

UNE SALLE DE BAIN QUI DECLINE SA NATIONALITE

JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT : ECRIVAIN BELGE¹

JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA

Université de Porto - ILC Margarida Losa

jalmeida@letras.up.pt

Résumé : Cet article propose une lecture identitaire nationale (belge francophone) du roman *La salle de bain* (1985) de l'écrivain « français », Jean-Philippe Toussaint.

Mots-clés : Jean-Philippe Toussaint – *La salle de bain* – Belgique – littérature française – contemporain.

Abstract: This paper suggests a national identity reading (Belgian Francophone) of the novel *La salle de bain* (1985) by « French » writer Jean-Philippe Toussaint.

Keywords: Jean-Philippe Toussaint – *La salle de bain* – Belgium – French literature – contemporary.

¹ Cet article a été élaboré dans le cadre du projet « Interidentidades » de l'Institut de Literatura Comparada Margarida Losa de la Facultad des Lettres de l'Université de Porto, une I&D subventionnée par la Fundação para a Ciência e a Tecnologia, intégrée dans le « Programa Operacional Ciência, Tecnologia e Inovação (POCTI) », Quadro de Apoio III (POCTI-SFA-18-500).

Tout semble avoir été écrit et dit sur l'œuvre et le parcours littéraires de l'écrivain minimaliste et postmoderne « français » Jean-Philippe Toussaint, auteur d'un roman-culte incontournable, et qui marque métonymiquement une part des mutations en cours dans la littérature française des années quatre-vingt : *La salle de bain* (sans s, s'il vous plaît) (Toussaint, 2005 [1985]). Toute la critique littéraire a très rapidement su signaler chez lui une plume avant-coureuse dans le cadre du renouveau romanesque de langue française du tournant des années quatre-vingt, notamment aux éditions de Minuit, même si *Le méridien de Greenwich* de Jean Echenoz lui est légèrement antérieur (cf. Schoots, 1997).

Il n'est dès lors pas le seul à avoir marqué le démarrage stylistique et critique de la re-narrativisation du récit et à figurer sur une autre photo de groupe, - forgée cette fois-, tant l'esprit de « mouvance » cohérente et manifestaire n'y est plus (cf. Viart, 1993: 110-116). Ils sont plusieurs à avoir trouvé chez Jérôme Lindon, puis Irène Lindon, un accueil éditorial exigeant, mais qui est loin d'en faire, aux dires de Lindon et des écrivains eux-mêmes (cf. Salgas, 1989 & Rabaudy, 2001) une école homogène. Ils ont pour nom, outre Toussaint, Gailly, Chevillard, Oster, etc.

La littérature contemporaine espère une synthèse dialectique intégrant la tradition au sein de la modernité, la subjectivité *malgré*, ou *par-delà* le soupçon ; le récit *malgré* et *par-delà* le texte (cf. Badir, 1993: 18s). À nouveau, la critique s'aperçoit que ses grilles de lectures, si elles sont encore valables, doivent être élargies ou réévaluées. Elle se rend compte du tournant stylistique où elle se trouve.

Dans le même sens, mais plutôt en commentaire au tout nouveau roman minuitard, - dont on est tenté de croire, à tort, qu'il incarne la totalité de la nouveauté romanesque ou de la contemporanéité littéraire française -, Jacques-Pierre Amette se fait l'écho dans *Le Point* des mutations en cours. Il s'agit d'une critique curieuse et expectative devant des textes d'une nouvelle génération d'écrivains issus des Éditions de Minuit et qui fait bouger le paysage littéraire français (cf. Amette, 1989).

Amette n'hésite pas à nommer cette génération de « postmoderne » (*ibidem*). En font partie des écrivains tels que notre Jean-Philippe Toussaint, Jean Echenoz, Bertrand Visage ou encore Patrick Deville² dont l'écriture suggère, ici aussi, la synthèse, l'intégration, voire le recyclage de la tradition et de la modernité : « (...) l'écriture blanche durassienne n'est jamais loin ; ni Lacan, ni les linguistes associés, ni les cours de facs structuralistes. Mais ces écrivains ont transformé cette culture universitaire grâce à un humour adolescent, une impertinence intellectuelle que n'avaient ni les Roland Barthes ni les Robbe-Grillet » (*ibidem*).

Et Amette de souligner le rapprochement entre ce type d'écriture et les plans cinématographiques : « Eux aussi pratiquent, en bons zappeurs, en fidèles téléspectateurs, le 'monologue intérieur visuel', genre délicat qui vient à la fois de Joyce, de Beckett, de Claude Simon, mais, plus haut, d'un certain Marcel Proust » (*ibidem*).

L'impassibilité et le ludisme s'affirment comme taxinomies consensuelles dans la critique littéraire pour rendre compte de ce nouveau style narratif. Fieke Schoots en fera tout un filon critique et le Viart-Vercier le reprendra pour son chapitre minuitard : « Déceptive dans ce qu'elle raconte – ou renonce à raconter -, l'écriture se fait jouissive dans l'énonciation : elle déplace les mots de leur contexte et fonde sur tel d'entre eux un bref épisode narratif. C'est dire que la pulsion narrative se nourrit en grande partie d'elle-même (...) » (Viart & Vercier, 2005: 389). À nouveau, on souligne les accointances cinématographiques de ces textes et rappelle que certains d'entre eux firent même l'objet d'une adaptation au cinéma, comme *La salle de bain* notamment, réalisé par John Lvoff en 1988 (*cf. idem*: 293).

Pour Laurent Demoulin, nous aurions plutôt affaire chez ces auteurs à une écriture du piétinement (1991: 16) : piétinement du récit autour d'un personnage hésitant et irrésolu. Une description que d'aucuns feront coïncider avec l'écriture épurée, dite minimaliste ou blanche, et dont rend bien compte *La salle de bain* de Toussaint, ainsi que celle à l'œuvre dans certains romans de Gailly, Costa ou Oster. Pour ce critique, le

² En fait, Jacques-Pierre Amette fait allusion, par mégarde, à Patrick Devret qui ne peut être, vu le contexte, que Philippe Deville. Voir aussi sur ce point SCHOOTS, Fieke – « *Passer en douce à la douane* ». *L'écriture minimaliste de Minuit*, p. 19 note 26.

roman postmoderne se veut « littéraire » (Demoulin, 1997: 10). Il allie inégalement dans un même récit des éléments narratifs traditionnels et un jeu conventionnel ; ce qui suggère le collage ou le surcodage.

C'est sur ce point que devait revenir Jean Bessière lorsqu'il décrit le minimalisme comme « (...) l'exposé minimal de la subjectivation, comme la réduction du questionnement que son impasse porte, grâce à la présentation de contextes et de jeux pragmatiques, attachés aux personnages, minimaux » (Bessière, 2010: 261). Et Bessière de mieux situer cette mouvance dans la problématique du genre romanesque contemporain : « Ces petits riens sont des données adéquates à la perception de quiconque. Parce qu'ils sont des petits riens, ils ne peuvent être les supports ou les moyens ni de la figuration plénière de la constitution du sujet humain, ni de la figuration du pouvoir du roman » (*idem*: 295).

Dans ce dernier cas, le dépouillement narratif des plus récents romans édités chez Minuit ne rend pas entièrement compte de toute la contemporanéité littéraire, fondée sur l'idée d'un « tournant » esthétique de la modernité suite à son état critique. L'empressement taxinomique chez Demoulin produit même de fâcheuses redondances. Chevillard est cité deux fois sur une liste de « minimalistes » à côté d'Echenoz, Oster, Carrère, Deville, Targowla et des Belges Toussaint et Outers. Par ailleurs, les critères d'inclusion d'auteurs dans les deux listes (minimalistes *et* postmodernes) ne sont guère élucidés. Il faut supposer néanmoins que le rapport du postmoderne au minimalisme est inclusif, tout roman minimaliste étant postmoderne, et que l'inverse n'est pas avéré.

Dès lors, Deville, Echenoz, Targowla, Oster ou Carrère sont donnés comme minimalistes *et* postmodernes. Mais que penser de Toussaint, considéré minimaliste, mais écarté du groupe postmoderne ? En tous cas, pour Demoulin, il devient clair que la Belgique a fourni autant d'auteurs de proue de la modernité littéraire qu'elle n'en fournit de postmodernes depuis le tournant des années quatre-vingt. Contrairement à leurs aînés, notamment ceux des Éditions de Minuit, ces jeunes auteurs ne constituent aucune école, ne militent sous aucune conception avant-gardiste, théorique ou pamphlétaire de la littérature, n'entretiennent aucun esprit de groupe (*cf.* Salgas, 1989).

Nous avons affaire à un labeur d'« ascètes », comme disait feu Jérôme Lindon, décrivant les jeunes écrivains de sa maison, pour qui ne comptent ni l'argent, ni les prix littéraires, ni la gloire. Nous sommes donc en présence d'« impassibles » (*cf.* Amette, 1989). À cet égard, Sémir Badir se réfère au contexte socio-historique dans lequel le roman contemporain se conçoit et qui a trait au statut même de l'écrivain : « ces jeunes écrivains sont dans un rapport de proximité avec leurs lecteurs qui ne me paraît pas être indifférent à leur façon d'écrire ni à la manière dont les textes sont lus (...). Ce sont des salariés qui témoignent devant d'autres salariés » (*ibidem*).

Cette évolution des écrivains contemporains vers le profil bas n'est pas sans lien avec la fin de l'engagement idéologique en littérature. Si l'on peut se réjouir « de voir le genre romanesque délivré de la gangue des discours théoriques et des idéologies » (Hugotte & Mourier, 1995: 39), il y a aussi la débâcle d'un autre engagement, esthétique cette fois, marqué par le soupçon.

Par ailleurs, cette littérature est en accointance avec la pensée et la caractérisation sociologique de nos sociétés contemporaines marquées par un repli sur le sujet individualiste. La critique littéraire n'a pas manqué de relever des « reflets » subtils, dans les attitudes impassibles des personnages des romans de Jean-Philippe Toussaint, en proie à l'inaction d'une société hyper-individualiste et elle-même à plus d'un titre « impassible », telle que l'a décrite Gilles Lipovetsky dans le portrait brossé dans *L'ère du vide*, justement au début des années quatre-vingt (1983).

Ceci dit, Jean-Philippe Toussaint, - Bruxellois ayant étudié à l'Institut d'études politiques de Paris (1978) et titulaire d'un DEA d'histoire -, livre sa *salle de bain* en 1985 à un moment décalé et dépassé du débat identitaire de la *belgitude* qui s'est tenu dans son pays au tournant des années quatre-vingt. En effet, au moment du fameux numéro des *Nouvelles Littéraires* de 1976 où Pierre Mertens lançait son fameux manifeste « Une autre Belgique », dont il faut rappeler le contexte et les termes dans la mise en perspective du rapport identitaire à la France : « À égale distance d'une vergogne imbécile [phase centrifuge et Groupe du lundi] et d'un orgueil déplacé [phase centripète] » (Mertens, 1976: 14), Toussaint n'avait encore rien publié. Et Mertens d'énoncer l'ordre du jour de la nouvelle génération littéraire belge qui précéda tout juste

l'entrée en scène de Toussaint. Il ne s'agit plus de vouloir à tout prix divorcer d'avec l'instance française pour affirmer une « nation littéraire » à part. Il ne s'agit plus non plus de prôner la dilution pure et simple dans l'univers substitutif français.

Dorénavant, Pierre Mertens et sa génération préconisent la complexité d'une « condition » qu'ils qualifient de « difficile » (*ibidem*). La métaphore de l'animal, tour à tour chasseur et pourchassé, s'avère très révélatrice du propos poursuivi. Il s'agit dans les deux cas, donc dans tous les cas, de « marquer » le territoire : « (...) nous marquerions pourtant notre territoire comme le fait l'animal traqué mais aussi comme le chasseur qui le traque » (*ibidem*).

Cette nouvelle démarche a vaincu, s'est imposée et a vécu, tant il est vrai que les principaux acteurs du mouvement de la belgitude se trouveront quelques années plus tard aux rouages de la machine culturelle belge et que leurs aspirations deviendront des acquis institutionnels. La notion de *belgité*, dont Marc Quaghebeur impute la fabrication à l'universitaire et critique italien Ruggero Campagnoli, conviendrait mieux à la caractérisation théorique des « textualités [des] espaces imaginaires et [des] structures sociétales » (Quaghebeur, 1998a: IV). D'autant plus que, d'une part, le recul permet de complexifier et de préciser ces outils conceptuels, - dont on ne songe pas à nier l'efficace, jusques et y compris à l'heure actuelle. Et, d'autre part, la critique témoigne de la vitalité et de l'inscription non revendicative des textes belges de langue française du moment ; ce qui oblige le chercheur en littérature belge à le « dater ».

Au moment où paraît *La salle de bain*, Jean-Philippe Toussaint est donc un écrivain belge dont l'horizon esthétique se trouve aux antipodes des revendications de ses confrères impliqués dans les débats et les discours d'escorte de la *belgitude*. À ce concept marqué par la négation, la dépression et la revendication, il s'agit à présent de substituer celui, positif et indiciel, de *belgité*. La *belgité* rend donc compte d'une littérature qui a dûment pris conscience des manipulations qui la menacent, des complexités qui lui donnent corps et des particularités de son contexte, sans en faire un malaise. Elle en fait plutôt une « chance », un apport constructif et actif aux voies du projet francophone, que le suffixe positif « *té* » ne manque pas de conférer et de

rappeler. Autrement dit, nous voilà enfin, comme le rappellera Marc Quaghebeur, devant une belgitude à mi-chemin entre positivité et nécessité (Quaghebeur, 1998: 208).

Ceci dit, il devient symptomatique de voir les critiques accorder dans le courant des années quatre-vingt de moins en moins d'importance, voire de pertinence pour l'écriture, au fait que l'écrivain ait choisi d'écrire *ici*, au lieu d'opter pour l'exil parisien ou français. Dorénavant, il ne revient qu'aux seuls écrivains de juger des motifs qui les poussent à écrire *ici* ou à *Paris*, sans que l'on puisse en déduire un quelconque malaise identitaire exprimé ou enfoui. Désormais, cet ancien « choix cornélien » indiffère les auteurs et les critiques³.

Preuve que l'*ici* est désormais un acquis, mais, rappelle Quaghebeur, « N'en déplaise à d'aucuns, nous ne sommes pas des écrivains français » (Quaghebeur, 1996) ; ce dont la critique française rend compte quand elle affirme, comme Dominique Viart que : « Selon que l'écrivain publie la première édition de ses livres en son pays ou en France, il ne se destine pas exactement aux mêmes lecteurs. Lorsque Jean-Philippe Toussaint, Amélie Nothomb ou Eugène Savitzkaya font paraître leurs livres en France, ils écrivent à l'intérieur de la littérature française, quel que soit le sentiment qui les attache à la Belgique » (Viart & Vercier, 2005: 8) ; ce qui n'en demeure pas moins une perspective hexagonale sur les littératures périphériques. C'est à l'aune de cette nouvelle approche positive et simultanément indicielle des lettres belges de langue française que nous nous proposons non pas d'assigner une nationalité à cette *salle de bain*, mais plutôt d'en décrypter les symptômes d'une *belgité* qui n'a plus à se mettre en évidence ou à l'affiche.

Mais venons-en à cette « salle de bain », qui fit couler autant d'encre que d'eau ! Le roman narre le récit d'un homme aux prises avec un narcissisme touchant à la psychose, voire aux troubles obsessionnels compulsifs, refusant de quitter sa salle de bain : « Lorsque j'ai commencé à passer mes après-midi dans la salle de bain, je ne comptais pas m'y installer ; non, je coulais là des heures agréables, méditant dans la baignoire, parfois habillé, tantôt nu » (Toussaint, 2005: 11). Le roman est divisé en trois parties

³ Cf. l'éditorial « Les écrivains belges sont nés quelque part », *La Revue Nouvelle*, n° 3, *Écrire en Belgique, une autonomie à la carte*, mars 1997, p. 22.

interchangeables du point de vue narratif, curieusement intitulées : « Paris », « l'hypoténuse » et à nouveau « Paris », après une brève escapade tout sauf romantique à Venise : « Je partis brusquement, et sans prévenir personne. Je n'avais rien emporté » (*idem*: 53) ; ce qui accentue le brouillage ironique et ludique des pistes du récit.

Jan Baetens a fort bien dégagé la place de ce roman dans la nouvelle phase littéraire belge francophone et interrogé de façon très générique son rapport sous-entendu ou indirect à la Belgique par-delà l'humour et le détournement des clichés : « Reste enfin à se demander si Toussaint, qui n'a jamais caché ou renié ses origines belges, a également écrit un roman belge. À première vue, la réponse paraît simple : pas du tout (...). Toutefois, peu à peu, une légère suspicion émerge, et au fur et à mesure que l'on avance dans *La Salle de bain*, le narrateur se manifeste de plus en plus clairement comme belge (...) » (Baetens, 2003: 522).

En effet, plusieurs indices relevés en passant (en lisant) laissent distinctement entendre que nous sommes en présence d'un narrateur et d'un écrivain qui n'escamote pas sa *belgité*, voire qui la distille, avec le même souci ludique et impassible avec lequel il conçoit l'écriture romanesque dans son ensemble.

En fait, c'est à partir de l'« hypoténuse » que ces traces indicielles deviennent consistantes jusqu'à en dégager une identité qui n'est plus vraiment de l'ordre du creux. À Venise, le narrateur se met à écouter des conversations de touristes tout juste débarqués dans le couloir de l'hôtel :

Je les entendais converser – en français – sur le palier, vraisemblablement sur le pas de leur porte, des œuvres de Titien, de Véronèse. L'homme parlait d'émotion véritable, de sensation pure. Il se disait touché par les tableaux de Véronèse, sincèrement touché, indépendamment, disait-il, de toute culture picturale (ce sont sûrement des Français, me dis-je) (Toussaint, 2005: 58).

Parenthèse très parlante si l'on sait le rapport de la culture belge à la création picturale.

Par ailleurs, le bref et impassible séjour dans l'hôtel fut également l'occasion de nouer un rapport de complicité et de confiance avec le barman. Ici, sous prétexte du

cyclisme, et par vedette interposée, chacun choisit son camp dans l'interlangue sportive et ludique : « L'absence d'une langue commune ne nous décourageait pas ; sur le cyclisme, par exemple, nous étions intarissables. Moser, disait-il, Merckx, faisais-je remarquer au bout d'un petit moment » (*idem*: 58).

De même, la ferveur footballistique du narrateur, uniquement vécue sur le petit écran, loin de la socialité des stades, se traduit par l'organisation de matchs imaginaires lors du championnat du monde, sous forme de colonnes d'équipes, mais qui n'en sont pas moins l'expression d'une appartenance identitaire :

Dans la première, j'avais inscrit le nom de cinq pays : la Belgique, la France, la Suède, l'Italie et les États-Unis et à côté, dans la seconde, je consignais les résultats de mes parties de fléchettes. Après cette première phase, éliminatoire, j'organisai une rencontre entre les deux équipes nationales ayant totalisé le plus de points. La finale opposa la Belgique à la France. Dès la première série de lancers, *mon* peuple, très concentré, prit facilement l'avantage sur *ces* maladroits de Français (*idem*: 89s, c'est nous qui soulignons). On aura noté la nette dichotomie *mon vs ces* !

De retour à Paris, le narrateur se fait très formellement rappeler à l'ordre et à l'extranéité identitaire par rapport à la République. C'était avant Schengen et l'ouverture des frontières internes de l'Union Européenne, mais l'avertissement de la jeune femme de la police est à prendre comme un rappel identitaire auquel les lettres belges de langue française continuent à se heurter dans leur rapport au centre et à l'Hexagone : « Circulez, dit-elle, et n'oubliez pas que vous êtes à l'étranger, ici » (*idem*: 128).

Cette réprimande n'a pas été de nature à inquiéter outre mesure notre Belge exilé. En fait, le lendemain, il rentrait dans son appartement et retrouvait sa « salle de bain », Edmonson, son amour et sa quiétude.

Bibliographie :

ALMEIDA, José Domingues de – Une *Salle de bain* qui décline sa nationalité. Jean-Philippe Toussaint : écrivain belge
Intercâmbio, 2^a série, vol. 6, 2013, pp. 24-33

AMETTE, Jacques-Pierre (1989). « Le nouveau 'nouveau roman' », *Le Point*, 16 janvier.
BADIR, Sémir (1993). « Vers la postmodernité. Retour à Baudelaire ? », *Écritures*, n° 5, pp. 8-21.

BAETENS, Jan (2003). « 1985 – Jean-Philippe Toussaint publie *La salle de bain* », (J.-P. Bertrand, M. Biron, B. Denis & R. Grutman dir.), *Histoire de la littérature belge 1830-2000*, Paris : Fayard.

BESSIÈRE, Jean (2010). *Le roman contemporain ou la problématique du monde*, Paris: PUF.

DEMOULIN, Laurent (1991). « Pour un roman sans manifeste », *Écritures*, n° 1, pp. 8-21.

DEMOULIN, Laurent (1997). « Génération innommable », *Textyles*, n° 14, pp. 7-17.

HUGOTTE, Valéry / MOURIER, Pierre-François (1995). « Le roman en question I », *Prétexte*, n° 7, décembre, pp. 34-40.

LIPOVETSKY, Gilles (1983). *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris: Gallimard.

MERTENS, Pierre (1976). « De la difficulté d'être Belge », *Les Nouvelles Littéraires*, n° 2557, pp. 4-11.

QUAGHEBEUR, Marc (1996). « Une arche inachevée », *Textyles*, n° 13, pp. 137-148.

QUAGHEBEUR, Marc (1998a [1982]). *Balises pour l'histoire des lettres belges*, Bruxelles: Labor.

QUAGHEBEUR, Marc (1998). « Et si nous cessions d'hypostasier la langue ? », (A. Pickels & J. Sojcher dir.) *Belgique toujours grande et belle*, Revue de l'Université de Bruxelles, Ed. Complexe, pp. 202-210.

RABAUDY, Martine de (2001). « Les enfants de Minuit », *L'Express*, 27 décembre.

SALGAS, Jean-Pierre (1989). « Sur deux photos de groupe », *La Quinzaine Littéraire*, n° 532, 16-31 mai 1989, pp. 23-26.

SCHOOTS, Fieke (1997). « Passer en douce à la douane ». *L'écriture minimaliste de Minuit*, Amsterdam / Atlanta: Rodopi.

TOUSSAINT, Jean-Philippe (2005 [1985]). *La salle de bain*, Paris: Minuit.

ALMEIDA, José Domingues de – Une *Salle de bain* qui décline sa nationalité. Jean-Philippe Toussaint : écrivain belge
Intercâmbio, 2^a série, vol. 6, 2013, pp. 24-33

VIART, Dominique (1993). « 'Nouveau Roman' ou renouvellement du roman ? », (Fr. Baert & D. Viart dir.), *La Littérature française contemporaine. Questions et perspectives*, Louvain: Presses Universitaires de Louvain.

VIART, Dominique / VERCIER, Bruno (2005). *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris: Bordas.