

## LA FAMILLE (DE J.-PH. TOUSSAINT) CHEZ J.-H. TOUSSAINT

**Jovanka Šotolová**

*Université Charles de Prague*

**Abstract:** This article documents the presence and importance of the theme of family in the novels of the Belgian writer Jean-Philippe Toussaint. Known and appreciated for studying various forms of emptiness accompanying common relations, human loneliness as well as inadvertible passage of time, the feeling of aging and death which man continually approach from a young age. Nevertheless his texts do not forget to remind us of the importance of family and they play on the side of absurdity and comedy of human relationships (man – woman in a couple, or children – parents in a family).

**Keywords:** family – Belgian literature written in French – sociology of the family – French society of the 1980's – solitude – familial relations – life of the couple

Jean-Philippe Toussaint (1957)<sup>1</sup> est l'auteur – entre autres – de 8 romans, tous parus aux Éditions de Minuit : *La Salle de bain* (1985), *Monsieur* (1986), *L'Appareil-photo* (1988), *La Réticence* (1991), *La Té-*

---

<sup>1</sup> Jean-Philippe Toussaint est né le 29 novembre 1957, à Bruxelles, dans une famille de « littéraires » : son père, Yvon Toussaint, est journaliste (il a été rédacteur en chef du quotidien *Le Soir*) et a publié quelques romans, et sa mère, Monique Lanskoronskis, tient une librairie. En 1971, toute la famille déménage à Paris, où le jeune Toussaint continue son parcours scolaire. En 1978, il est diplômé de l'Institut des études politiques et il complète sa formation, l'année suivante, par un DEA en histoire contemporaine à la Sorbonne. De 1982 à 1984, il séjourne en Algérie, à Médéa, où il donne des cours de français dans un lycée. En 1985, sa carrière d'écrivain est véritablement lancée avec la parution chez Minuit de *La salle de bain*. En 1990, 1993 et 1996, des bourses lui permettent de séjourner respectivement à Madrid, Berlin et Kyoto. Depuis 1989, avec la sortie dans les salles de *Monsieur*, Toussaint mène en parallèle à ses activités d'écriture une carrière de réalisateur. Il a ainsi réalisé l'adaptation de certains de ses propres livres (*Monsieur*, mais aussi *La Sévillane*, tiré de *L'appareil-photo*), et il a également travaillé sur des scénarii originaux (*La patinoire*). Depuis 2000, il pratique également la photographie et a organisé différentes expositions de ses propres clichés. Après avoir habité à Paris et en Corse, Jean-Philippe Toussaint vit aujourd'hui à nouveau à Bruxelles. (Hannay, p. 13)

*l'évision* (1997), *Faire l'amour* (2002, 2009), *Fuir* (2005) et *La Vérité sur Marie* (2009), auxquels il faut ajouter *Échecs*, son premier roman, inédit jusqu'en 2012, date de l'édition numérique sur Amazon.fr.

Pour illustrer l'importance de la famille, y compris celle de l'auteur, dans ses textes de fiction (qui contiennent des éléments autobiographiques pas vraiment déclarés, si ce n'est à travers des clins d'œil, des détails anodins ou des motifs éphémères), deux romans peuvent être considérés comme représentatifs : *La Salle de bain* et *La Télévision*.

La question de la présence du motif de la famille dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint peut paraître peu pertinente : aucun de ses 9 romans ne traite une histoire « familiale ». Entre autres thèmes plus ou moins importants, dont surtout l'impossibilité de capter et d'arrêter l'écoulement du temps, la perte de tout ce qui peut nous être cher et le vieillissement, le thème-clé semble être le déséquilibre entre « je » (« il » pour *Monsieur*) et sa partenaire, les deux instances évoluant à travers les livres : changeant de nom, de profession, de cadre de vie, mais possédant également des points communs. Ces points communs sont liés à l'univers créatif de l'auteur (ses thèmes et motifs récurrents, obsessionnels dans leurs variétés) et à sa biographie personnelle (même si l'écrivain nie toute ressemblance avec sa personne – en l'accentuant pourtant, lui-même, dans les textes, avec un mélange spécifique d'hypocrisie et de sincérité).<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> La relation entre auteur et narrateur dans les romans de Jean-Philippe Toussaint n'est pas facile à cerner. Sept de ses huit romans sont écrits à la première personne, mais ils ne s'attachent pas à raconter la vie de l'auteur, et, les narrateurs n'étant jamais nommés (à l'exception du personnage principal de *Autoportrait (à l'étranger)* qui s'appelle Jean-Philippe), il est impossible d'établir un parallèle avec l'écrivain justifié par cette éponymie, comme ce pouvait être le cas chez Houellebecq. Il existe cependant une certaine proximité entre les deux instances, qui se manifeste par des mentions internes aux livres : l'âge des narrateurs et leurs situations familiales respectives (sauf pour le narrateur de *Faire l'amour* et *Fuir*[...]) évoluent parallèlement à ceux de l'auteur. [...] Il y a également la projection sur ceux-ci de certaines caractéristiques personnelles de l'auteur (la peur de l'avion, le goût pour la photographie, la volonté d'arrêter de regarder la télévision, etc.) ou, ce qui est plus important, de certaines parties de son cursus professionnel (le narrateur de *La salle de bain* est sociologue et historien, celui de *La télévision* est, au final, un écrivain, etc.). Mais, surtout, au-delà de ces parallèles sur lesquels Toussaint lui-même revient fréquemment, il y a l'ambiguïté qu'il se plaît à maintenir quant à cette relation (« C'est la première phrase que j'ai écrite, je ne savais pas encore que le livre se passerait au Japon, dans la première version je sortais (tiens, voilà que je me prends pour mon narrateur), je lui faisais sortir le flacon toutes les trois minutes, après, je me suis calmé. »)<sup>2</sup> Cette ambiguïté est particulièrement intéressante dans la mesure où elle démontre la volonté de l'auteur de rapprocher sa propre posture de celle de ses personnages. Il faut enfin

Or, il n'est pas difficile de découvrir des motifs aussi importants qu'anodins, se rapportant à « la famille » – prise d'un côté dans toute la variété des significations du mot, et de l'autre, réduite au cadre fondamental de l'enfant et ses parents, des parents et leurs enfants, des époux et leurs parents respectifs, etc. Les pages de tous les romans toussaintiens parlent ainsi de personnages liés par des liens de parenté (et de leurs relations) ou de scènes de ménage tendues, pleinement jouées ou juste sous-entendues. Elles contiennent des bribes de pensées ou conversations, et aussi des petits mots banals, sans importance apparente.

La famille – souvent en tant qu'élément manifestement autobiographique – est un phénomène plus visible dans les premiers romans toussaintiens ; dans la trilogie ouverte par *Faire l'amour* et *Fuir*, il est moins varié, la famille n'étant plus évoquée largement : c'est surtout le père de Marie qui ne quitte pas l'arrière-plan de l'histoire du couple, lequel témoigne de son impossibilité à rester ensemble ;<sup>3</sup> dans *La vérité sur Marie*, le décès du père de Marie constitue un élément central du roman.

Après une brève présentation du roman *Échecs* destinée à rappeler les origines de l'omniprésence des motifs de la « famille » et son importance apparente dès le premier texte de J.-Ph. Toussaint, nous tâcherons d'étudier en détail deux de ses livres qui semblent être les plus imprégnés de la thématique de la « famille », en grande partie autobiographiques, et qui familiarisent le lecteur avec l'univers intime de l'auteur lui-même. Tandis que *La Télévision* relate quelques moments anecdotiques vécus par le narrateur / auteur à Berlin avec son fils, *La Salle de bain*, œuvre précédente, présente un jeune couple dont les rapports avec leurs parents sont incertains, et dont les membres ne parviennent pas bien à définir leur comportement mutuel. Cette relation à l'apparence innocente, et drôle ou cynique au premier abord, porte en réalité l'empreinte précise des changements socioculturels de la période des années 1980.

---

souligner la proximité du ton entre les textes autobiographiques et les romans, qui donne l'impression d'une identité des voix. Tous ces éléments invitent à établir un lien entre posture de l'auteur et posture du narrateur, sans que la nature de cette relation s'impose avec l'évidence qu'elle a dans le cas des textes autobiographiques. Il ne s'agira pas non plus, dans le cas de Toussaint, de rendre l'auteur responsable des propos de son narrateur [...]. (Hannay, 2006-2007, p. 90)

<sup>3</sup> ... ce couple-là, enfermé dans ses problèmes personnels et réciproques, ne semble pas être lié par une progéniture – à l'opposé de *La Réticence* ou *La Télévision*, romans apparemment influencés par le quotidien de l'écrivain, lui-même père de deux enfants en bas âge à l'époque.

## Échecs

Le premier roman, rédigé entre 1979 et 1983,<sup>4</sup> *Échecs*, « met en scène deux joueurs d'échecs s'affrontant dans un espace clos. Ils sont enfermés en compagnie d'un arbitre et d'un journaliste spécialisé et si Koronskis,<sup>5</sup> le narrateur, s'est présenté seul sur les lieux du tournoi, son adversaire, qui ne sera désigné qu'au moyen de l'initiale A., est accompagné par ses parents et par un militaire prénommé Hippolyte chargé de le guider dans ses parties et de rendre des comptes par téléphone au président d'une mystérieuse fédération. Ces différents personnages coexistent pendant des années dans le même espace coupé du monde et jamais l'on ne saura ni l'enjeu de ce tournoi infini ni le pourquoi de la présence d'un journaliste et, surtout, d'un militaire ». (Demoulin, 2012) De la même manière, la cause de la présence des parents de l'adversaire, un homme adulte, n'est qu'incertaine et inexplicée. Le contraste d'une famille aux relations traditionnelles (avec un beau personnage de mère poule typique ou une cérémonie de repas familial décrite minutieusement) dans un univers indéfini et tout à fait vague de roman peuplé de personnages incertains au comportement plus que bizarre est accentué par la description de ces détails dont l'importance pour le récit reste un mystère.

## La Télévision

C'est dans le roman *La Télévision* que la famille – celle de l'auteur – semble être la plus présente : dans les années 1990, une bourse permet à l'écrivain de séjourner à Berlin.<sup>6</sup> Les données biographiques de l'auteur coïncident avec les grandes lignes de l'histoire racontée dans ce roman : les enfants de Jean-Philippe Toussaint (le fils aîné, la fille cadette) sont de l'âge de ceux dont il parle dans son livre. Comme à son habitude, l'auteur ne donne pas tous les détails intimes de sa vie à son public, il transforme

---

<sup>4</sup> inédit (mais finalement publié, l'année dernière sur Amazon.fr en version électronique)

<sup>5</sup> La mère de l'écrivain s'appelant Lanskoronskis avant son mariage, voir la biographie de l'auteur. Note de JŠ.

<sup>6</sup> Si le roman *La Télévision* ne sera publié qu'en 1997, les premières notes et passages manuscrits datent de 1995, 1996, voir : <http://www.jptoussaint.com/la-television.html>.

(ou raccourcit) le nom de sa femme, il ne révèle pas les noms de ses enfants.

Le narrateur du roman *La Télévision* nous avertit de l'existence de sa famille à la deuxième page :

J'ai passé l'été seul à Berlin, cette année. Delon, avec qui je vis, a passé les vacances en Italie, avec les deux enfants, mon fils et le bébé pas encore né que nous attendions, une petite fille, à mon avis. (p. 8)

Ils sont absents durant la majeure partie du roman, et l'auteur ne se soucie pas de les présenter : aucun portrait psychologique de ses personnages n'est donné. Le narrateur n'évoque quasiment pas ses relations avec eux, sauf quelques conversations téléphoniques – mais il fait sentir le lien intime et profond unissant la famille :

[...] Allô, papa, dit mon fils, ça va ? Oui, ça va, mon gars, dis-je. Ainsi commençaient rituellement mes conversations téléphoniques avec Babelon (depuis deux ou trois semaines, j'appelais mon fils Babelon, je ne sais pas pourquoi). [...] (p. 108)

[...] Attendant que Delon revienne au téléphone, je regardais ce parquet lisse et bien ciré en face de moi, et je me mis à songer avec mélancolie aux nombreuses fois où j'avais joué au hockey sur glace avec mon fils, il fallait voir les boulettes qu'il m'envoyait, Babelon, avec la petite crosse de hockey que je lui avais achetée [...], ou au contraire, quand lui-même, coiffé d'un casque de moto intégral et muni de gants de boxe qu'il avait reçus pour mon anniversaire, il défendait ses buts contre mes assauts zigzagants de Tchèque improvisé, quand, en pantalon de flanelle et en chaussettes grises, je patinais librement dans le salon de notre appartement, protégeant la rondelle de ma crosse [...] en évitant l'ultime assaut de tout le corps de ce petit garçon de quatre ans et demi qui se jetait dans mes jambes avec la fougue généreuse dont sa mère faisait généralement preuve pour se jeter dans mes bras. Quelle famille (parfois on allait même chercher Delon dans la chambre pour lui remonter le dernier but au ralenti [...]). (p. 111)

Même si ses proches ne sont pas très présents dans l'histoire racontée – laquelle est centrée sur le personnage du narrateur –, leur rôle dans sa vie n'est pas négligeable : c'est à sa femme que le narrateur annonce sa décision d'arrêter de regarder la télévision (un des motifs-clé du roman) :

Lorsque Delon finalement revint au téléphone, je lui annonçai à voix basse que j'avais arrêté de regarder la télévision. J'attendis calmement sa première réaction, d'estime ou de surprise, j'avais mis quelque solennité dans la voix pour le lui dire, et je ne savais pas très bien si elle allait me féliciter d'emblée, en trouvant quelque mot gentil pour saluer mon initiative, en soulignant ma lucidité, par exemple, ou mon courage [...] ou si, simplement surprise, elle me demanderait quelques explications complémentaires [...]. Oui, nous non plus on ne la regarde pas tellement, ici, me dit-elle. (p. 112)

Si la famille reste à l'arrière-plan tout au long du roman, les trente dernières pages lui sont consacrées dans leur totalité.

## La Salle de bain

L'une des plus fortes caractéristiques du narrateur (et personnage principal) de *La Salle de bain*, qui doit le rendre incompréhensible et irritant pour la génération plus âgée que la sienne et qui explique le succès du livre chez les jeunes lecteurs des années 1980, réside dans son individualisme extrême, presque choquant, et sa décision de s'enfermer dans une solitude qui devient son cocon protecteur. A l'opposé des héros du type houellebecquien (*l'Extension du domaine de la lutte*<sup>7</sup> ne sort que neuf ans après *La Salle de bain*), déprimés par cet état de choses qui n'est pas voulu mais qu'on ne peut pas surmonter, le narrateur de *La Salle de bain* choisit ce mode de vie lui-même, c'est lui qui veut vivre ce vide de l'existence, c'est lui qui le cherche et qui l'apprécie : il fait tout pour acquérir et conserver sa solitude, de cet univers dans lequel rien ni personne ne l'empêche de se livrer à son activité préférée, qui consiste à observer

---

<sup>7</sup> Houellebecq, Michel. *Extension du domaine de la lutte*. Paris : Edition Maurice Nadeau, 1994.

les autres ou le monde, le temps et son mouvement vers le néant. De l'enfermement dans la salle de bain du premier roman aux nombreuses séparations et fuites décrites dans les trois dernières œuvres, le narrateur est un personnage solitaire tantôt heureux, tantôt malheureux, mais qui ne dénonce jamais son exclusion du monde des autres et ne vit pas ses moments de solitude comme une conséquence tragique d'un environnement hostile qui serait à l'origine de ses relations coupées, brisées, insatisfaites avec les autres.

Le vide ressenti par le héros de Toussaint se manifeste à plusieurs niveaux du texte (Crois, p. 6-9). Il intervient dans la description des personnages : le narrateur est aussi neutre que possible, il n'a pas de caractéristiques physiques remarquables ; les personnages sont aussi stéréotypés que vagues. A part cela, le vide est décelable dans l'utilisation des temps, qui efface les indications temporelles ; l'utilisation particulière des temps du passé contribue à un effet de distanciation entre le narrateur et les personnages. Ajoutons les « non-lieux » qui provoquent un effet de simulation et de distanciation similaire sur le plan spatial, « le neutre » qui se fait également remarquer dans la succession des événements : il est accentué par la mise en pages (fragments numérotés).

Malgré ce fameux « vide » dans lequel vit le narrateur, ce dernier n'est jamais seul, il fait toujours partie d'une famille plus ou moins exposée et racontée. Et il va jusqu'à rêver de participer à la vie familiale.<sup>8</sup> Son effort peut s'expliquer par le besoin de se trouver un cadre familial – non pour justifier son statut social, mais pour avoir un certain soutien comme seule la famille, les parents peuvent en procurer à leurs enfants (même s'ils sont partis vivre ailleurs). L'effort peut s'expliquer aussi par le désir d'être adopté, peut-être même par le désir de ne jamais devenir adulte.

Dans son article « L'adulte immature » Jean-Pierre Boutinet (1999, p. 22-29) révèle pourquoi l'âge adulte n'est plus l'idéal à atteindre de nos jours.

---

<sup>8</sup> Dans les romans *Monsieur* et *L'Appareil-photo*, il n'hésite pas à choisir la famille de sa partenaire, ou une autre famille quelconque.

Jadis, l'âge adulte constituait le point culminant du développement personnel. L'homme voulait incarner l'idéal de la mère au foyer, du prêtre, de l'homme de métier, de l'ingénieur, etc. A partir des années quatre-vingts, par contre, le monde est devenu si complexe que l'individu ne sait plus quel idéal il doit atteindre. [Selon Boutinet,] l'adulte n'a plus l'impression de se construire à l'intérieur d'un cadre relativement stable ; il se sent perdu, confronté à sa propre solitude, en déficit d'action, en excès de responsabilités nouvelles à assumer. (Boutinet, 1999, p. 22-26)

À présent, la famille, la religion, l'école et le travail ne constituent plus les valeurs fondamentales de la société. Le cadre de référence d'antan n'existe plus de sorte que l'individu est obligé de faire ses propres choix. En outre, il ne peut pas tarder à faire ses choix vu que la société est dominée par le présent, l'immédiat, l'urgence. A cause de cette insécurité accrue, l'homme contemporain a du mal à se détacher de l'enfance. C'est cette tendance qui est à la base de la dépendance du héros de Toussaint. (Crois, 2011, p. 16-18)<sup>9</sup>

Le désir de rester dans le cocon protecteur d'une enfance éternelle implique la fuite devant toute responsabilité, et, d'une certaine manière, l'idée salvatrice du narrateur toussaintien pour ne pas finir dans la dépression propre au narrateur houellebecquien évoquée plus haut.

Notons également d'autres possibilités d'interprétation et de lecture du livre toussaintien : la solitude salvatrice (« les autres nous sont aussi indispensables qu'insupportables... »), ou la thématique du divertissement.

Premièrement, le narrateur n'est pas aussi heureux que l'on puisse croire. Il assume lui-même sa relation problématique au monde. Sauf qu'à l'opposé du narrateur houellebecquien, il ne se sent pas opprimé par l'impossibilité de communiquer avec les gens, d'entrer en contact avec quiconque, de nouer une relation : il ne cherche pas à définir sa place dans la société. Seul, il se sent bien... Est-ce parce qu'il est entouré de ses proches ? Pourtant, ceux-ci ne sont pas nombreux. Mais ils existent. (Peu importe qu'il les fuie comme il fuit tout le monde, et cela pour leur

---

<sup>9</sup> À cause de sa relation difficile avec la réalité, dans *Monsieur*, le personnage de Monsieur s'identifie à l'enfant et fuit le monde des adultes. Dans *L'appareil-photo* par exemple, il s'identifie à petit Pierre, le fils de Pascale, dans la cour de récréation.

téléphoner souvent, pour revenir constamment les voir, discuter avec eux, mais aussi pour les critiquer ou... les irriter.)

Et deuxièmement, rappelons le lien fondamental qui unit *La Salle de bain* (ainsi que d'autres œuvres de J.-Ph. Toussaint) et les *Pensées* pascaliennes, et qui se fonde sur les nombreuses allusions à l'idée de divertissement. « Le mot divertissement ne doit pas être entendu, chez Pascal, au seul sens moderne. Il prend dans les *Pensées* un sens pour ainsi dire technique : le divertissement consiste à détourner son esprit des vues pénibles qu'impose le spectacle de la condition humaine. »<sup>10</sup>

Ainsi, tout au début de *La Salle de bain*, la mère du narrateur demande à celui-ci :

6) Tu devrais te distraire, me dit-elle, faire du sport, je ne sais pas moi... Je répondis que le besoin de divertissement me paraissait suspect. Lorsque, en souriant presque, j'ajoutai que je ne craignais rien moins que les diversions, elle vit bien que l'on ne pouvait pas discuter avec moi et, machinalement, me tendit un mille-feuilles. (p. 13)

Et l'auteur fait découvrir au lecteur le programme du roman : son narrateur fait tout ce qui n'est pas recommandé, ce qui ne peut être ni compris ni admis par son entourage. Mais, curieusement, tous ses proches – et tous les gens qu'il rencontre – ne se soucient guère de son comportement bizarre. Personne ne le lui reproche, on n'assiste même pas à un haussement de sourcil. Est-ce par ce que le monde, au fond, est ouvert et bienveillant envers le narrateur ? Pourquoi le fuit-il, alors ? L'origine du calme et la forte position du narrateur pourrait-elle se trouver dans le soutien de la part de ses proches, de sa famille ? Il s'agit probablement là d'une construction trop hardie, d'une interprétation forcée.

Il faut revenir aux *Pensées* de Pascal et feuilleter ce livre attentivement pour découvrir un réseau assez dense de liens rapprochant le texte de *La Salle de bain* à la pensée pascalienne : le roman peut être lu comme un débat philosophique reprenant certains postulats en les admettant et les élargissant (l'écoulement du temps, le mouvement et l'immobilité etc.),

---

<sup>10</sup> « Définition et notion du divertissement ». In *Pensées de Blaise Pascal* [en ligne]. Voir la bibliographie ci-jointe.

ou en polémiquant avec eux, souvent sur un ton ludique. Le narrateur entend tester les deux possibilités de l'existence : une vie évitant tout divertissement (en fuyant les gens et en s'enfermant dans sa salle de bain, dans la chambre de l'hôtel ou dans la chambre de l'hôpital), ouverte à la méditation, à l'observation des menus changements de l'univers (une fissure sur le mur, la pluie), ou de soi-même (de son visage) – ainsi qu'un mode de vie se résumant au jeu (le jeu des fléchettes dans la chambre d'hôtel à Venise). Aucune des deux possibilités n'est analysée par le narrateur / auteur pour présenter une conclusion. Les deux possibilités, en leur application extrême, restent absurdes. L'interprétation du roman change brusquement : derrière une histoire banale, comique, ironique, le lecteur peut ainsi découvrir un texte minimaliste dans son écriture mais profond dans sa pensée.

Une fois rappelée la profondeur « morale » de ce petit livre, nous pouvons revenir aux détails plus familiers – et liés au concept de la « famille ».

## **La famille dans La Salle de bain**

Après avoir défini le vide comme l'un des motifs les plus importants du texte, les divers personnages pourraient être analysés : par exemple le rôle d'Edmondsson, qui se concrétise au fil des pages, en commençant par le profil d'un personnage dont le sexe tarde à être précisé (jusqu'au paragraphe / fragment 13, le texte reste vague de ce point de vue, utilisant des formes verbales et adjectivales qui n'obligent pas à déclarer le genre masculin / féminin). Non seulement le roman abandonne toute tentative de caractériser les protagonistes et de décrire leur psychologie, mais en plus, l'écriture cache le sexe d'Edmondsson. Le personnage au nom mystérieux apparaît couvert sous le voile d'un langage ambigu, et, par conséquent, qui peut être compris comme une personne n'ayant aucune importance dans la vie du narrateur, un serviteur peut-être.

Mais, rapidement, cette image change : de celui / celle qui facilite la vie au narrateur (« faciliter la vie, subvenant aux besoins du foyer en travaillant à mi-temps dans une galerie d'art » p. 12), en passant par celui / celle qui devient l'agent d'un changement éventuel de situation, et qui ose communiquer avec les parents de narrateur (« Edmondsson a fini par

avertir mes parents. » p. 12) jusqu'à la femme qui – elle-même – demande d'être aimée (*Elle voulait faire l'amour. Maintenant.*), qui est prête à négocier avec deux hommes invités pour repeindre la cuisine les questions pratiques et même financières, qui en partant au boulot, avertit son compagnon et les deux peintres qu'il faudra préparer à manger (p. 26) et qui, en visite chez les anciens locataires, répond à la place de son partenaire. Comme elle est non seulement « parfaite pour les questions d'argent » mais elle sait gérer toutes les situations avec son autorité naturelle, elle résout tous les problèmes de communication avec l'entourage du couple donné (39). Et tout cela sans un reproche envers le comportement du narrateur – qui passe son temps à s'enfermer dans la salle de bain, à scruter son propre visage, à regarder la pluie par fenêtre, à méditer son Pascal... Quoiqu'il en soit, ils ne sont pas prêts à vivre ensemble – ni à Paris, d'où le narrateur a fui, ni à Venise, où Edmondsson l'a rejoint. (Par ailleurs ce motif des amants se fuyant l'un l'autre et se séparant pour se rencontrer de nouveau restera présent, et souvent au premier plan de l'histoire, dans presque tous les romans suivants de J.-Ph. Toussaint.) Le narrateur, fort de sa position de porte-parole, donne au lecteur des témoignages de moments pénibles de leur relation :

Eventuellement, ajoutai-je en souriant, on pourrait manger un morceau sur place. Mais tu m'écoutes ? dis-je. Non, elle ne m'écoutait pas. Elle avait sorti de son sac un livre de peinture italienne et, absorbée dans sa lecture, le feuilletait en bougeant le nez. (p. 76)

Nous nous étions tout dit, nous n'étions pas d'accord. (p. 76)

72) Edmondsson voulait rentrer à Paris. Je me montrais plutôt réticent, ne voulais pas bouger. 73) Lorsque nous prenions nos repas dans la salle à manger de l'hôtel, je sentais sur moi le regard d'Edmondsson. Je continuais à manger en silence. Mais j'avais envie de remonter dans ma chambre, de m'isoler. Je ne voulais plus sentir de regard posé sur moi, Je ne voulais plus être vu. (p. 87)

Cette scène oscille entre une disharmonie au sein du couple et un épisode de la vie familiale incluant le fils et sa mère. Parfois, le comportement d'Edmondsson envers son partenaire passe de celle qui veut faire l'amour et qui assure l'existence de leur foyer et gère le ménage à celle qui témoigne d'un souci maternel : « 33) Au téléphone, Edmondsson restait très douce avec moi ; elle me consolait si je le lui demandais » (p. 67).

Le narrateur ne tarde pas à réaliser que la relation de son personnage et sa partenaire diffère assez de celle d'une femme et d'un homme formant un couple, en se rapprochant plutôt du modèle « maternel » (l'homme exigeant sa liberté est prêt à se comporter comme un enfant gâté) :

69) Il m'arrivait parfois de me réveiller en pleine nuit sans même ouvrir les yeux. Je les gardais fermés et je posais la main sur le bras d'Edmondsson. Je lui demandais de me consoler. D'une voix douce elle me demandait de quoi je voulais être consolé. Me consoler, disais-je. Mais de quoi disait-elle. Me consoler, disais-je (to console, not to confort). (p. 87)

72) Edmondsson voulait rentrer à Paris. Je me montrais plutôt réticent, ne voulais pas bouger. (p. 87)

Edmondsson n'est pas seule à se comporter de cette façon-là (à entretenir un rapport maternel) avec le narrateur : quand il reste seul à Venise, son médecin l'invite à dîner chez lui, et sa femme n'hésite pas à prendre le rôle protecteur :

J'espère que vous aimez les rognons, me dit la maîtresse de maison. Oui, il les aime, répondit mon médecin. Sans me retourner, je suivais l'évolution de sa silhouette en reflet sur la vitre. Il finit par aller s'asseoir, sa femme prit place à côté de lui. Il restait encore une petite place pour moi entre eux deux dans le canapé, mais au dernier moment, renonçant à la prendre, j'allai m'asseoir sur une chaise à l'écart. Nous nous sourîmes... Bien qu'elle fût à peine plus âgée que moi, la maîtresse de maison me traitait comme un fils. (p. 102-104)

Il n'est pas difficile de trouver des exemples de l'ambiance intime, voire « familiale » qui règne dans la relation unissant les deux protagonistes, c'est-à-dire dans des scènes quotidiennes du couple narrateur-Edmondsson :

24) [...] Edmondsson se recoiffait, nouait la ceinture de son manteau. En passant devant l'évier, elle dit que, si nous voulions manger les poulpes à midi, il fallait les vider et leur ôter la peau.

À l'époque de la parution de *La Salle de bain* (1985), les critiques ont d'ailleurs souligné, parmi d'autres caractéristiques novatrices de l'écriture du jeune auteur, l'existence de détails et d'éléments (souvent imperceptibles) reflétant divers phénomènes socioculturels propres au changement des comportements et des mœurs typiques pour la société occidentale des années (1960-)1980 (comme par exemple la question de « l'adulte immature », mentionnée ci-dessus). D'où par exemple le rôle d'Edmondsson se concrétisant avec les pages en celle qui assume toutes les tâches masculines. Mais aussi des scènes encore plus explicites :

C'est Edmondsson qui n'hésite pas à s'arrêter dans le grand hall de gare et qui « déboutonna mon manteau et, passant la main dessous, me caressa le sein ». Et en plus, « elle se remit en route la première, se retourna et me sourit ». (p. 69) Il ne s'agit pas d'un geste unique en son genre : « Un peu avant le dîner, nous ressortîmes. Edmondsson m'avait pris la main et nous marchions lentement dans les rues... » (p. 79) Toute initiative de la vie pratique et amoureuse du couple est prise par la femme.

Très vite, Edmondsson s'avère la plus mûre, la plus sûre de son rôle et la plus active des deux protagonistes : c'est elle qui ne comprend pas pourquoi son partenaire ne rentre pas à Paris et c'est elle qui finit par aller le chercher à Venise ; c'est elle qui, à Venise, l'abandonne dans la chambre d'hôtel ou au café pour courir les musées et les galeries. (p. 67-68) Et c'est elle qui devient insupportable pour son partenaire... « Monsieur et Edmondsson ne partagent pas la même attitude face à la réalité, ce qui rend leur liaison insupportable. » (Crois, p. 14)

Revenons vers l'incipit de *La Salle de bain* : à travers les premières pages du roman, Edmondsson qui est proche et nécessaire au narrateur

(pour l'aider, pour créer l'ambiance de l'intimité familiale)... et qui, au fur et à mesure, lui deviendra insupportable, est un des éléments fondamentaux de l'ambiance familiale qui règne dans l'appartement du jeune couple :

1) 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. Edmondsson, qui se plaisait à mon chevet, me trouvait plus serein ; il m'arrivait de plaisanter, nous riions. (p. 11)

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 au besoin du foyer en travaillant à mi-temps dans une galerie d'art. (p. 11)

4) Lorsque Edmondsson rentra, je l'accueillis un livre à la main. (p. 12)

Pour résoudre la crise de leur couple, Edmondsson, à la deuxième page du roman, s'adresse aux parents : « 5) Edmondsson a fini par avertir mes parents » (p. 12).

L'aide des parents ne se révèle pas très efficace : le lecteur n'a pas la chance de rencontrer le père, et si la mère passe voir son fils, elle reste incroyablement décontractée, elle mange ses gâteaux et lui donne des conseils inutiles – la scène la présente comme un personnage plutôt ridicule (à la différence de son fils, lequel compatit avec elle et la guide dans ses choix) :

6) Maman m'apporta des gâteaux. Assise sur le bidet, le carton grand ouvert posé entre ses jambes, elle disposait les pâtisseries dans une assiette à soupe. Je la trouvai soucieuse, depuis son arrivée elle évitait mes regards. Elle releva la tête avec une large tristesse, voulut dire quelque chose, mais se tut, choisissant un éclair dans lequel elle croqua. Tu devrais te distraire, me dit-elle. [...] Je répondis que le besoin de divertissement me paraissait suspect. Lorsque, en souriant presque,

j'ajoutai que je ne craignais rien moins que les diversions, elle vit bien que l'on ne pouvait pas discuter avec moi [...]. (p. 13)

Une rencontre épisodique et sans relation apparente avec l'aventure racontée (ni le personnage ni le motif de cette visite incongrue ne reviennent plus tard dans le livre) avec « un ami de mes parents » suit dans le paragraphe / fragment 8 : « 8) Un ami de mes parents, de passage à Paris, vint me rendre visite » (p. 14).

Un type ennuyant, dérangeant le narrateur dans le déroulement (l'écoulement) de sa méditation, cet « ami de ses parents » devient ainsi un autre élément caractéristique de l'histoire familiale.

Une des rares (et peut-être la seule) utilisations du mot « familial » paraît tout à fait banale : s'agit-il d'un « hasard objectif » au sens bretonien ? Difficile de décider si elle l'est ou non, dans un roman d'une écriture si travaillée, si concise et minimaliste, ou aucun mot n'est innocent : « 24) Sur la table de cuisine, à coté du sachet familier de croissants, se trouvaient trois pots de peinture » (p. 25).

Il est difficile de découvrir l'origine d'un autre clin d'œil toussaintien : l'existence du couple de « Parisiens de longue date » logés dans le même hôtel vénitien que le narrateur et croisé par lui plusieurs fois (qui fait l'objet de quelques remarques plus méchantes qu'ironiques). Comment lire la scène suivante, pourtant anodine ?

30) Un jour que j'étais au téléphone, assis par terre dans le hall d'entrée, le combiné calé entre l'épaule et le menton, occupé à faire sortir une cigarette de mon étui, je vis entrer dans l'hôtel le couple de Français. Ils s'arrêtèrent à la réception, prirent leur clef et, conversant posément, passèrent devant moi pour regagner leur chambre (à mon avis, ils étaient venus à Venise pour faire l'amour comme en mille neuf cent cinquante-neuf). (p. 66)

Faut-il lire ce passage comme une des allusions autobiographiques ?<sup>11</sup> Il nous est présenté ici un réseau de renseignements pauvres et énigmatiques qui révèle l'âge du narrateur (le croisement avec des données autobiographiques de l'auteur a été souvent commenté et par la critique, et rappelé par l'écrivain lui-même). Si la citation de l'amour vénitien veut indiquer son propre nid familial, l'enfant conçu en 1959<sup>12</sup> aura au moment de la parution du livre (1985) vingt-six, vingt-sept ans... :

10) [...] il n'était peut-être pas très sain, à vingt-sept ans, bientôt vingt-neuf, de vivre reclus dans une baignoire. Je devais prendre un risque, disais-je les yeux baissés, en caressant l'émail de la baignoire, le risque de compromettre la quiétude de ma vie abstraite pour. Je ne terminai pas ma phrase. (p. 15)

Parmi les motifs commentés de l'œuvre, les noms des deux peintres, des artistes polonais, ne font pas exception : Kabrowinski Witold et Kovalskazinski Jean-Marie. Rappelons le nom de famille de la mère<sup>13</sup> de l'écrivain : Monique Lanskoronskis. Mais pour ne pas chercher midi à quatorze heures : « Witold Kabrowinski et Kovalskazinski Jean-Marie, les peintres polonais. C'est un hommage à Gombrowicz », d'après les mots de l'auteur.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> On peut constater que, alors même que les narrateurs des différents livres de Jean-Philippe Toussaint semblent extraits d'un néant social (ils n'ont pas de famille, pas de passé, peu de relations,...), une donnée est toutefois commune à la majorité d'entre eux : le statut d'intellectuel, au sens sociologique du terme, c'est-à-dire désignant les personnes appartenant à « l'ensemble assez flou des "professions intellectuelles" (opposées aux professions "manuelles") : écrivains, philosophes, savants, professeurs, etc. » (Hannay, 98)

<sup>12</sup> J.-Ph. Toussaint est né en 1957, en 1985 il a 28 ans... S'il rédige son premier roman, inédit (*Échecs*) entre 1979 et 1983, et pour pouvoir publier *La Salle de bain* en 1985 (après avoir envoyé le manuscrit à une vingtaine d'éditeurs et reçu la confirmation de la part de Jérôme Lindon pour l'intérêt de la publication chez les Editions de Minuit), il a dû commencer à écrire *La Salle de bain* en 1983, 1984 au plus tard. La datation de ces petits détails a pu changer à travers les corrections successives du texte ou rester telle quelle.

<sup>13</sup> Son père, le grand-père de JPT, Juozas Lanskoronskis, était lituanien.

<sup>14</sup> Cité d'après « Non-lieux dans le roman et le cinéma contemporain », site du séminaire enseigné à l'Université de Rhode Island (USA) sous la direction d'Alain-Philippe Durand, en 2005. [en ligne] [consulté le 23/3/2013]. Disponible sur : <http://www.network54.com/Forum/377876/thread/1107356796/last-1108370157/R%E9ponses+de+Jean-Philippe+Toussaint> .

**Bibliographie**

- BOUTINET, Jean-Pierre : L'adulte immature. In *Sciences humaines*, No. 91, Février 1999, p. 22–26. Cité d'après Crois
- CROIS, Elien : *La question de la métaphysique dans les premières œuvres de Jean-Philippe Toussaint*. Masterproef ingediend tot het behalen van de graad van Master in de Taal- en Letterkunde Frans-Spaans. Directeur Pr. Dr. Pierre SCHOENTJES. Gent : Universiteit Gent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Departement Franse Letterkunde, Academiejaar 2010-2011.
- DEMOULIN, Laurent. *Préface. Échecs ou le dynamisme romanesque des puissances immobiles* [en ligne] [consulté le 23/3/2013]. Disponible sur : [http://www.jptoussaint.com/documents/e/ef/%C3%89checs\\_Extrait\\_de\\_la\\_Pr%C3%A9face.pdf](http://www.jptoussaint.com/documents/e/ef/%C3%89checs_Extrait_de_la_Pr%C3%A9face.pdf) .
- HANNAY, Tamara. *Quand Toussaint. Posture de Jean-Philippe Toussaint : approche socio-littéraire*. Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Licenciée en Langues et littératures romanes. Sous la direction de Jean-Pierre BERTRAND. Liège : Université de Liège Faculté de Philosophie et Lettres, Année académique 2006-2007.
- TOUSSAINT, Jean-Philippe : *La Salle de bain*. Paris : Les Editions de Minuit, 1985.
- TOUSSAINT, Jean-Philippe : *La Télévision*. Paris : Les Editions de Minuit, 1997.
- TOUSSAINT, Jean-Philippe : *Échecs*. Sous la direction de Patrick SOQUET. Préface Laurent Demoulin. [livre électronique] [consulté le 23/3/2013]. Luxembourg : [www.amazon.fr](http://www.amazon.fr), 2012. Disponible sur : <http://www.amazon.fr/Echecs-ebook/dp/B007GJQGGK>
- PASCAL, Blaise. *Les Pensées. Fragment Divertissement n° 4 / 7* – Papier original : RO 139, 210, 209, 217-2 et 133 [en ligne] [consulté le 23/3/2013]. Disponible sur : <http://www.penseesdepascal.fr/Divertissement/Divertissement4-appro139.php>

**Jovanka Šotolová**

Université Charles de Prague, Faculté des Lettres  
Hybernská 3, 110 00 Praha 1, République tchèque  
[jovanka.sotolova@ff.cuni.cz](mailto:jovanka.sotolova@ff.cuni.cz)

## LA FAMILLE DANS L'ŒUVRE DE FRANÇOISE GIROUD<sup>1</sup>

**Katarína Kupčihová**

*Université de Prešov*

**Abstract:** The article deals with the theme of family in the literary legacy of F. Giroud. It focuses on her biographies of the famous women and the last novel *Les taches du léopard*. The novel set in the contemporary historical and political context stages a protagonist caught in the web of complicated familial relations and the quest of his own identity, all the while searching for the ways the French society today perceives the Jewish origin.

**Keywords:** biography – autobiography – novel – familial relations – Jewish origin

Dans le contexte de ce colloque, Françoise Giroud représente un cas particulier. Le « mètre étalon du journalisme féminin », comme la désigne Alix de Saint-André dans son livre *Garde tes larmes pour plus tard* (2013, p. 42), ne se prenait pas pour une romancière au sens strict du terme. Journaliste avant tout autre chose, elle est auteur de quelques excellentes biographies de grandes figures féminines (Marie Curie, Alma Mahler, Jenny Marx, Cosima Wagner, Lou Andréas Salomé) et, occasionnellement, romancière.

Je ne pense pas qu'il soit nécessaire de présenter ici Françoise Giroud de façon très détaillée. Deux longues biographies lui ont été consacrées. La première – *Françoise Giroud, une ambition française* – parue quelques mois après sa disparition en 2003, signée de Christine Ockrent, est généralement qualifiée d'assassine. La deuxième, née des efforts de Laure Adler et laconiquement intitulée *Françoise* (2011), est jugée incomplète, erronée, comportant plusieurs imprécisions. Dix ans après la

---

<sup>1</sup> Le présent article s'inscrit dans le cadre des recherches APVV SK-FR 0011/11 *La famille et le roman* et dans le cadre des recherches VEGA 1/0666/11 *L'image de la famille dans le roman contemporain écrit en français*.