourne à Shanghai pendant une semaine et en profite pour découvrir des lieux intéressants de cette ville asiatique.

Pourtant, le romancier considère que la Chine est un lieu particulièrement spécifique car en plus d'être un pays asiatique, il résume de nombreuses contradictions de la vie postmoderne et reflète l'inquiétude et le désarroi. La Chine est un pays où les traditions et les technologies coexistent, où différentes croyances

²²*ibid.* p. 117

²³*ibid.* p. 111

et jugements s'affrontent, et où l'on peut considérer que c'est un lieu à la fois ouvert et fermé.

À maintes reprises, Le narrateur offre des descriptions de cette contestation singulière propre à la Chine.

En effet, Jean-Philippe Toussaint excelle à doter son récit d'une série de descriptions surprenantes par leurs longueurs surtout son déplacement par le train qui entame plusieurs scènes et ne se termine pas, ce qui donne une impression de pléonasme inutile qui n'a pas de sens. Cependant, Toussaint tient à décrire parfaitement la vie quotidienne au XXI^e siècle avec tous les détails banals. Son œil et sa plume retiennent les moindres signes de la vie quotidienne, rien ne lui échappe : la bousculade des passagers à la gare, l'essoufflement de Li Qi pour être à l'heure pour son rendez-vous, les taches qui enlaidissent les nappes, la misère de la mendiante, les trajectoires d'une moto, d'une boule de bowling, l'animation de la rue, le mouvement des passagers, la gare et son entourage, les paysages à travers la fenêtre du train, les disputes et les bagarres à la gare, et les bagages. Tout est là. La vie est là avec ses moindres palpitations et ses multiples contradictions ; ces diverses séquences descriptives à la gare et à l'intérieur du train sont regroupées pour transmettre une vision fidèle du romancier :

Le narrateur de *Fuir* décrit précisément **le mouvement et les passagers dans le train même** :

- a) " *Nous apercevions des gens qui buvaient du thé sur leurs couchettes, la tête ployée sous l'auvent de la couchette médiane, ou nichés au sommet, un journal à la main, les pieds en chaussettes sur le protège-drap pelucheux. Un chariot métallique chargé de boissons et de soupes*

instantanées était englué au milieu du couloir, la jeune employée, tête nue et badgée, tempêtait pour se frayer un chemin, se retournait pour essayer d'attirer l'attention d'un contrôleur. Ici et là, dans l'allée, un jeune homme en bras de chemise était perché sur une échelle, qui hissait de gros sacs et des valises et les casait dans les caissons à bagages, sous les yeux d'un couple de vieux vêtus de coton bleu qui le regardaient faire [...] je remarquai qu'une des portes de communication entre les wagons avait été brisée, sans doute récemment, des éclats de verre jonchaient le sol du couloir et des traces de sang séché constellaient la paroi, une tache plus grande, centrale, et des milliers de gouttelettes séchées autour, minuscules, pailletées, d'une couleur rouge brun. Un simple plastique, maintenu par des bandes adhésives de mauvaise qualité que les courants d'air faisaient battre mollement, avait été fixé à l'endroit où la vitre avait été cassée, entortillé autour des barres de protection de la porte."²⁴

Cette description détaillée reflète l'égarement de l'auteur dans le tumulte de la ville chinoise et le sentiment de dépaysement qui s'empare de son âme. **Il décrit la gare de Shanghai ainsi :**

b) "C'était un vaste hall aux allures de salles de paris clandestins qui bruissait d'animation, avec une billetterie vieillotte et des guichets déserts, des mégots sur le sol, des barquettes de

²⁴ Fuir, pp. 30, 31

*repas en carton crénelé abandonnées par terre, et des crachats humides, un peu partout, en constellations étoilées, qui luisaient d'un éclat nacré sur le carrelage.*²⁵

Le narrateur et Zhang Xiangzhi avaient un rendez-vous avec LiQi devant la gare de Shanghai. **Il ne tarde pas à décrire cet espace mouvementé, bourré de personnes et de bagages avec toutes ces nuances et la foule des êtres faibles et égarés qui se précipitent pour ne pas rater le train devant la gare de Shanghai.**

c) « *Des milliers de personnes se pressaient là sur l'esplanade , qui prenaient la direction des bouches de métro ou de la gare routière , entraient et sortaient de la structure de verre illuminée de la gare , tandis que, à l'extérieur , des centaines de voyageurs étaient massés par terre dans la pénombre le long des parois transparentes, assis et désœuvrés , quelque chose de borné et de noir dans le visage , paysans et saisonniers qui venaient d'arriver ou qui attendaient un train de nuit avec des quantités de valises et de sacs à leurs pieds élimés , mal fermés , mal ficelés , caisses et cartons entrouverts , sacs en jute affaissés , baluchons, fourniments, parfois de simples bâches mal nouées desquelles disparaissaient des réchauds et des casseroles .* »²⁶

Le narrateur **décrivant son voyage en train de nuit vers Pékin** pour y rester un seul jour, il erre dans les

²⁵ *Ibid.*, pp. 26, 27

²⁶ - *Ibid.*, p.24.

mystères de jour et de nuit de cette ville, et nous présente plusieurs images intéressantes de la capitale chinoise :

d) « *Les paysages avaient quelque chose de ces zones indistinctes qu'on trouve aux abords des aéroports, zones industrielles et vastes étendues d'entrepôts qui se déploient à la périphérie des villes, avec des milliers de lumières que je voyais apparaître au loin dans la lumière crépusculaire, phares blancs de voitures immobiles bloquées dans les embouteillages ou feu rouges des avions en phase d'approche au-dessus de pistes invisibles.* »²⁷

Probablement, ce romancier aspire à créer un univers romanesque parfaitement « postmoderne », qui doit être, par conséquent citadin, Toussaint a éliminé toute indication d'un espace rural dans le récit, sauf qu'**un paysage capté de loin par le narrateur dans le train** ainsi :

e) « *Je regardais le paysage à travers la vitre, j'essayais de distinguer quelque chose dans l'obscurité que nous traversions, des champs et des rizières, une zone d'ombre indistincte que je savais être la campagne chinoise.* »²⁸

Les passages descriptifs figurant dans le récit sont souvent construits en mouvement, dont le point de vue est

²⁷ -*ibid*, p.88.

²⁸ -*ibid.*, p.32.

celui d'un narrateur progressant dans l'espace et découvrant ce qui l'entoure au fur et à mesure de son trajet ; prenons comme exemple ce passage décrivant **le paysage capté par le narrateur dans le train accélérant :**

f) « À travers les fenêtres fuyaient des traînées de lumières blanches fulgurantes qui accompagnaient les lueurs d'une petite gare chinoise ou les balises d'un passage à niveau. »²⁹

Toussaint ne manque pas de décrire **les nuances des portraits rencontrés dans son univers romanesque : personnes mélancoliques, ou bien des exemples déprimés et vivant dans la société, des êtres égarés au milieu de la foule et qui se précipitent pour ne pas rater le train.** Attendant Li Qi, le narrateur décrit une mendiante assise à son côté :

J) « Une vieille mendiante restait à côté de moi sans bouger, une béquille en bois sous l'aisselle, le regard buté, voûtée et la main tendue, les yeux infiniment tristes. »³⁰

Toussaint se sert de la description physique pour mettre en relief un portrait moral. La psychique, la mélancolie et l'angoisse des personnages se manifestent à travers la description. À ce propos Eric Bordas nous révèle que :

"La description parvient en outre à brosse un portrait moral et non seulement physique. Si le peintre peut s'ingénier à affubler son modèle d'une mimique censée traduire tel trait de son caractère, le recours à la notation explicite par la description paraît bien plus faible et précis. Enfin, s'il demeure dominé par la vue, le texte

²⁹ Ibid., p. 48.

³⁰ Ibid., p. 24

descriptif ne se prive pas pour autant de requérir les autres sens, ce que ne peut indiquer que très indirectement la représentation picturale. Toucher, ouïe, goût, odorat, viendront ainsi bâtir une description pluridimensionnelle d'un objet, d'un lieu ou d'une personne."³¹

En somme, pour décrire la vie en Chine avec tous ses aspects : sociales, populaires culturels, touristiques, folkloriques et modernes, l'auteur nourrit le roman par une gamme d'images descriptives. Ainsi, décrit-il les rues, les bâtiments, les magasins, les restaurants, les clubs, les moyens de transport etc. Il se plonge dans la vie chinoise moderne. Visant à transmettre à son lecteur l'ambiance de la vie moderne et chaotique vécue avec un rythme de vitesse.

Dans son ouvrage *Le Nouveau Roman*, Francine Dugast-Portes³² déclare que :

"Décontenancés par l'amenuisement de l'intrigue et du personnage, les lecteurs s'indignaient aussi de la prolifération des descriptions. Ce rejet pourvu qu'à leurs yeux elles devaient demeurer soumises, dans les règles de l'art, au récit proprement dit. Pourtant elles étaient abondamment présentes dans le roman dit traditionnel,

³¹BORDAS, Eric, *L'Analyse Littéraire*, op.cit. p. 119

³²- Professeur émérite de littérature à l'université Rennes 2-Haute Bretagne, Francine Dugast-Portes a été présidente de la société des amis de Colette de 1989 à 1996. Elle a notamment publié *Les Lettres de Colette à Annie de Pène et Germaine Beaumont* (Flammarion, 1996), *Colette, les pouvoirs de l'écriture* (Presses universitaires de Rennes, 1999) et *Le Nouveau Roman : Une césure dans l'histoire du récit* (Nathan, 2001). Elle a édité et présenté *les Romans de Colette* (Hachette, 2004). Marie-Françoise Berthu-Courtivron et Francine Dugast-Portes ont participé à l'édition du tome IV des Œuvre de Colette dans la Bibliothèque de la Pléiade (Gallimard, 2002).

mais on tendait à leur chicaner leur place, Pauses dans le récit, elles risquaient de générer l'ennui."³³

Et selon l'opinion du romancier, la Chine est un lieu particulièrement spécifique car en plus d'être un pays oriental, il résume de nombreuses contradictions de la vie postmoderne et reflète l'inquiétude et le désarroi. La Chine est un pays où les traditions et les technologies coexistent, où différentes croyances et jugements s'affrontent, et où l'on peut considérer que c'est un lieu à la fois ouvert et fermé. Le narrateur offre des descriptions de cette contestation singulière propre à la Chine à plusieurs occasions dans le roman.

Le romancier à l'intermédiaire de la prolifération de ses descriptions met en évidence les émotions et les états psychologiques variés du personnage, reflétant à la fois la solitude et la perte de connexion avec le monde, ainsi que le mouvement et le changement constant dans cette ville agitée. Le narrateur passe une semaine à Shanghai, et cela lui permet de découvrir des endroits intéressants dans cette ville tentaculaire. Il décrit ses sentiments de perte et d'indifférence face à ce qu'il aperçoit.

« Je marchais dans la nuit tiède, perdu dans mes pensées, remontais Nanjing Road, indifférent au bruit et à l'animation des boutiques illuminées de néons chamarrés. Mes pas aimantés par le fleuve, je finissais toujours par déboucher sur le Bund, accueilli par son air marin et ses embruns. Je traversais le passage souterrain, et je déambulais lentement le long du fleuve, laissant traîner le regard

³³Dugast-Portes Francine, *Le Nouveau Roman : Une césure dans l'histoire du récit*, Éditions NATHAN, Paris, 2001, p. 95

sur la rangée de vieux bâtiments européens aux toits illuminés qui éclairaient la nuit d'un halo de lumière verte dont les pâleurs d'émeraude se reflétaient en tremblant dans les eaux du Huangpu. »³⁴

À cet égard, dans *Fuir*, les mouvements des personnages et leurs gestes contribuent à créer une image croisée qui représente la relation entre le narrateur et Marie. L'auteur décrit cette relation à travers une conversation téléphonique entre Marie à Paris et le narrateur dans un train entre Shanghai et Pékin. Les sentiments de Marie, l'influence de sa voix sur le narrateur, les contrastes entre la nuit en Chine et le jour en Europe, tous ces éléments contribuent à présenter une peinture complète de la relation entre les personnages :

« ... j'écoutais Marie en silence, j'avais fermé les yeux, et j'entendais sa voix passer de de mon oreille à mon cerveau, où je la sentais se propager et vivre dans mon esprit. Je n'écoutais pas vraiment ce qu'elle disait, abattu par la nouvelle dont je ne parvenais pas à prendre encore la mesure, j'écoutais simplement sa voix, la texture fragile et sensuelle de la voix de Marie. Je me sentais submergé par l'envie de pleurer, et je me raccrochais à cette voix douce qui me berçait, je collais avec force l'appareil contre mon oreille pour faire pénétrer la voix de Marie dans mon cerveau, dans mon corps, au point de me faire mal, de me rougir le pavillon de l'oreille en plaquant la plastique chaude, moite, humide, de l'appareil contre ma tempe endolorie. Les yeux fermés et sans bouger, [...] ... »³⁵

Le voyage sur l'île d'Elbe sera le point final de cette

³⁴ - *Fuir*, op.cit., p.19.

³⁵ *Ibid.*, pp. 50, 51

aventure ; le narrateur se rend à cette île toscane pour l'enterrement du père de Marie ; et là-bas, il nous décrit avec passion l'immense paysage de la ville de Portoferraio capté du loin :

« Les côtes de l'île d'Elbe étaient en vue. J'étais remonté sur le pont, et je regardais Portoferraio apparaître au loin, encore simple miroitement indistinct de toits orange dans la lumière liquide du matin. La ville, lentement, se dissociait des montagnes et des collines avoisinantes, les contours des clochers et des maisons se précisaient et gagnaient en détails à mesure que nous approchions de la côte. Les machines du bateau avaient baissé de régime, [...]. Nous contournâmes la silhouette du Fort Stella dans le faible ronronnement des machines et entrâmes lentement dans la rade. »³⁶

Suivant l'opinion d'Éric Bordas, le romancier utilise la description que ce soit pour ajouter une dimension ornementale et expressive à ses œuvres ou pour embellir les scènes qu'il présente et pour transmettre fidèlement l'expression de sa propre personnalité étant donné que

*« **La fonction ornementale** : la description pour ornement, embellit l'œuvre dans laquelle elle se trouve. Elle s'affirme alors comme morceau de bravoure, exercice de style aisément détachable... **La fonction expressive** : la description peut privilégier l'expression du moi de l'écrivain. »³⁷*

³⁶ -*Ibid.*, pp.120-121.

³⁷BORDAS,Éric, *L'analyse Littéraire*, op.cit., p. 114

C'est pourquoi, dans les descriptions de Toussaint, il n'y a pas de structure précise ni d'ordre établi. Il décrit les détails quotidiens de manière continue sans interruption. Il décrit les gares, les aéroports, les rues et les personnages pour diverses raisons. Peut-être vise-t-il éduquer le lecteur, ou bien le divertir en rendant l'image plus réelle. Mais en fait, la description détaillée permet au lecteur d'avoir des informations sur un lieu ou un personnage, de découvrir les coutumes d'un peuple ou ses croyances religieuses. Le recours à la description détaillée est influencé par la photographie, la peinture et le cinéma de l'école du regard³⁸ qui a émergé dans les années 1960.

*"Les descriptions du Nouveau Roman apparaissent comme gratuites, longues, se substituent au récit et aux personnages, sans lien avec eux lorsqu'ils émergent. On caricaturait la démarche de description elle-même, l'insignifiance de son objet. Lorsqu'ils ne s'insurgeaient pas, les critiques, surpris, parlaient d'école du regard, esquisaient des rapprochements avec la photographie et le cinéma."*³⁹

En ce qui nous concerne la vision post-moderne des auteurs à l'instar de Toussaint, qui cherchent à renouveler le style traditionnel de la description en mettant en avant l'imperfection, l'inachevé et l'incertain plutôt que de chercher à construire une image achevée ou un tableau parfait. Le Nouveau Roman post-moderne adopte également cette vision en mettant en avant

³⁸- **L'école du regard** : est une approche de la psychanalyse qui a été développée par Jacques Lacan. Elle met l'accent sur l'importance de la relation entre l'individu et son regard, c'est-à-dire la façon dont il est vu et perçu par les autres. Selon Lacan, cette relation est fondamentale pour comprendre la construction de l'identité et la formation de la subjectivité. L'école du regard est également associée à l'idée que les individus sont influencés par les structures sociales et culturelles dans lesquelles ils vivent.

³⁹ DUGAST-PORTES, Francine, *Le Nouveau Roman*, op.cit., p. 95

l'ambiguïté, le flou et le relativisme plutôt que de chercher à donner une vision figée et définitive de la réalité. Selon Francine Dugast-Portes, ce style de narration reflète la complexité et l'ambiguïté de la réalité contemporaine.

« Le lecteur se trouve constamment maintenu en suspens privé de la possibilité de constitution d'une image stable. La description n'est plus destinée à cautionner les autres aspects du récit par l'établissement de circonstants vérifiables ou vraisemblables. Mais paradoxalement elle devient autonome dans sa capacité génératrice et l'appel qui est fait au pré-représenté. »⁴⁰

Comme nous l'avons déjà mentionné, le roman de Toussaint est un roman postmoderne situé dans la modernité, où le narrateur est perdu dans le chaos de la ville chinoise. Le point de vue est fragmenté selon la perception des personnages, reflétant la complexité et l'ambiguïté de la réalité contemporaine. Le roman se concentre sur les descriptions sensibles et la vie du narrateur plutôt que sur une existence fictive. Il décrit l'action selon la perspective d'un seul personnage, limitée par ses observations. Le but est de développer les impressions et anecdotes plutôt qu'une vue d'ensemble des faits, en transférant le principe narratif de la description vers la perception.

"L'accumulation de constructions fait songer au Piranese ou à Escher. On pourrait aussi évoquer l'esquisse d'une toile ou dans la peinture contemporaine les recherches cubistes, et plus proches de Robbe-Grillet, les tableaux de Bernard Buffet, dont le canevas de lignes perpendiculaires fait écho à la recherche de l'écrivain [...] les personnages mêmes donnent lieu à des

⁴⁰ *Ibid.* p. 96

*descriptions de gestes qui décomposent leurs mouvements
comme ceux d'une machine.*"⁴¹

Et finalement, ce romancier belge excelle à décrire le quotidien vécu au XXI^e siècle. Selon son analyse minutieuse dans le roman étudié, il ne néglige aucun détail, si superflu soit-il, et utilise une écriture romanesque pour donner une vision vive et animée des propriétés et des circonstances les plus intéressantes. Il est considéré comme un disciple des surréalistes qui met en avant la perception pour transmettre les sensations des personnages et dévoiler les dédales de ce monde fluide et changeant qui s'entremêlent à l'état psychique du narrateur. La perception chez Toussaint est le moyen le plus efficace pour tout capter.

B) La fonction de la description (selon les techniques visuelles de la littérature moderne influencée par la photographie, la peinture et le cinéma selon l'école du regard qui a paru dans les années 60)

Depuis le surréalisme, la littérature moderne a été influencée par la photographie, la peinture, le cinéma et les techniques visuelles. Cette influence est devenue de plus en plus importante au cours du XX^e siècle, notamment avec l'école du regard des années 60, et s'est encore renforcée dans les années 80. Il s'agit d'une tendance littéraire qui s'inspire principalement de l'expérience visuelle plutôt que du processus d'idées.

Dans son ouvrage *Le sens du récit*, Pascale Huglo critique la fonction de la description ainsi :⁴²

⁴¹ *Ibid.* p. 102

⁴² PASCALE HUGLO, Marie est professeur au département d'études françaises de l'université de Montréal depuis juin 2000. Après une thèse de doctorat en littérature comparée portant sur l'évolution du genre de l'anecdote dans la modernité, dont elle a tiré un essai « *Métamorphoses de l'insignifiant* », elle s'est tournée vers le roman français contemporain. Les questions du récit, de la mémoire, de la médiation, de la voix narrative et de la création littéraire font partie

« La platitude des événements dispersés qui se déploient dans « Fuir » n'entraîne donc pas l'anéantissement de l'histoire mais sa transformation, celle-ci est étroitement liée à l'ampleur de la description dans la narration. Les longues pages descriptives « ralentissent » et métamorphosent le récit qu'elles projettent comme un film. »⁴³

Le roman, surtout minimaliste, est influencé par l'école du regard qui a émergé en France dans les années 1960. Elle est caractérisée par une attention particulière portée à la description visuelle, en utilisant des techniques de la photographie et du cinéma pour donner une dimension visuelle à l'écriture. Les écrivains associés à cette école sont nombreux comme : Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Nathalie Sarraute, et Michel Butor.

En fait, Toussaint ne définit pas sa place dans l'histoire littéraire en se comparant à d'autres auteurs. Il est principalement lié au mouvement du Nouveau Roman, car il publie avec les auteurs de cette école dans la même maison d'édition (Minit) et utilise les mêmes techniques, comme la description et la restriction de l'intrigue et le vide. Chez Toussaint, le vide est lié à la métaphysique, car il explore l'effort de constituer un moi, une alternance entre présence et absence dans un monde souvent flou et impersonnel.

de ses principaux champs d'intérêt. Son projet de recherche actuel porte sur la voix narrative dans le roman français contemporain. »

⁴³ PASCALE HUGLO, Marie, « *Le sens du Récit* » Éditions Presses Universitaires du Septentrion, 2007, p. 100

Dans Pourquoi *la mort du roman* ? Robbe-Grillet décèle la tendance contemporaine qui l'acharne à clamer la mort du roman

« Désormais, au contraire, c'est le roman lui-même qui se pense, se met en cause et se juge : non pas par l'intermédiaire de ses personnages se livrant à d'oiseux commentaires : mais par une réflexion constante, au niveau du récit, gestes, objets, ou situation. »⁴⁴

En général, l'écriture de Toussaint est caractérisée par une dimension photographique, riche en détails visuels et peu centrée sur l'intériorité. Les narrateurs de ses œuvres racontent ce qu'ils ont vu et ont fait plutôt que ce qu'ils ont ressenti. Son parcours artistique l'a conduit à explorer le cinéma, après avoir touché à la photographie à l'âge de 20 ans, mais qu'il a abandonnée temporairement avant de l'intégrer dans son troisième roman *L'Appareil-photo*.

« Plus tard, vers trente ans, ce n'est plus que dans mes livres que je fis des photos. Les plus emblématiques sont celles que j'ai faites dans *L'Appareil-photo*, avec un appareil volé, quelques photos mentales prises en courant dans la nuit dans les escaliers d'un navire, photos uniformément sous-exposées qui, lorsque je les fis développer, ne révélèrent rien d'autre que quelques traces de mon absence ».⁴⁵

⁴⁴ Alain Robbe-Grillet, Pourquoi *la mort du roman* ? *L'Express*, 8 nov. 1955, p. 8.

⁴⁵ - TOUSSAINT, Jean-Philippe, *Le jour où j'ai fait ma première photo*, dans *Bon-à-tirer*, revue littéraire en ligne, 15 mai 2001. <http://www.bon-a-tirer.com/volume2/jpt.html>

À ce propos, lire un roman de Toussaint est similaire à contempler une photographie, car l'auteur accorde une importance particulière à la profondeur de champ, au temps et à la lumière. Les narrateurs protagonistes capturent certains détails de la réalité, mais sans saisir la totalité de celle-ci. Les liens entre l'écriture et l'image photographique sont d'abord personnels chez Toussaint, car c'est précisément grâce à son désir de devenir cinéaste qu'il a commencé à écrire.

« J'avais vingt ans (ou vingt et un ans, peu importe, je n'ai jamais été à un an près dans la vie), et je n'avais jamais pensé auparavant que j'écrirais un jour [...] La chose au monde qui m'intéressait le plus à ce moment-là était sans doute le cinéma, j'aurais bien voulu, si l'entreprise n'avait pas été aussi difficile à mettre sur pied, pouvoir faire un film [...] Parallèlement, à la même époque, deux lectures furent déterminantes et ont sans doute favorisé ma décision de commencer à écrire. La première est la lecture d'un livre de François Truffaut, Les Films de ma vie, dans lequel Truffaut conseillait à tous les jeunes gens qui rêvaient de faire du cinéma, mais qui n'en avaient pas les moyens, d'écrire un livre, de transformer leur scénario en livre, en expliquant que, autant le cinéma nécessite de gros budgets et implique de lourdes responsabilités, autant la littérature est une activité légère et futile [...] peu coûteuse, [...], qui peut se pratiquer en toute liberté, à la maison ou en plein air [...] et qui procure des satisfactions aussi grandes, si ce n'est plus, que le cinéma, et, somme toute, tout aussi artistiques [...].⁴⁶

⁴⁶ Ibid. <http://www.bon-a-tirer.com/volume2/jpt.html>

Conclusion

L'œuvre de Toussaint est marquée par une priorité pour le visuel, en raison de ses talents en tant que cinéaste et photographe. Ses films sont reconnus, tandis que ses photographies se concentrent sur la vie désordonnée. Depuis près d'une décennie, Toussaint multiplie les expositions de ses photographies en Belgique et à l'étranger. La photographie, le cinéma et la télévision occupent une place centrale dans son espace littéraire. Il expérimente la puissance des images pour créer une œuvre singulière basée sur des relations esthétiques, qui se concentre sur la perception visuelle pour donner une image globale du monde où le sens, la perception et les couleurs sont continuellement insérés par des contextes variés. Lire un roman de Toussaint ressemble à contempler une photographie en raison de l'impact qu'il donne à la profondeur de champ, au temps et à la lumière. Les narrateurs dans son univers interceptent certains détails de la réalité sans saisir la totalité de celle-ci, en posant un regard parfaitement individuel sur le monde qui encadre la réalité quotidienne vécue.

Bibliographie deuxième chapitre :

Corpus :

Toussaint, Jean-Philippe : « Fuir ». Paris : Les Éditions de Minuit 2005

1. ADAM Jean-Michel et PETITJEAN André, *Le Texte Descriptif*, Éditions ARMAND COLIN, Paris, 1989

2. AMMOUCHE-KREMERS, Michèle, *Entretien avec Jean-Philippe Toussaint.*" Jeunes Auteurs De Minuit. Editions s. Michèle Ammouche-Kremers and Henk Hillenaar. Amsterdam : Rodopi, 1994.
3. AUMONT Jacques, *Introduction à la couleur : Des discours aux images*, Éditions Armand Colin, Paris, 2020
4. BORDAS Éric, BAREL-MOISAN Claire, BONNET Gilles, DÉRUELLE Aude, MARCANDIER-COLARD Christine, « *L'Analyse Littéraire* » : Notions et Repères, Éditions Armand Colin, Paris ,2005.
5. C. Simon, *Leçon de choses*, Paris, Minuit, 1975
6. DUGAST-PORTES, Francine, *Le Nouveau Roman : Une césure dans l'histoire du récit*, Éditions NATHAN, Paris, 2001
7. PASCALE HUGLO, Marie *Le sens du récit*, Editions Presses Universitaires du Septentrion, 2007.
8. REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Éditions Nathan, Paris, 2000
9. ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un Nouveau Roman*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1961.
10. Henri, Godard (2006), « *Le Roman modes d'emploi*, » Paris, Éditions Gallimard.2006.
11. LIPOVETSKY, Gilles, « *L'ère du vide* », essais sur l'individualisme contemporain, Paris, Gallimard, 1983.
12. Murcia, Claude "*Le nouveau roman*», éditions Nathan, Paris 1998.
13. Pascale Huglo, Marie "*Le sens du récit*“, Editions Presses Universitaires du Septentrion, 2007.
14. Reuter, Yves « *Introduction à l'analyse du roman* » éditions Bordas 1993.
15. Ricardou, Jean "*Le nouveau Roman* "éditions de Seuil, 1973.

16. Robbe Grillet, Alain "Pour un nouveau roman
"éditions de Minuit, 1961.
17. ROUSSEL-MEYER, Maryse, La fragmentation dans le roman : Louis-Ferdinand Céline, Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2011.