

Faculté de philosophie, arts et lettres

# Le geste de lecture dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint

Auteur : Ugo Di Berardino

Promoteurs : Anne Reverseau (UCL) & Christophe Meurée (AML)

Année académique 2024-2025

Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité didactique

## **Remerciements**

Avant tout, je tiens à remercier mes promoteurs, Anne Reverseau et Christophe Meurée, pour leur accompagnement tout au long de ce travail, leurs précieux conseils ainsi que leurs remarques toujours constructives et bienveillantes. Ce mémoire n'aurait pu exister sans leur aide respective.

Je remercie aussi ma famille pour leur soutien inconditionnel, leurs encouragements et leur motivation sans faille qui m'ont porté durant l'entièreté de la réalisation de ce mémoire. Maman, papa, Lisa, je n'y serais jamais arrivé sans vous.

Je remercie également ma Luna pour ses encouragements dans la dernière ligne droite ainsi que mes amis pour leur soutien en toutes circonstances (une dédicace particulière pour Grégoire qui m'a vaillamment encouragé durant la rédaction).

Enfin, je tiens évidemment à remercier Jean-Philippe Toussaint, qui aura occupé une place importante dans ma vie durant trois années. Il est, à mes yeux, une forme de modèle : derrière une apparence désinvolte se cache un savant alliage de talent et de travail minutieux. Ses œuvres ont considérablement marqué le lecteur que je suis et m'accompagneront encore, sans nul doute, tout au long de ma vie.

## Introduction

J'ai toujours eu des relations paradoxales et peut-être mystérieuses avec la lecture. Enfant, je n'étais pas attiré par la lecture pour une raison simple, c'est que mes parents étaient de très grands lecteurs. [...] En réaction à mes parents, je n'ai pas lu, je n'ai pas beaucoup lu adolescent. [...] Pendant très longtemps, la lecture, il y avait une sorte de réserve ou de refus. Et puis, à un moment, je me suis mis à écrire. [...] Et, chose assez surprenante, c'est que j'ai fini un manuscrit, [...] en gros, pour caricaturer un peu, sans avoir jamais lu.<sup>1</sup>

Surprenante déclaration de la part d'un écrivain reconnu mondialement qui a publié plus d'une dizaine de livres aux éditions de Minuit, alors qu'il donne justement comme second « secret d'écriture » aux spectateurs de la vidéo : « on ne peut pas écrire sans lire ». À travers ce court extrait, se profile d'entrée de jeu la relation particulière qu'entretient Jean-Philippe Toussaint avec la lecture. Bien qu'il affirme ne pas s'y intéresser durant sa jeunesse, c'est pourtant à la suite d'une lecture qu'il se mettra derrière une machine à écrire.<sup>2</sup> En outre, la lecture l'accompagnera durant l'entièreté de sa vie et de sa carrière d'artiste, comme nous le verrons tout au long de ce travail.

Cependant, les travaux et recherches menés sur ce thème dans l'œuvre de Toussaint sont extrêmement rares, voire inexistantes (au contraire de ceux portant sur l'intermédialité, l'humour, ou encore le personnage de Marie, par exemple). Or, la lecture (et particulièrement le geste de lecture) constitue un motif récurrent dans l'ensemble de l'œuvre toussaintienne. En effet, celle-ci apparaît dans la quasi-totalité de ses œuvres, mais davantage dans son roman *La Salle de bain*, son film *Monsieur* et son catalogue d'exposition *La Main et le regard*, pour n'en citer que trois. D'ailleurs, en prenant en considération tous ses livres, ses films, ses vidéos et certaines expositions (muséales et photographiques), nous dénombrons plus d'une cinquantaine de scènes de lecture différentes. En raison de tous ces éléments, il nous semblait donc à la fois intéressant et pertinent de réaliser un travail d'analyse sur le geste de lecture dans l'entièreté de l'œuvre artistique de Jean-Philippe Toussaint.

---

<sup>1</sup> Éditions Le Robert, *Trois « secrets d'écriture » de Jean-Philippe Toussaint*, YouTube, 2022, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=zPKApd5rBUw&t=188s>, [1'25''- 2'35''], (vidéo consultée le 26 juillet 2024).

<sup>2</sup> TOUSSAINT, Jean-Philippe, *L'Urgence et la patience*, Paris, Éditions de Minuit, 2012. p. 13. Dorénavant UP, suivi du numéro de page.

Pour mener à bien cette entreprise, nous avons effectué deux choix méthodologiques déterminants. Premièrement, étant donné que le geste de lecture se manifeste dans les diverses formes que prend l'œuvre de cet artiste (littéraire, cinématographique, photographique, ...), nous avons décidé de nous intéresser, dans le cadre de ce travail, à l'entièreté de ses ouvrages publiés actuellement, c'est-à-dire à 22 livres et un catalogue d'exposition, mais aussi, au niveau cinématographique à 3 longs-métrages et 3 courts-métrages<sup>3</sup>. Ce choix d'un corpus protéiforme se justifie, d'un côté, par la diversité elle-même de la production artistique de Toussaint. À l'instar de l'artiste travaillant sur différents médiums, nos analyses porteront également sur des extraits issus de ces médiums. D'un autre côté, cela nous permet d'obtenir des résultats d'analyse à la fois riches et complexes, mais surtout valables pour l'ensemble de l'œuvre toussaintienne. Néanmoins, si un extrait d'une œuvre n'apparaît pas explicitement dans le corps de ce travail, cela signifie soit que celle-ci ne contient aucune scène de lecture<sup>4</sup>, soit que l'interprétation de la mise en scène du geste de lecture identifiée dans l'extrait est déjà illustrée par des fragments plus explicites provenant d'une autre création de Toussaint.

Deuxièmement, nous avons décidé d'analyser exclusivement les scènes de lecture représentées dans ses œuvres, ce qui écarte du corpus les potentielles considérations générales de l'auteur à l'égard de la lecture. Ce choix nous permet de nous concentrer seulement sur les mises en scène du geste de lecture dans son œuvre. Par ailleurs, afin d'identifier les passages qui peuvent être considérés comme étant des scènes de lecture, nous nous sommes basés sur la définition qu'en donne Michel Lisse, dans son ouvrage intitulé *L'Expérience de la lecture*.

Une scène de lecture est donc le passage d'un texte qui décrit un personnage en train de lire ou des personnages discutant de la lecture, ou encore qui relate une lecture effectuée par un personnage. [...] La question de la lecture est celle de la correspondance dans un texte littéraire entre ce qui y est décrit, représenté et ce dont le texte traite. Autrement dit, lorsque le texte décrit une scène de lecture, ne vise-t-il pas autre chose, ne veut-il pas signifier autre chose ?<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> En ce qui concerne la part cinématographique de l'œuvre de Toussaint, il convient de préciser deux choses. D'une part, nous nous sommes exclusivement penchés sur les films que Toussaint a réalisés lui-même (ce qui exclut, à titre d'exemple, l'adaptation de *La Salle de bain* puisqu'elle a été réalisée par John Lvoff). D'autre part, concernant le choix des courts-métrages dans le corpus, nous nous sommes limités à examiner précisément seulement ceux qui étaient accessibles sur YouTube ou aux Archives et Musée de la Littérature (à la Bibliothèque Royale de Belgique) et dans lesquels un geste de lecture était manifestement représenté au moins une fois.

<sup>4</sup> C'est uniquement le cas pour ses romans *La Réticence*, *La Vérité sur Marie*, *L'Instant précis où Monet entre dans l'atelier*, ainsi que son film *La Patinoire*.

<sup>5</sup> LISSE, Michel, *L'Expérience de la lecture 2. Le glissement*, Paris, Galilée, 2001, p. 154.

Cette dernière phrase de Lisse exprime parfaitement et synthétiquement tout l'enjeu de notre travail. En effet, la question qui traversera l'intégralité de ce mémoire, et à laquelle nous tenterons de répondre en analysant des scènes de lecture issues de l'œuvre toussancienne, peut être formulée de la façon suivante : que révèlent les différentes mises en scène du geste de lecture sur la lecture elle-même dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint ? En d'autres termes, nous entreprendrons, préalablement, de repérer des correspondances entre différentes scènes de lecture, pour, ensuite, les analyser précisément afin de dégager une signification commune de la mise en scène du geste de lecture dans celles-ci.

Par conséquent, ce mémoire se structurera, non pas en fonction du médium utilisé par l'artiste, mais de manière sémantique. Autrement dit, les différents chapitres et sections du présent travail correspondent chacun à une interprétation spécifique de la mise en scène du geste de lecture dans l'œuvre de Toussaint. Tout d'abord, nous aborderons la question de l'équivocité de la spatiotemporalité relative au geste de lecture car celle-ci est simultanément universelle et individuelle. Puis, nous considérerons le geste de lecture d'un point de vue instrumental, c'est-à-dire en tant qu'outil, ou moyen, pour parvenir à exécuter quelque chose. En l'occurrence, nous verrons qu'il permet au lecteur de s'isoler de l'univers homodiégétique dans lequel il se trouve. Dans certains cas, la lecture constitue même un espace de refuge protecteur pour le lecteur. Après cela, nous démontrerons que certaines scènes de lecture servent notamment à qualifier le caractère des personnages. De plus, nous analyserons les diverses formes de soustraction vécues par le lecteur durant son activité. Nous examinerons, enfin, la manière dont la mise en scène du geste de lecture produit un effet d'étrangeté chez le spectateur. Ensuite, nous considérerons le geste de lecture d'un point de vue expérimental, c'est-à-dire en tant qu'une expérience singulière à vivre. En ce sens, nous constaterons, en premier lieu, qu'il s'agit d'une expérience psychotonique pour le cerveau, mais aussi que l'écrivain n'hésite pas à se mettre en scène en tant que lecteur dans ce genre de situations. Nous verrons également que cette dimension psychotonique de la lecture engendre la création d'images mentales à la fois fatales et fortuites. Par la suite, nous examinerons successivement la similarité des effets sur les personnages entre la lecture et le rêve, et puis la natation. Enfin, nous terminerons en démontrant que la lecture offre la possibilité au lecteur de réaliser une introspection mémorielle, c'est-à-dire l'opportunité de se replonger mentalement dans son propre passé, essentiellement soit par l'action des souvenirs-écrans, soit grâce à l'interaction entre une lecture actuelle et une lecture antérieure. En outre, nous observerons l'intérêt de la relecture dans l'exécution de ce processus introspectif.

# **Chapitre 1 : La spatiotemporalité équivoque du geste de lecture**

## **1. L'invariabilité de la spatiotemporalité**

Avant tout, il est essentiel de préciser qu'à travers l'activité de lecture, toute personne se place dans une situation singulière par rapport au temps et à l'espace. En ce qui concerne le rapport à l'espace, la lecture offre la possibilité de découvrir, mais surtout de se plonger dans une multitude d'univers différents (tant réalistes qu'invraisemblables, mais toujours fictifs). De telle manière, elle permet au lecteur de voyager mentalement dans d'innombrables lieux, et ainsi, de se mouvoir librement à travers ceux-ci sans aucune contrainte physique. En outre, la lecture présente une certaine forme d'universalité spatiale puisqu'il s'agit d'une activité qui est commune à des individus se trouvant à des endroits diamétralement opposés sur terre. Bien que les langues, les supports utilisés, ou encore les manières de lire existantes puissent être extrêmement différents des nôtres, l'activité de lecture, dans sa dimension physiologique, dépasse les frontières, étant donné qu'elle est commune à tous.

En ce qui concerne plus précisément le rapport au temps, Vincent Jouve explique, dans son ouvrage intitulé *La Lecture*, que « la lecture permet de voyager dans le temps. L'affirmation est à peine métaphorique. Lisant un roman, on accepte d'oublier pour un temps la réalité qui nous entoure [...] »<sup>6</sup>. En effet, la lecture constitue une sorte de machine à voyager dans le temps, dans la mesure où elle permet au lecteur de s'immerger dans une culture, dans une conception du monde, dans une conscience qui peut être temporellement assez proche de la sienne, mais également extrêmement éloignée de celle-ci (par exemple, à travers la lecture d'une tragédie grecque, ou encore d'un roman de science-fiction futuriste). En somme, la lecture entretient avec l'espace et le temps un rapport singulier, notamment via sa capacité à faire voyager spatialement et temporellement le lecteur, sans pour autant que celui-ci ne quitte la situation spatiotemporelle réelle dans laquelle il se trouve.

Dans sa série photographique intitulée *Aimer lire*<sup>7</sup>, Jean-Philippe Toussaint aborde précisément la question du rapport entre la lecture et le temps, mais sous un angle d'approche différent de celui présenté. Dans les photographies de cette série, les figures de lecteur ne sont pas représentées comme étant des invariants qui voyagent temporellement grâce à la lecture,

---

<sup>6</sup> JOUVE, Vincent, *La Lecture*, Paris, Hachette, « Contours littéraires », 1993, p. 85.

<sup>7</sup> La série *Aimer Lire* est partiellement reproduite dans : TOUSSAINT, Jean-Philippe, *La Main et le regard*, Paris, Louvre éditions & Le Passage, 2012, p. 30-37. Dorénavant M&R, suivi du numéro de page.

au contraire, c'est le geste de lecture en lui-même qui apparaît comme étant un invariant, tandis que les figures de lecteur sont des témoins de l'expérience du temps qui passe. En d'autres termes, cette série expose, au premier plan, l'intemporalité du geste de lecture autour duquel gravitent différents lecteurs qui sont soumis à l'écoulement inaltérable du temps.



Figure 1. TOUSSAINT, Jean-Philippe, *Aimer lire* (détails), 2005-2012.

Par ailleurs, il est intéressant de souligner que cette œuvre ouvre l'exposition de Toussaint, nommée *Livre/Louvre*<sup>8</sup>. En ce sens, la série *Aimer lire* occupe une place particulière dans l'exposition car elle constitue une sorte de chapitre introductif définissant les liens qui unissent la lecture au temps et à l'espace. En effet, comme l'explique Claire Olivier dans son article « Un "hommage visuel au livre". *Livre/Louvre* de Jean-Philippe Toussaint » :

L'œuvre *Aimer lire* (Jean-Philippe Toussaint, 2005-2012) qui ouvre l'exposition dessine tout à la fois un espace et une temporalité. Il s'agit d'un mur de quatre-vingt-quatre photos présentant une unité de lieu, le Cap Corse, et une unité d'action, puisque Toussaint photographie ses proches en train de lire. Si les ouvrages attribués à ses enfants, Jean et Anna, sont les mêmes, les visages et les corps signalent le passage du temps [...].<sup>9</sup>

<sup>8</sup> L'exposition *Livre/Louvre* de Jean-Philippe Toussaint a eu lieu au musée du Louvre, en 2012. À travers celle-ci, il souhaitait rendre un hommage visuel au livre, notamment en exposant des réalisations et des installations inédites. Toussaint considérait d'ailleurs cette exposition comme une forme d'aboutissement, dans la mesure où elle réunissait tous les domaines artistiques auxquels il se consacrait (la littérature, le cinéma, la photographie et les arts plastiques).

<sup>9</sup> OLIVIER, Claire, « Un "hommage visuel au livre". *Livre/Louvre* de Jean-Philippe Toussaint », in *Captures*, vol. 6, n° 2, 2021, en ligne : <https://revuecaptures.org/node/5367/>.

À travers cette œuvre, l'artiste propose donc une réflexion sur l'écoulement du temps en mettant en scène une unité de lieu (le Cap Corse) ainsi qu'une unité d'action (la lecture). Cette réflexion se fonde plus particulièrement sur le contraste entre le mouvement et l'immobilité, c'est-à-dire entre le passage continu du temps et l'invariance du lieu photographié ainsi que de l'action réalisée par les figurants, comme l'explique Toussaint lui-même dans *La Main et le regard* : « Le lieu ne change pas, les livres sont les mêmes ou presque, on retrouve les mêmes personnages dans une situation identique, mais le temps passe, invisible, indécélable, les vêtements changent, les coiffures se modifient et les visages se transforment imperceptiblement »<sup>10</sup>.

De telle manière, le geste de lecture est également présenté, à travers cette série photographique, comme étant un invariant face à l'écoulement inaltérable du temps. Autrement dit, celui-ci est considéré comme un geste intemporel car, malgré le passage du temps, il demeure identique dans l'ensemble de l'œuvre. De plus, le caractère invariable du geste de lecture se trouve renforcé, dans les photographies, par l'utilisation permanente des mêmes ouvrages de la part des enfants de Toussaint (*Les Rêveries du promeneur solitaire* de Rousseau pour son fils et les *Pensées* de Pascal pour sa fille<sup>11</sup>). En effet, cette récurrence participe pleinement à l'accentuation du contraste entre le mouvement invisible du temps et certains éléments invariables présents sur les photographies de la série *Aimer lire*.

En outre, ce jeu sur le contraste entre le mouvement et l'immobilité est également présent à travers une autre série photographique de Jean-Philippe Toussaint, intitulée *Mains*<sup>12</sup>. Dans celle-ci, il expose précisément des photographies de mains, qui appartiennent soit à des personnages d'œuvres picturales de la Renaissance soit à des lecteurs modernes, en train de tenir un livre. Par l'association de ces différentes images, l'artiste met en évidence les points communs qui relient celles-ci entre elles, malgré les cinq siècles d'écart qui les séparent. Par ailleurs, il est intéressant de souligner que le livre (symbolisé par le néon BOOK) se trouve dans les marges de cette composition, tandis que le geste physique de lecture est au centre de celle-ci (ce qui renverse symboliquement la manière habituelle de tenir un livre).

---

<sup>10</sup> M&R, p. 169.

<sup>11</sup> Le choix d'utiliser ces deux livres dans toute la série photographique ne résulte vraisemblablement pas du hasard. En effet, ce sont deux chefs d'œuvre de la littérature française dont leur titre respectif évoque une dimension psychique et réflexive. Ainsi, ils permettent de mettre en avant la dimension réflexive et mentale de la littérature, mais aussi, et surtout, de la lecture (nous aborderons d'ailleurs cette thématique dans un autre chapitre).

<sup>12</sup> La série *Mains* est partiellement reproduite dans : M&R, p. 54-59.



Figure 2. TOUSSAINT, Jean-Philippe, *Mains* (détails), 2002.

Dans cette mosaïque photographique<sup>13</sup>, on retrouve le jeu sur l'opposition entre le changement et l'invariance. Le premier est principalement caractérisé par le passage du temps, et plus particulièrement par la différence temporelle séparant les peintures de la Renaissance des individus contemporains qui prennent le métro japonais. Quant au second, il se manifeste à travers la présence, dans chacune des photographies, de mains qui sont en train de tenir un livre. De cette façon, bien que l'activité de lecture ait indubitablement évolué en 500 ans, le geste de lecture en lui-même reste relativement similaire d'une époque à l'autre. En ce sens, le geste de lecture apparaît, à nouveau, comme étant un geste intemporel étant donné que celui-ci ne varie pratiquement pas, malgré le passage du temps.

Outre l'immutabilité du geste de lecture face au temps, la série photographique *Mains* présente également l'invariabilité de celui-ci dans l'espace. En effet, Toussaint met en relation des détails de plusieurs peintures de la Renaissance, c'est-à-dire des tableaux réalisés en

<sup>13</sup> « Dans cette série, le néon BOOK exposé au CIVA à Bruxelles en 2002, plusieurs photos prises dans le métro de Tokyo sur la Keio Inokashira Line entre Shibuya et Komaba et des photos prises au Louvre, parmi lesquelles des détails d'œuvres du studiolo d'Urbino, de Jan Provost, de Vincenzo Catena, de Bernardino Luini, de Giovanni Bellini, de Giorgio Vasari, du Maître de l'Observance et du Pérugin » (M&R, p. 206).

Europe occidentale (plus particulièrement en Italie pour la plupart d'entre eux) et des photographies prises dans le métro de Tokyo, soit en Asie de l'Est. Malgré les milliers de kilomètres séparant les lieux de réalisation de ces œuvres, les différents gestes de lecture exposés semblent relativement similaires d'une situation à l'autre. Ceux-ci présentent effectivement très peu de différences entre les peintures européennes et les photographies asiatiques. De telle manière, on peut établir que le geste de lecture est présenté, dans cette œuvre, comme un geste universel puisqu'il ne varie quasiment pas d'un continent à un autre.

Par ailleurs, il est intéressant de préciser que la ressemblance manifeste entre différents gestes photographiés, l'agencement disparate des photographies (celles-ci ne sont pas regroupées selon leur époque, ni leur lieu d'origine, mais au contraire, elles sont mélangées entre elles) et le cadrage en gros plan sur les mains qui tiennent un livre visent à troubler la perception du spectateur lorsque ce dernier tente de distinguer les images qui proviennent de tableaux de la Renaissance de celles issues de la vie contemporaine de Tokyo. Cet effet de brouillage spatiotemporel donne à l'ensemble de la composition une impression d'uniformité, d'homogénéité, en faisant presque passer une œuvre renaissante européenne pour une photographie contemporaine asiatique, et inversement. Par conséquent, cela accentue d'autant plus le caractère intemporel et universel du geste de lecture puisqu'il est extrêmement complexe de repérer des différences évidentes entre les gestes immortalisés.

En somme, à travers ces exemples, le geste de lecture est représenté comme étant un invariant qui résiste à l'épreuve du temps, notamment via une réflexion sur l'opposition entre le mouvement et l'immobilité. De plus, ce geste résiste également à la diversité spatiale, principalement par la mise en évidence de l'uniformité dans l'espace (mais aussi dans le temps) du geste de lecture. En ce sens, la mise en scène du geste de lecture dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint présente celle-ci comme étant à la fois intemporelle et universelle dans sa dimension physiologique. En effet, dans l'œuvre toussanctienne, celle-ci traverse les continents et les époques en exposant très peu de différences entre les divers contextes.

## **2. L'individualité de la spatiotemporalité**

Néanmoins, toute activité de lecture s'inscrit dans un contexte spatiotemporel spécifique. En effet, le lecteur se situe inévitablement à un endroit précis dans l'espace et à un moment particulier dans le temps quand il lit. Dans son livre intitulé *L'Urgence et la patience*,

Toussaint affirme d'ailleurs que « les meilleurs livres sont ceux dont on se souvient du fauteuil dans lequel on les a lus [...] »<sup>14</sup>. Cette phrase met en évidence le lien indissociable qui unit la lecture à la situation spatiotemporelle précise dans laquelle on la réalise. Même si l'on ne se souvient pas systématiquement du fauteuil dans lequel on a lu un livre, l'essentiel réside dans le fait qu'il est théoriquement possible de situer chaque lecture réalisée par un individu sur le plan spatial et temporel. En d'autres termes, bien que le geste de lecture puisse présenter, dans certains cas, un caractère à la fois intemporel et universel, celui-ci se réalise en pratique nécessairement en un point singulier de l'espace et du temps.

Cette attention particulière accordée au contexte spatiotemporel précis de certaines lectures est majoritairement présente dans les textes plus autoréflexifs de l'écrivain belge, tels que *L'Urgence et la patience*, *L'Échiquier*, ou encore *C'est vous l'écrivain*. Dans le premier ouvrage, Toussaint évoque quelques lectures qui l'ont particulièrement marqué, en décrivant par la même occasion, avec une certaine précision, les situations spatiotemporelles dans lesquelles il a lu ces livres. Par exemple, il raconte longuement ses souvenirs de la lecture d'*À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, comme le prouve l'extrait suivant :

Quelque six cents pages plus loin, six cents pages plus tard, dans un bungalow de la cité administrative d'Aïn d'Heb, non loin de Médéa, en Algérie, par près de 40° à l'ombre, la fenêtre de l'unique pièce où je vivais largement ouverte sur la grande terrasse ensoleillée, je lisais *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* à l'ombre des plants de tomates que nous faisons pousser dans le petit jardin. [...] je m'installais en bordure du potager où je faisais pousser quelques salades et deux ou trois radis, et je lisais ainsi *À la recherche du temps perdu* dans l'émolliente tiédeur de cette fin d'après-midi, tandis que le soleil déclinait progressivement à l'horizon.<sup>15</sup>

Parfois, le souvenir du contexte spatiotemporel de la lecture est même plus marquant que le texte lui-même. C'est notamment le cas, pour Toussaint, lors de sa lecture de la trilogie de Beckett, et plus particulièrement du livre *Malone Meurt*, comme il l'explique d'ailleurs lui-même dans cet extrait de *L'Urgence et la patience* :

---

<sup>14</sup> UP, p. 68.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 65-66.

Je ne me souviens pas de telle ou telle scène précise de *Malone meurt*, mais j'ai un souvenir absolu de la lecture du livre, comme si toutes mes impressions de lecture de l'œuvre de Beckett, éparses, confuses, informulées, mes sentiments mêlés, de bonheur, d'admiration, de reconnaissance, s'étaient cristallisés à ce moment précis du temps et s'étaient fondus ensemble en cette fin d'après-midi de 1981, dans le bus 63, que je venais de prendre pour aller rejoindre Madeleine rue des Fossés-Saint-Jacques. [...] Je lisais *Malone meurt* dans l'autobus, je n'en étais encore qu'au début du livre, j'ignore quel passage j'étais en train de lire – qu'ai-je lu de si frappant alors que trente ans plus tard reste encore vivante et intacte la sensation de cet instant du temps ? Je ne sais pas.<sup>16</sup>

À travers ces deux exemples, la réalisation pratique du geste de lecture apparaît comme étant indispensablement associée à un lieu et à un moment spécifique, que ce soit, en l'occurrence, dans une cité algérienne au début des années 80, ou dans un bus parisien en 1981. Certes, il est pratiquement impossible de se souvenir avec une parfaite exactitude de l'endroit ainsi que du moment précis de toutes les lectures réalisées au cours d'une vie. En revanche, il serait, en principe, possible de situer chacune d'entre elles en un point défini de l'espace et du temps. De la sorte, on peut établir que le geste de lecture est inextricablement lié à la situation spatiotemporelle unique de sa réalisation.

En outre, le souvenir du contexte spatiotemporel de ces lectures semble plus ancré dans la mémoire du narrateur toussanctien que le texte lu, ce qui est doublement significatif. D'une part, cela met en évidence le lien indissociable qui unit le geste de lecture à la situation concrète dans laquelle il est réalisé par le lecteur, étant donné que ce dernier se remémore précisément le contexte entourant sa lecture, mais pas le contenu de celle-ci. D'autre part, cela permet également de souligner l'influence de la situation spatiotemporelle sur une lecture, notamment en réduisant l'importance habituellement accordée au texte en lui-même.

En effet, le lecteur peut déceler un, voire plusieurs, sens d'un texte au fil de sa lecture puisque ce dernier contient en lui-même ces différentes significations. Ainsi, la compréhension et l'interprétation d'un texte sont majoritairement conditionnées par le

---

<sup>16</sup> UP, p. 106.

contenu de celui-ci. Cependant, le contexte spatiotemporel propre à une lecture va également influencer (même de façon relativement minime) la réception de l'œuvre de la part du lecteur. Un texte littéraire lu à l'âge de 18 ans ne sera certainement pas assimilé exactement de la même manière à 80 ans, dans la mesure où ce texte entrera probablement différemment en écho avec la vie du lecteur. En ce sens, le geste de lecture présente une forme d'individualité puisqu'il permet d'établir un rapport unique entre un lecteur et une œuvre qui résulte, en partie, de la situation spatiotemporelle dans laquelle il est réalisé.

En ce qui concerne l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint, cette dimension individuelle de la lecture se manifeste à travers les différents témoignages de l'importance de certaines lectures pour l'écrivain, telles que le livre *À la recherche du temps perdu*, mais également le roman de Dostoïevski, *Crime et Châtiment*, ou encore la trilogie beckettienne. Toutes ces lectures ont été réalisées avant 1985, autrement dit, avant la publication de *La Salle de bain* aux éditions de Minuit. Par conséquent, il semble pertinent de supposer que celles-ci, en raison du contexte spatiotemporel de leur réalisation, ont probablement influencé le style d'écriture de Toussaint, bien qu'il affirme pourtant avoir commencé à écrire en ayant pratiquement rien lu<sup>17</sup>.

En somme, à travers ces différents extraits, le geste de lecture est représenté comme étant inévitablement associé à la situation spatiotemporelle précise et unique de sa réalisation. En d'autres termes, celle-ci se réalise nécessairement en un point spécifique de l'espace et du temps. En ce sens, la mise en scène du geste de lecture dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint présente la lecture comme étant également une activité individuelle, car elle permet d'établir un rapport unique entre un lecteur et une œuvre. De telle façon, la lecture se manifeste donc dans l'œuvre toussaintienne de manière équivoque puisqu'elle apparaît à la fois comme une activité intemporelle et universelle, mais aussi comme une activité individuelle associée à une situation spatiotemporelle unique.

---

<sup>17</sup> TOUSSAINT, Jean-Philippe, *C'est vous l'écrivain*, Paris, Le Robert, « Secrets d'écriture », 2022, p. 17-21. Dorénavant CVE, suivi du numéro de page.

## Chapitre 2 : Le geste de lecture instrumental

### 1. L'isolement par la lecture

Dans la Grèce antique, la lecture s'accomplissait essentiellement à voix haute : un esclave alphabétisé lisait généralement pour son maître et ses invités. À cette époque, l'acte de lire consistait en une oralisation d'un texte qui s'adressait tant à l'ouïe qu'à la vue des auditeurs. En ce sens, la lecture durant l'Antiquité peut être considérée comme une activité sociale importante, puisqu'elle permettait d'unir, au minimum, deux personnes (le lecteur et l'auditeur), durant son exécution. Toutefois, il serait faux de croire que la lecture silencieuse était totalement inexistante à cette période. Celle-ci était également pratiquée, mais nettement moins que la lecture à voix haute.<sup>18</sup>

Progressivement, jusqu'au X<sup>e</sup> siècle, la lecture silencieuse va gagner en importance jusqu'à devenir la manière de lire habituelle. Elle s'est notamment répandue durant le Moyen-Âge car elle favorise le renforcement de la part méditative durant la lecture (la plupart des lecteurs étant, à l'époque, des clercs). Cette lecture à visée méditative était donc, majoritairement, opérée de manière silencieuse et solitaire.<sup>19</sup> En effet, l'isolement lors de l'acte de lecture permet de réduire les distractions possibles qui viendraient interférer entre un livre et son lecteur. Ainsi, le développement de la lecture silencieuse a entraîné une tendance à l'isolement lors de l'accomplissement de celle-ci.

Dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint (principalement dans ses premiers romans), nombreux sont les exemples qui mettent en scène le désir de solitude du narrateur, qui souhaite à tout prix n'être pas dérangé au cours de sa lecture. Généralement, la situation d'isolement afin de lire paisiblement est brisée par la présence d'autres personnages, qui empêchent le narrateur de s'immerger profondément dans sa lecture, comme le montre l'extrait suivant, issu du roman *La Salle de bain* :

J'étais couché dans le lit, et je tâchais de terminer mon chapitre. Une serviette de bain sur la tête, Edmondsson circulait toute nue dans la chambre, se déplaçant avec langueur, les seins en avant, avec de lents mouvements des bras qui, arrondis en l'air, décrivaient d'interminables spirales devant mes yeux. Un

---

<sup>18</sup> LISSE, Michel, « La Lecture. Esquisse historique et théorique », in *Indications*, 59<sup>e</sup> année, n°4, 2002, p. 4.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 5-7.

doigt posé sur la bonne ligne, j'attendais pour continuer ma lecture. En tournant sur elle-même, Edmondsson lisait des lettres, classait des documents. Elle s'éloignait du bureau, revenait vers moi. Elle s'asseyait sur le fauteuil et, en bougeant les lèvres, prenait connaissance d'un imprimé ; puis elle décroisait les jambes, se relevait et faisait des commentaires. Chut, disais-je de temps en temps. Elle n'insistait pas, se grattait la cuisse. Pensive, elle passait un doigt sur la surface du bureau, regardait alentour et prenait un papier qu'elle déchirait. Elle s'immobilisa. D'un geste hésitant, elle ramassa une grande carte de bristol et vint se coucher auprès de moi dans le lit. Comme je gardais la tête baissée, elle déposa le carton sur la page que je lisais. Je lui demandai ce qu'elle voulait. Rien, elle voulait simplement savoir qui m'avait envoyé cette invitation. J'acquiesçai longuement, pensivement, et, écartant le carton du doigt, repris ma lecture.<sup>20</sup>

Comme le souligne Marielle Macé dans son ouvrage *Façons de lire, manières d'être* : « Tout commence par la situation d'enfermement ou *l'à part* que réclame la lecture. [...] Par la lecture, par la manière dont on se conduit dans un livre, on s'individue au sens le plus simple : on s'écarte, afin d'occuper un nouveau milieu et d'être occupé à lui, d'éprouver ses propres contours et les formes de sa séparation »<sup>21</sup>. En reprenant l'extrait ci-dessus, on remarque explicitement l'impossibilité de lire pour le narrateur (celui-ci dit notamment : « [J]'attendais pour continuer ma lecture ») en présence d'Edmondsson, étant donné qu'elle enchaine une série d'actions qui le dérange. Autrement dit, il lui est impossible de se plonger dans sa lecture car il ne se trouve pas dans la situation d'enfermement requise par celle-ci.

Pourtant, le narrateur toussancien tente de s'écarter du monde réel, de ne pas prêter attention aux sollicitations extérieures à son livre, comme le démontre surtout la fin de l'extrait (« Comme je gardais la tête baissée, elle déposa le carton sur la page que je lisais. [...] Écartant le carton du doigt, [je] repris ma lecture »). En effet, il essaie de se mettre dans une situation *à part* vis-à-vis de la réalité, afin de pouvoir s'immerger pleinement dans sa lecture. D'ailleurs, cette difficulté à s'enfermer sur lui-même se manifeste par un agacement explicite de la part du narrateur (par exemple, celui-ci dit : « [Je] tâchais de terminer mon

---

<sup>20</sup> TOUSSAINT, Jean-Philippe, *La Salle de bain*, Paris, Éditions de Minuit, « Double », (1985), 2005, p. 21-22. Dorénavant SDB, suivi du numéro de page.

<sup>21</sup> MACÉ, Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, « Tel », 2022, p. 38.

chapitre. [...] [Tandis que les bras d'Edmondsson] décrivaient d'interminables spirales devant mes yeux. [...] Chut, [lui] disais-je de temps en temps ». Celui-ci se frustre et se sent importuné d'être constamment interrompu, ce qui l'empêche à la fois de lire, mais surtout de parvenir à la situation d'isolement nécessaire à la lecture. Dans ce cas, la lecture apparaît donc comme étant une activité incompatible avec la présence d'autres personnes autour de soi, puisqu'elle empêche le lecteur de s'installer aisément dans une situation d'isolement.

### **1.1. Un refuge dans la lecture**

Si la lecture permet de se placer dans une situation d'isolement à l'égard du monde, celle-ci constitue alors, dans certains cas, une sorte de refuge qui protège le lecteur contre les nombreux dangers du monde extérieur. Cette conception de la lecture en tant que refuge se manifeste notamment chez un écrivain particulièrement estimé par Toussaint : Marcel Proust. En effet, comme l'explique à ce propos Michel Lisse :

[Dans *Du côté de chez Swann*,] un privilège est accordé à l'intériorité, et Paul de Man remarque que dès le début du texte, la lecture est mise en scène comme un mouvement défensif se produisant dans une situation dramatique de menace et de défense : c'est une intériorité abritée (antre, cabinet, chambre, crèche) qui doit se protéger contre l'intrusion du monde extérieur tout en empruntant à ce monde quelques-unes de ses propriétés.<sup>22</sup>

Dans le texte proustien, la lecture est donc mise en scène comme un mouvement défensif, c'est-à-dire comme une solution de repli pour le narrateur lorsqu'il se sent menacé. Celle-ci établit un espace intérieur qui lui permet de se protéger contre les dangers du monde extérieur, par conséquent, la lecture peut être considérée comme une sorte de refuge pour le personnage de lecteur. À l'instar du roman de Proust, cette représentation de la lecture en tant qu'abri protecteur se révèle être également présente dans l'œuvre toussanctienne, comme l'illustre notamment l'extrait suivant, issu du roman *Monsieur*.

Le soir où il s'est foulé le poignet, par exemple, il lisait le journal en attendant l'autobus, son sac de sport à ses pieds. Un monsieur, à côté de lui, essayait de

---

<sup>22</sup> LISSE, Michel, *L'Expérience de la lecture 2. Le glissement*, Paris, Galilée, 2001, p. 155.

lui demander quelque chose. Comme Monsieur ne répondait pas, terminant la lecture de son article, le monsieur, souriant prudemment, crut bon de lui répéter sa question. Monsieur baissa le journal et le considéra rêveusement de haut en bas. Le monsieur s'approcha de lui et, brutalement, le bouscula. Déséquilibré, Monsieur heurta de plein fouet l'arrête métallique de l'abri-bus.<sup>23</sup>

Il n'est pas anodin que ce soit précisément au moment où le protagoniste baisse son journal et arrête de lire que l'autre personnage l'agresse soudainement. En effet, lorsqu'il interrompt sa lecture (« Monsieur baissa le journal et le considéra rêveusement [...] »), il sort, d'une certaine manière, de la situation d'isolement protecteur dans laquelle celle-ci l'avait placé. Par conséquent, à partir de ce moment, il s'expose aux dangers du monde extérieur, et, en l'occurrence, à l'agacement du monsieur qui essaie d'interagir avec lui.

En ce sens, on peut établir une analogie entre la lecture et la poche ventrale des kangourous. De fait, cette dernière sert notamment d'abri sécurisé où les petits marsupiaux peuvent venir se réfugier lorsqu'ils se sentent menacés par un prédateur potentiel. Pour sa part, la lecture fonctionne, en quelque sorte, de la même façon puisqu'elle permet au lecteur de s'installer dans une situation d'isolement protectrice, et ainsi, de se constituer un refuge immatériel (à la différence des kangourous), qui lui permet de se soustraire des dangers du monde extérieur. Toutefois, lorsque le lecteur interrompt son activité, tout comme le jeune kangourou qui décide de sortir de la poche ventrale maternelle, il se retrouve, à nouveau, exposé face à cette multitude de dangers.

Dans l'extrait cité précédemment, la lecture apparaît donc comme étant un refuge immatériel puisque, tant qu'il est en train de lire, rien n'arrive au lecteur qui se trouve alors dans une forme de détachement vis-à-vis de la réalité. Cependant, lorsqu'il s'arrête de lire, il quitte sa situation d'isolement (autrement dit, son refuge) et il est immédiatement confronté au monde réel homodiégétique. Ainsi, la lecture permet de créer autour de soi une sorte de cocon protecteur, mais généralement immatériel, comme l'explique d'ailleurs précisément Marielle Macé : « La lecture apparaît comme une zone incandescente, un espace gigogne successivement emboîté dans la pensée, dans la chambre, dans la maison. Elle construit autour d'elle-même un "site", et s'insère moins dans un lieu déjà existant qu'elle n'irradie

---

<sup>23</sup> TOUSSAINT, Jean-Philippe, *Monsieur*, Paris, Éditions de Minuit, 1986, p. 15. Dorénavant ML, suivi du numéro de page.

pour produire ce lieu »<sup>24</sup>. Selon Macé, l'activité de lecture construit un espace clos immatériel autour du lecteur, sans pour autant que ce dernier ne soit physiquement enfermé.

L'extrait précédent du roman *Monsieur* constitue précisément un exemple de cette construction d'un refuge immatériel à travers la lecture. En effet, celle-ci permet au protagoniste, en premier lieu, de se placer dans une situation d'isolement vis-à-vis de la réalité (« Comme Monsieur ne répondait pas, terminant la lecture de son article [...] »), puis de construire autour de lui une sorte d'abri, dans lequel il se protège des risques potentiels venant du monde extérieur (« Un monsieur, à côté de lui, essayait de lui demander quelque chose. [...] Le monsieur, souriant prudemment, crut bon de lui répéter sa question »). Par conséquent, on observe, à travers l'activité de lecture, la création d'un lieu immatériel protecteur puisque le lecteur s'y réfugie afin de ne pas devoir affronter la réalité extérieure.

Ce refuge construit grâce à la lecture permet principalement au personnage de lecteur de se protéger, voire de se soustraire aux interactions sociales. Cela apparaît de manière particulièrement évidente dans le film *La Salle de bain*, où la pièce de la salle de bain constitue à la fois un lieu de lecture (le protagoniste s'y isole régulièrement afin de pouvoir lire tranquillement), mais aussi un lieu de refuge lui permettant notamment de s'abstraire du monde et, par conséquent, de se sentir pleinement en sécurité. En d'autres termes, cette salle de bain sert, entre autres, de salle de lecture dans laquelle le personnage principal se réfugie pour ne pas être confronté à la réalité homodiégétique et, ainsi, essayer de rejoindre un état d'ataraxie (on se trouve ici face à un phénomène de mise en abyme parce que le protagoniste s'isole dans l'espace de refuge qu'est sa salle de bain, à l'intérieur de laquelle il s'installe dans un nouvel espace de refuge construit par sa lecture).

En outre, la soustraction sociale du lecteur isolé dans son refuge se manifeste particulièrement dans le roman *Monsieur* ainsi que dans le film homonyme. En effet, l'extrait cité précédemment démontre que le lecteur ne souhaite pas interagir avec le personnage qui lui parle (« Comme Monsieur ne répondait pas, terminant la lecture de son article [...]. Monsieur baissa le journal et le considéra rêveusement de haut en bas »). La lecture permet donc de se réfugier dans une sorte de bulle personnelle qui fait obstacle à toutes interactions sociales, et qui joue également un rôle de bouclier protecteur face aux jugements négatifs de

---

<sup>24</sup> MACÉ, Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, « Tel », 2022, p. 41.

la société, comme par exemple, dans l'extrait suivant<sup>25</sup>, tiré à nouveau du roman *Monsieur*.

[...] Dans les escaliers, se faisaient entendre de nombreux bruits d'allées et venues, Monsieur, ne sachant où aller, résolut d'attendre là et marcha de long en large dans le couloir, s'approchant de temps à autre du palier pour jeter un coup d'œil par-dessus la rampe. Finalement, craignant d'être surpris ainsi inoccupé, il prit un livre sur un guéridon et s'installa sur une chaise retirée, qui jouxtait une commode. Assis là, le livre sur les genoux, il l'ouvrit pour se donner une contenance au cas où quelqu'un parviendrait devant lui. Ce fut Kaltz, finalement, qui apparut dans le couloir [...], il trouva Monsieur plongé en pleine lecture et lui proposa aussitôt, plutôt que de rester là à ne rien faire, de descendre avec lui rejoindre les autres invités.<sup>26</sup>

Le protagoniste, poussé par la crainte d'une désapprobation de son attitude si quelqu'un venait à le surprendre, seul, en train de ne rien faire, au milieu d'une maison remplie d'invités, s'empare d'un livre et s'installe encore plus à l'écart pour lire (« [Monsieur] s'installa sur une chaise retirée, qui jouxtait une commode »). Dans cet extrait, la lecture est donc représentée comme un refuge permettant de parer les possibles jugements négatifs que les autres personnages pourraient adresser au protagoniste. En d'autres termes, elle joue, en quelque sorte, un rôle de bouclier qui protège le lecteur face aux potentielles remarques dépréciatives de la société. Pour reprendre une métaphore déjà employée précédemment, on peut assimiler le protagoniste de *Monsieur*, lorsqu'il attrape un livre et s'installe à l'écart pour lire, par crainte de subir des commentaires négatifs à son égard, à un petit kangourou qui s'empresserait de retourner dans la poche ventrale de sa mère après avoir entendu un bruit inquiétant. En effet, l'un comme l'autre, pressentant un potentiel danger sur le point de surgir devant eux, se mettent à l'abri dans leur refuge respectif.

Cependant, il convient de relativiser l'infailibilité de la protection qu'offre la lecture vis-à-vis des jugements négatifs de la société. En effet, bien que Kaltz trouvât « [...] Monsieur plongé en pleine lecture [...] », celui-ci critiqua explicitement son attitude puisqu'il

---

<sup>25</sup> La scène citée est reproduite quasiment à l'identique dans le film intitulé *Monsieur*. TOUSSAINT, Jean-Philippe, *Monsieur*, Les Films de l'Étang & Les Films des Tournelles, 1989, Archives et Musée de la Littérature, [MLVF00006/0001], (47'17" – 47'35"). Dorénavant MF, suivi du timecode de l'extrait.

<sup>26</sup> ML, p. 56.

« [...] lui proposa aussitôt, plutôt que de rester là à ne rien faire, de descendre avec lui rejoindre les autres invités ». Ainsi, selon Kaltz, dans le contexte dans lequel Monsieur et lui se trouvent, lire équivaut à ne rien faire. Cette phrase dévalorise clairement l'activité de lecture, tout en blâmant l'attitude adoptée par le personnage de Monsieur. À travers celle-ci, apparaît nettement une faille dans la bulle protectrice créée par la lecture, étant donné qu'elle n'empêche pas Kaltz d'exprimer une opinion négative à l'égard de cette activité. De plus, quoique la lecture constitue une forme de refuge pour le lecteur, Kaltz n'hésite pas à l'interrompre dans son activité pour qu'il rejoigne les autres invités. En bref, la lecture se révèle donc être, pour le personnage de lecteur, un lieu immatériel sécurisant, mais dans lequel celui-ci ne se trouve pas nécessairement à l'abri du monde extérieur et ses dangers.

### **1.1.1. Les relations entre la lecture et la réalité**

Néanmoins, à travers les extraits analysés dans ce chapitre, on peut observer l'établissement d'un rapport de tension entre l'univers imaginaire accessible grâce à la lecture et le monde réel, étant donné que le premier constitue une sorte d'échappatoire au second. En d'autres termes, bien que ces deux sphères tendent à s'opposer l'une à l'autre, toutes deux sont inextricablement liées entre elles. Dans son livre, Marielle Macé précise à ce sujet :

Le rapport de tension entre le livre et le réel montre que si le repli lecteur est bien un refuge (parfois une geôle), ce n'est décidément pas un oubli du dehors : la lecture n'engage pas l'annulation mais la redistribution des données de la perception [...].<sup>27</sup>

Comme le montrent les deux extraits précédents, dans certains cas, la lecture n'implique pas une annulation totale de la perception du monde extérieur. En effet, dans le premier, le lecteur finit par baisser son journal et considérer rêveusement l'homme qui lui pose une question, ce qui signifie, en conséquence, qu'il a bel et bien entendu que quelqu'un essayait de lui parler. Dans ce cas, la lecture semble consister en un espace qui n'est pas complètement hermétique au contexte de sa réalisation, vu que le protagoniste interrompt sa lecture à cause d'un élément du monde extérieur.

---

<sup>27</sup> MACÉ, Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, « Tel », 2022, p. 69.

Dans le second extrait, le personnage se met à lire précisément à cause de la situation dans laquelle il se trouve : il ne souhaite pas être surpris en étant seul et inoccupé, tandis que tous les autres invités discutent ensemble dans une autre pièce. De cette façon, le monde extérieur peut également inciter à la lecture, lorsqu'elle apparaît comme étant une des seules manières de créer une échappatoire à celui-là (ce qui, par ailleurs, renforce le rapport de tension opposant le monde réel homodiégétique à l'univers fictif accessible via la lecture).

Pour reprendre les termes de Macé, on observe donc bien, dans ces deux extraits, que la lecture n'engage pas l'annulation, mais la redistribution des données de la perception. Autrement dit, elle n'implique pas, dans tous les cas, une annulation totale de la perception du lecteur, mais, au contraire, une prise en considération particulière du monde extérieur. L'univers homodiégétique se manifeste, en effet, de manière équivoque par rapport à la lecture : soit comme un facteur pouvant l'interrompre, ou comme un facteur pouvant y inciter.

Dans un cas comme dans l'autre, on observe l'établissement d'un rapport de tension entre l'univers fictif construit par la lecture et la situation réelle dans laquelle se trouve le lecteur, puisque le premier permet de se détacher, voire d'échapper, à la seconde. En ce sens, la lecture se profile donc bien comme étant un espace protecteur (même si ce pouvoir de bouclier n'est pas systématiquement infaillible) pour le lecteur, vis-à-vis du monde extérieur, sans toutefois être totalement détaché de ce dernier.

Cette relation particulière unissant la lecture en tant que refuge et la prise en considération des phénomènes extérieurs figure à plusieurs reprises dans le film *Monsieur*, notamment à travers différentes scènes de lecture, et plus précisément via le titre des romans qui sont lus par le protagoniste au cours de celles-ci. Durant la première scène de lecture du film, on voit le personnage de Monsieur en train de lire un roman de Marguerite Duras, intitulé *La Vie tranquille*<sup>28</sup>, dans un vestiaire de football, entourés par ses coéquipiers qui sont en train de changer de vêtements (la plupart sont d'ailleurs entièrement nus) tout en discutant bruyamment autour de lui<sup>29</sup>. Plus loin dans le film, on retrouve le protagoniste, seul, dans son nouvel appartement, qui est d'ailleurs presque entièrement vide (après s'être fait expulser, en quelque sorte, de l'appartement des parents de son ex-fiancée), allongé sur son lit et vêtu d'un

---

<sup>28</sup> *La Vie tranquille* est un roman de Marguerite Duras, publié en 1944, dans lequel on suit le personnage de Francine qui, dans une vie marquée par plusieurs décès dans son entourage, aspire à trouver une vie tranquille.

<sup>29</sup> MF, 5'35'' – 5'48''.

maillot du Sporting de Charleroi, en train de lire *De La Tranquillité de l'âme*<sup>30</sup> de Sénèque<sup>31</sup>. Enfin, lors du week-end passé dans la maison de campagne de Madame Pons-Romanov, on voit le personnage de Monsieur en train d'attendre celle-ci, après qu'elle est entrée dans sa chambre pour changer de vêtements, en lisant un livre de Fernando Pessoa intitulé *Le Livre de l'intranquillité*<sup>32</sup>, assis sur une chaise en retrait dans le couloir<sup>33</sup>.

L'espace de refuge construit par la lecture n'est pas totalement détaché de la réalité homodiégétique dans ces trois scènes. De fait, les lectures effectuées par le protagoniste fonctionnent notamment comme des commentaires de certaines étapes de sa propre vie. Par exemple, au début du film, on voit Monsieur en train de lire *La Vie tranquille* dans un vestiaire de football particulièrement agité. Dans ce roman de Duras, le personnage principal mène une vie essentiellement monotone et ressent constamment la sensation de vivre à moitié, de vivre comme à côté de soi. Les points communs entre l'œuvre durassienne et celle de Toussaint apparaissent aussitôt de manière indéniable étant donné que l'on retrouve, dans les deux cas, une impression générale d'effacement du personnage principal.

En outre, on remarque également, dans les deux œuvres, la place importante accordée à une réflexion sur les caractéristiques principales de l'identité du protagoniste. En effet, Francine (le personnage principal du roman de Duras) ne parvient jamais réellement à se définir et elle fait aussi preuve d'une attitude profondément distante vis-à-vis des événements qui surviennent dans sa vie<sup>34</sup>. D'ailleurs, « dans son discours intérieur, Francine alterne le “je” et le “elle”, dans ce qui apparaît comme un jeu vital, essentiel à ce qu'une énonciation persiste, à ce que le sujet de la parole survive »<sup>35</sup>. Cette alternance dans l'utilisation des pronoms personnels révèle, en réalité, un danger considérable pour le protagoniste, comme l'explique, à nouveau, Marie-Andrée Morache : « Ce constat du texte fait écho aux travaux de

---

<sup>30</sup> *De La Tranquillité de l'âme* est un dialogue philosophique latin écrit par Sénèque (datant environ du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.) dans lequel l'auteur cherche la meilleure manière de parvenir à avoir une âme en paix avec elle-même.

<sup>31</sup> MF, 29'03" – 29'13".

<sup>32</sup> *Le Livre de l'intranquillité* est une œuvre posthume de Fernando Pessoa, écrite en portugais et publiée en 1982. Elle se compose de divers fragments rédigés de manière discontinue tout au long de sa vie.

<sup>33</sup> MF, 47'17" – 47'35".

<sup>34</sup> ANONYME, « La Vie tranquille », in *Marguerite Duras*, s.d., en ligne : <https://www.marguerite-duras.com/La-vie-tranquille.php>, (consulté le 20 juillet 2024).

<sup>35</sup> MORACHE, Marie-Andrée, « Une défaillance du miroir à la rescousse du sujet durassien », in *Études françaises*, vol. 47, n°3, 2011, p. 151.

Lacan<sup>36</sup> qui démontrent qu'un sujet ne peut survivre sans *moi*, sans imaginaire, sans identification aucune »<sup>37</sup>. On pourrait presque en dire de même du personnage de Monsieur dont l'identité paraît à tel point effacée et insignifiante qu'il semble survivre uniquement grâce à son imagination. Ainsi, à travers cette scène de lecture, le livre de Duras permet de qualifier la vie de Monsieur, tout en accentuant la dimension insignifiante de cette dernière, notamment au vu des nombreuses similitudes entre les deux œuvres.

Ensuite, après avoir rompu avec sa fiancée et quitté l'appartement des parents de cette dernière, Monsieur se retrouve complètement seul dans son nouvel appartement. Cependant, il n'a l'air nullement déstabilisé, ni même effondré par tous ces changements, bien au contraire il semble plutôt serein et détendu. En ce sens, le livre *De La Tranquillité de l'âme* fonctionne comme une sorte de commentaire de l'état d'esprit de Monsieur durant cette période de sa vie.

Mais il y a plus. Le choix d'utiliser ce livre à ce moment précis du film ne résulte vraisemblablement pas du hasard, d'autant plus si l'on s'arrête un instant sur le contenu même du texte de Sénèque. *De La Tranquillité de l'âme* se structure sous la forme d'un dialogue entre Sénèque et son ami, Annaeus Serenus (ou Annaeus le paisible). Au début de l'œuvre, ce dernier demande au philosophe romain de l'aider à soigner son âme, qui est souvent prise de fortes agitations. Sénèque lui révèle que le remède qu'il cherche se nomme « la tranquillité », puis il lui expose, progressivement jusqu'à la fin du texte, différents procédés à suivre afin de parvenir à accéder à un état de tranquillité de l'âme. Dès lors, en mettant en scène le personnage de Monsieur en train de lire ce livre de Sénèque, on peut légitimement supposer qu'il cherche (comme Annaeus Serenus) des moyens efficaces pour atteindre la tranquillité de l'âme (qu'il a probablement perdue suite aux récents bouleversements survenus dans sa vie privée). De cette façon, on peut établir que la lecture de Sénèque soutient et accompagne Monsieur dans sa quête constante de la paix intérieure.

---

<sup>36</sup> Il n'est certainement pas inutile de rappeler ici le clin d'œil réalisé par Jean-Philippe Toussaint, dans son film *Monsieur*, à Jacques Lacan : le visage de ce dernier apparaît sur un immense poster accroché au mur dans la chambre des petites-nièces de Monsieur. Outre le caractère totalement absurde de la présence d'une imposante affiche du psychanalyste français dans une chambre d'enfants, la référence manifeste à Lacan n'est pas sans lien avec le personnage de Monsieur. En effet, il a énormément œuvré sur le concept de « soi », en proposant notamment l'idée, à travers sa théorie du stade du miroir, qu'au début, un sujet est vide d'identité (il s'agit d'une sorte d'image vide, d'une simple forme) ce qui fait précisément écho à l'impression d'insignifiance et d'effacement de l'identité de Monsieur qui parcourt l'entièreté du film.

<sup>37</sup> MORACHE, Marie-Andrée, *Op. cit.*, p. 150.

Par ailleurs, dans cet extrait, le personnage de lecteur est clairement représenté de manière isolée par rapport au monde extérieur, tout en étant complètement immergé dans sa lecture, c'est-à-dire dans un univers fictif. Par conséquent, on distingue bien les deux temps spécifiques mis en place par la conscience imageante du lecteur, comme l'explique Jouve :

La conscience *imageante*, comme l'a montré Sartre, ouvre en effet sur une sensation double de liberté et de créativité. Pour ce faire, elle procède en deux temps : *néantisation* du monde réel vis-à-vis duquel le sujet prend ses distances, et création, à sa place, d'un monde nouveau à partir des signes de l'objet contemplé (cf. J.-P. Sartre, *L'Imaginaire*, Gallimard, 1940). La lecture est donc à la fois une expérience de libération (on se *désengage* de la réalité) et de comblement (on suscite imaginativement, à partir des signes du texte, un univers marqué de ses propres fantasmes).<sup>38</sup>

Dans la scène de lecture de Sénèque, on assiste, d'une part, à l'étape de néantisation du monde réel puisque le lecteur se soustrait à celui-ci mentalement (en ne prêtant nulle attention aux éléments qui se trouvent autour de lui) et physiquement (en s'isolant dans une pièce quasiment vide et fermée). D'autre part, on remarque implicitement l'étape de création d'un monde nouveau à partir des signes observés, dans la mesure où le personnage-lecteur doit se plonger dans un univers relativement différent du sien (en l'occurrence, le texte de Sénèque a comme cadre spatiotemporel l'Antiquité romaine).

En bref, cet extrait cinématographique exemplifie pertinemment l'affirmation finale de Jouve, étant donné que la lecture se manifeste à la fois comme une expérience de libération (dans laquelle le lecteur peut trouver une forme de refuge), mais également de comblement puisqu'il se crée mentalement un univers fictif personnel. Par ailleurs, cette scène peut également être définie comme étant une matérialisation de l'espace immatériel de refuge qu'offre la lecture. En effet, le protagoniste se trouve dans une pièce quasiment vide, qui semble d'ailleurs close, seul avec simplement son livre dans les mains. En ce sens, on peut établir que cet extrait illustre explicitement le refuge que construit la lecture autour du lecteur en installant ce dernier dans une situation d'isolement (représentée par la chambre vide et fermée), c'est-à-dire à l'abri de la réalité homodiégétique. De cette manière, Toussaint a, en

---

<sup>38</sup> JOUVE, Vincent, *La Lecture*, Paris, Hachette, « Contours littéraires », 1993, p. 79.

quelque sorte, matérialisé le refuge immatériel créé par la lecture.

Enfin, Monsieur rend service, contre son gré, au personnage de Kaltz, en rédigeant avec lui un traité de minéralogie, bien que cette situation l'importune profondément. Au cours d'une discussion, Madame Pons-Romanov (une cartographe invitée par Kaltz) propose aux deux hommes de passer un week-end dans sa maison de campagne, avec d'autres invités. Durant ces deux jours, Monsieur passe la majeure partie de son temps à échapper à Kaltz, qui ne le laisse pas un seul instant tranquille. C'est précisément dans ce contexte qu'intervient la lecture du *Livre de l'intranquillité* de Pessoa, dont le titre qualifie pertinemment l'état d'esprit de Monsieur durant ce week-end en compagnie de Kaltz.

À ce propos, cette œuvre de Pessoa s'intitule en portugais : *Livro do desassossego*. Le « desassossego » se définit comme l'impossibilité du repos en soi, dans sa propre conscience (ce terme pourrait aussi se traduire en français par « in-quiétude », dans le sens d'une absence totale de quiétude)<sup>39</sup>. Bref, la personne souffrant de « desassossego » n'est jamais réellement paisible, à cause de l'agitation permanente de son esprit. Ce terme portugais caractérise donc adéquatement la période de la vie de Monsieur où il côtoie Kaltz, étant donné que la manière d'être et les actions de ce dernier importunent constamment le protagoniste.

De plus, il est également intéressant de signaler que le personnage de Monsieur ressemble, en de nombreux points, à Bernardo Soares, le narrateur du *Livre de l'intranquillité*. Ce dernier est un banal employé de bureau à Lisbonne qui mène une vie assez monotone, sans aucune exagération, ni démesure. Soares n'est animé par aucune ambition particulière, il ne possède pas réellement de vie sociale et n'est jamais circonvenu par des sentiments (c'est une sorte de personnage éternellement indifférent à tout). Il reste volontiers à l'écart de la société, sans même chercher à se mélanger, ou bien à rencontrer de nouvelles personnes. D'ailleurs, il ressent de manière particulièrement forte un profond sentiment d'inexistence.

Dans la préface du texte de Pessoa, Eduardo Lourenço déclare que « le non-héros Bernardo Soares appartient à la postérité des héros romantiques du sentiment de la nullité de la vie. Il ne cherche plus aucun contact vrai [...], ou alors, il fait simplement semblant »<sup>40</sup>. Lourenço ajoute ensuite : « *Le Livre de l'intranquillité* est le livre de la non-vie de Bernardo

---

<sup>39</sup> PESSOA, Fernando, *Le Livre de l'intranquillité*, Paris, Bourgois, 1988, p. 7.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 4.

Soares »<sup>41</sup>. En s'inspirant directement de cette citation, on pourrait tout aussi bien affirmer que le film *Monsieur* (mais aussi le roman) est le récit de la non-vie de Monsieur, tant son existence est marquée par une impression d'insignifiance. En ce sens, dans la dernière scène de lecture du film, *Le Livre de l'intranquillité* vient préciser et renforcer l'insignifiance de la vie de Monsieur, en raison des nombreux points communs entre celui-ci et Bernardo Soares.

### **1.1.2. Rire du refuge**

Dans chacun de ces extraits cinématographiques, la lecture apparaît comme un lieu de refuge pour le personnage de lecteur face au monde extérieur, qui lui permet, par exemple, de se soustraire au tumulte ambiant d'un vestiaire de football, ou encore de s'isoler au milieu d'une maison remplie d'invités. Toutefois, le refuge créé par la lecture constitue aussi un ressort comique dans la première et la troisième scène décrites ci-dessus.

Il est important, tout d'abord, de signaler que les deux passages en question présentent une construction relativement similaire : dans les deux scènes, on retrouve le personnage de Monsieur en train de lire, et donc qui souhaite avoir la paix, tandis qu'un autre personnage l'en empêche, en le dérangeant directement. Dans la première, ce sont ses coéquipiers de son équipe de football qui font du bruit, parlent fort, le bousculent en changeant de vêtements, bref, qui l'empêchent de lire tranquillement. Dans la seconde, il s'agit de Kaltz qui le cherche partout dans la maison et le force, ensuite, à arrêter sa lecture pour retourner voir les invités.

Dans ces deux extraits, l'effet comique provient de l'opposition entre l'isolement dans un refuge construit par la lecture au sein duquel Monsieur cherche simplement la tranquillité (quête qu'il mènera, d'ailleurs, durant toute l'entièreté du film) et les actions des autres personnages (ses coéquipiers ou Kaltz) qui semblent justement tout faire afin de l'empêcher d'atteindre cet état de quiétude. Cet antagonisme récurrent donne l'impression qu'à chaque fois que Monsieur essaie d'être tranquille un seul instant, le monde entier se dresse contre lui pour l'en empêcher. De telle manière, le refuge produit par la lecture joue un rôle indispensable dans la construction de la dimension comique de ces deux scènes.

Enfin, à travers ces différents exemples, on remarque que la situation d'isolement

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 5.

engendrée par la lecture conduit généralement à la construction d'un refuge protecteur autour du lecteur. De la sorte, ce dernier se trouve notamment à l'abri des potentiels dangers du monde, de la réalité homodiégétique, des jugements de la société et il se soustrait aussi, par la même occasion, aux interactions sociales. Néanmoins, il convient de préciser qu'il s'agit, évidemment, d'un refuge immatériel qui est construit mentalement par la pensée du lecteur. Bien que Jean-Philippe Toussaint ait matérialisé cet espace protecteur dans certaines scènes de lecture, au moyen d'une chambre quasiment vide, ou encore d'une salle de bain. De cette manière, la lecture se manifeste dans son œuvre comme une expérience de libération vis-à-vis de la réalité homodiégétique et aussi de comblement via l'immersion dans un univers fictif.

Cependant, il faut relativiser l'infailibilité et l'imperméabilité de ce refuge créé par la lecture dans l'œuvre toussanctienne. En effet, celui-ci ne permet pas systématiquement au lecteur de se trouver hors de tous dangers (comme en témoignent, par exemple, certains extraits du roman et du film *Monsieur*). L'installation du lecteur dans son espace de refuge entraîne, en réalité, l'instauration d'un rapport de tension entre l'univers imaginaire accessible par la lecture et l'univers homodiégétique des personnages (le premier constituant une sorte d'échappatoire au second). Ces deux sphères, qui tendent constamment à s'opposer, s'avèrent, en fait, inextricablement liées l'une à l'autre. En ce sens, dans plusieurs scènes de lecture chez Toussaint, le refuge construit par celle-ci n'est pas parfaitement hermétique à la réalité homodiégétique (par exemple, certaines lectures fonctionnent comme des commentaires de la vie du protagoniste et le monde extérieur apparaît, quant à lui, comme un facteur pouvant inciter ou interrompre une lecture).

Par ailleurs, comme nous l'avons souligné précédemment, l'isolement dans la lecture constitue également un ressort comique. Cet effet cocasse résulte d'un jeu sur l'opposition entre le refuge isolant qu'offre la lecture, dans lequel le protagoniste cherche de la tranquillité, et les actions des autres personnages autour de lui, qui semblent tout faire pour l'en empêcher.

## **2. La caractérisation des personnages par la lecture**

Contrairement aux deux autres scènes dernièrement mentionnées du film *Monsieur*, celle de la lecture de *De La Tranquillité de l'âme*, ne possède pas réellement un aspect comique, mais elle contribue à créer une impression d'effacement du protagoniste. Dans le film *Monsieur* (tout comme dans le roman homonyme), ce dernier est principalement

caractérisé par son insignifiance : on ne mentionne jamais son prénom, ni son nom de famille, d'ailleurs au niveau familial on sait uniquement qu'il a un frère, du point de vue socio-professionnel on apprend qu'il travaille en tant que cadre dans une entreprise (dont on ignore également le nom), et enfin il ne présente pas de traits de personnalité prononcés, hormis une tendance constante à rechercher la tranquillité. Autrement dit, le personnage de Monsieur est une sorte d'être fantomatique, c'est-à-dire un individu inconnu dont on ignore quasiment tout, qui pourrait donc se révéler être absolument n'importe qui.

Cette scène de lecture renforce l'impression d'insignifiance et d'effacement du protagoniste, notamment parce que Toussaint le représente en train de lire dans un cadre extrêmement minimaliste, à savoir une pièce presque vide où se trouvent seulement un lit et quelques cartons de déménagement (à nouveau, rien ne permettant d'obtenir des informations précises sur la vie ou la personnalité de Monsieur). Néanmoins, un objet se démarque nettement dans cet espace impersonnel : le livre qu'il tient dans les mains (à savoir, *De La Tranquillité de l'âme* de Sénèque). De telle manière, l'écrivain belge accentue, d'une part, l'impression d'indétermination et d'effacement du personnage de Monsieur, en installant celui-ci dans un espace totalement impersonnel. D'autre part, il met clairement en évidence le trait de caractère prédominant du protagoniste (à savoir, une volonté permanente de tranquillité) à travers le titre du livre que ce dernier est en train de lire, mais également via sa mise en scène dans un refuge immatériel fabriqué par la lecture. De la sorte, Toussaint dépeint son personnage principal comme un être insignifiant, uniquement caractérisé par sa recherche continue de quiétude et de tranquillité.

Pour en revenir, à présent, au tout premier extrait cité dans ce travail du livre *La Salle de bain*, on observe dans celui-ci, la mise en scène de deux façons de lire différentes : d'une part, une lecture concentrée, et d'autre part, une lecture distraite. La première est associée au personnage du narrateur qui tâche de terminer son chapitre, tandis que la seconde est exécutée par Edmondsson lorsqu'elle se met à lire des lettres. Chacune de ces façons de lire correspond à des manières d'être différentes (pour paraphraser le titre du livre de Marielle Macé).

D'un côté, le narrateur essaie de lire de façon concentrée, silencieuse et appliquée ce qui concorde adéquatement avec sa personnalité. En effet, ce personnage apprécie particulièrement le silence et la solitude (d'où le fait, d'ailleurs, qu'il s'enferme à plusieurs reprises dans sa salle de bain), deux conditions propices à la réalisation d'une lecture

concentrée. De plus, il complexifie et intellectualise souvent des choses a priori simples de la vie quotidienne, autrement dit, il tend à donner à celles-ci un caractère sérieux et studieux<sup>42</sup>.

D'un autre côté, Edmondsson lit des lettres de manière distraite car elle est constamment en mouvement dans cette scène (« En tournant sur elle-même, Edmondsson lisait des lettres, classait des documents. Elle s'éloignait du bureau, revenait vers moi. Elle s'asseyait sur le fauteuil [...], puis elle décroisait les jambes, se relevait et faisait des commentaires »). Cette façon de lire plutôt légère et distraite correspond aussi précisément aux principales caractéristiques de ce personnage. De fait, elle est présentée dans le roman comme une femme active, entreprenante, souvent mobile, mais aussi qui apporte une véritable part de spontanéité et de légèreté au narrateur (comme une sorte d'opposé complémentaire).

Par conséquent, on peut établir que leur façon de lire, dans cet extrait, correspond justement à leur manière d'être respective. En ce sens, la mise en scène de l'opposition entre la lecture concentrée du narrateur et la lecture distraite d'Edmondsson sert à accentuer la dissemblance entre les deux protagonistes, du point de vue de leur personnalité. En outre, ce passage survient au début du roman ce qui renforce l'idée qu'il permet d'offrir au lecteur un portrait explicite des différences entre les deux tempéraments dans ce couple.

Toutefois, comme le précise Isabelle Bernard : « [Bien qu'] Edmondsson et le narrateur composent un duo des plus disparates, leur connivence demeure partout éclatante »<sup>43</sup>. En d'autres termes, leur personnalité respective se révèle être moins opposée que complémentaire l'une à l'autre. D'ailleurs, leur complémentarité se manifeste tant à travers leurs manières d'être que leurs façons de lire. En effet, aucune personne ne pratique la lecture exclusivement de manière sérieuse et concentrée, ou uniquement de manière légère et distraite. En fonction, notamment, de l'objet de sa lecture, de son contexte et de son objectif,

---

<sup>42</sup> La digression du narrateur sur la manière de regarder tomber la pluie constitue un exemple manifeste de cette tendance à l'intellectualisation des choses banales : « Il y a deux manières de regarder tomber la pluie, chez soi, derrière une vitre. La première est de maintenir son regard fixé sur un point quelconque de l'espace et de voir la succession de pluie à l'endroit choisi ; cette manière, reposante pour l'esprit, ne donne aucune idée de la finalité du mouvement. La deuxième, qui exige de la vue davantage de souplesse, consiste à suivre des yeux la chute d'une seule goutte à la fois, depuis son intrusion dans le champ de vision jusqu'à la dispersion de son eau sur le sol. Ainsi est-il possible de se représenter que le mouvement, aussi fulgurant soit-il en apparence, tend essentiellement vers l'immobilité, et qu'en conséquence, aussi lent peut-il parfois sembler, entraîne continûment les corps vers la mort, qui est immobilité. Olé. » (SDB, p. 37-38).

<sup>43</sup> BERNARD, Isabelle, « Saynètes de ménages. Le couple dans les romans de Jean-Philippe Toussaint », in *Thélème*, n°28, 2013, p. 29.

le lecteur va opter pour le mode de lecture le plus adéquat. Ainsi, la lecture concentrée et la lecture distraite apparaissent, en réalité, comme étant deux façons de lire complémentaires. De cette manière, la complémentarité des modes de lecture mis en scène dans cet extrait, en étant chacun associé à un personnage en particulier, constitue un reflet de la complémentarité entre les caractères respectifs des deux protagonistes du roman.

Dans d'autres circonstances relativement similaires, le personnage de lecteur peut également ne pas réagir aux distractions ni aux sollicitations du monde extérieur alors qu'il est en train de lire, comme le démontre cet extrait, également issu de *La Salle de bain* :

Edmondsson ne m'écoutait pas. Bon. Le club de tennis, poursuivais-je, je m'étais renseigné la veille au téléphone, était ouvert toute la journée, on pouvait louer des courts sans difficulté. Ce que je proposais, et qui me semblait le plus simple, était d'y aller avant le déjeuner. Éventuellement, 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.<sup>44</sup>

Comme dans l'extrait précédent, on retrouve, à nouveau, les mêmes protagonistes, mais aussi la même situation puisque le personnage de lecteur se trouve en présence de son conjoint qui essaie de lui parler. De plus, ces deux scènes de lecture surviennent, l'une comme l'autre, après qu'Edmondsson et le narrateur ont fait l'amour. Dans ce contexte, on peut donc supposer que l'activité de lecture répond à un besoin important de quiétude et de solitude chez chaque protagoniste, après avoir partagé avec son partenaire un moment des plus intimes. Enfin, en raison de ces points de similarité entre les deux scènes, on peut considérer que celles-ci fonctionnent en miroir l'une de l'autre.

Toutefois, cet effet de miroir entre les deux extraits semble quelque peu tronqué et faussé par divers éléments. Premièrement, il est important de relever la différence d'objets lus entre les deux scènes. Dans la première, le narrateur est en train de lire un livre (sans aucune précision supplémentaire quant à ce dernier), tandis que dans la seconde scène, Edmondsson ne lit pas un texte quelconque, mais un livre de peinture italienne. Cette petite précision sur le

---

<sup>44</sup> SDB, p. 81-82.

genre de l'œuvre lue par Edmondsson semble, en réalité, significative. En effet, il paraît a priori normal que cette dernière s'intéresse à des ouvrages sur la peinture puisqu'elle travaille dans une galerie d'art. Néanmoins, dans cet extrait, la lectrice est complètement absorbée par son livre de peinture italienne, alors que le narrateur n'y accorde aucune attention ni intérêt. Ce dernier, en ce qui concerne la peinture, apprécie particulièrement les tableaux de Piet Mondrian, tandis qu'« Edmondsson trouve que Mondrian est chiant »<sup>45</sup>. On voit donc se dessiner une opposition entre les protagonistes au niveau de leurs préférences picturales, ce qui vient, à nouveau, accentuer l'impression de dissemblance entre eux.

Mais il y a plus. Si l'on s'arrête un instant sur le style de tableaux apprécié par chaque personnage, on peut remarquer que les caractéristiques principales de chaque style concordent avec celles du personnage qui lui octroie son affection. D'une part, le narrateur du roman est principalement caractérisé par son inclination pour la solitude et l'immobilité (les moments où il s'enferme dans des pièces closes en sont, d'ailleurs, des exemples manifestes). C'est précisément parce qu'il retrouve, dans les œuvres de Piet Mondrian, une forme d'immobilité presque parfaite qu'il apprécie tant cet artiste, comme il l'affirme lui-même : « Ce qui me plaît dans la peinture de Mondrian, c'est son immobilité. Aucun peintre n'a voisiné d'aussi près l'immobilité. L'immobilité n'est pas l'absence de mouvement, mais l'absence de toute perspective de mouvement, elle est morte. [...] Chez Mondrian, l'immobilité est immobile »<sup>46</sup>.

D'autre part, les grands peintres italiens renaissants<sup>47</sup>, tels que Brunelleschi, Donatello, ou encore Botticelli, sont considérés comme les inventeurs de la perspective en peinture. Grâce à cette nouvelle technique, ils cherchent à créer une illusion de tridimensionnalité dans leurs œuvres, ce qui donne aux personnages représentés une impression de présence vivante, mobile et dynamique (de cette manière, cela constitue l'exact opposé du travail de Mondrian). Par conséquent, on remarque qu'Edmondsson s'intéresse à un type de peinture qui met précisément en avant les éléments qui la définissent spécifiquement, à savoir le dynamisme, la mobilité et la vitalité.

En somme, les différences entre les styles picturaux de prédilection de chaque

---

<sup>45</sup> SDB, p. 90.

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> Cette précision est sous-entendue dans le roman, mais il semble impossible de réaliser un livre sur la peinture italienne sans accorder une place prépondérante à la Renaissance car elle fut une véritable période d'hégémonie pour celle-ci en Europe.

protagoniste (l'un mettant au premier plan l'immobilité, l'autre le dynamisme et la perspective du mouvement) créent une sorte de binôme antinomique « immobilité/mobilité ». Comme nous l'avons vu précédemment, cette opposition définit également l'association des caractères respectifs du narrateur et d'Edmondsson. Ainsi, le contraste qui se manifeste implicitement, dans cette scène de lecture, entre la peinture italienne renaissance et les tableaux abstraits de Mondrian permet, à nouveau, d'insister sur la dissemblance entre les deux personnages principaux du roman *La Salle de bain*, étant donné que chaque personnage partage ses caractéristiques principales avec le style pictural qu'il affectionne.

Deuxièmement, dans cet extrait, les rôles sont inversés par rapport au précédent, puisqu'Edmondsson devient lectrice tandis que le narrateur cherche, en vain, à communiquer avec elle. Troisièmement, contrairement à la scène précédente, la lectrice n'est ici nullement dérangée par le monologue de l'autre personnage, étant donné qu'elle est parvenue à s'installer dans la situation d'enfermement que réclame la lecture.

En effet, Edmondsson ne réagit pas aux propositions suggérées par le narrateur, non pas parce que le sujet de conversation ne l'intéresse pas (étant donné que c'est elle qui a emporté, de sa propre initiative, des raquettes et des balles de tennis, au moment de le rejoindre en Italie), mais parce qu'elle est parvenue à s'immerger totalement dans sa lecture. Cette capacité d'abstraction de la réalité homodiégétique lors d'une lecture constitue un point de divergence entre les deux protagonistes car, en analysant les deux extraits, on remarque qu'Edmondsson la possède, contrairement au narrateur. De cette manière, l'opposition entre leurs compétences de lecture accroît l'effet de dissemblance globale entre les personnages principaux. Autrement dit, le contraste entre leurs façons de lire vient accentuer l'impression d'antagonisme de leur caractère respectif.

### **3. La soustraction du lecteur**

En outre, dans cet extrait de *La Salle de bain*, la lecture n'apparaît pas comme étant une activité incompatible avec la présence d'autres personnes, puisque le personnage de lecteur parvient à s'isoler dans son livre, malgré le fait que l'autre personnage essaie de discuter. Comme le fait remarquer Marielle Macé à propos de la soustraction du lecteur :

Le lecteur se soustrait deux fois : à la communauté ordinaire, et à la présence

elle-même (au défilé extérieur des phénomènes et des perceptions). Pascal Quignard<sup>48</sup> s'est montré très sensible à cette solitude du lecteur : soustraction, taciturnité, délaissement, le lecteur qu'il dépeint est seul avec son livre, seul *chez son livre*, affamé d'intimité et de sensation de soi.<sup>49</sup>

Pour paraphraser cette citation, la lecture provoque à la fois un détachement social, puisqu'elle empêche la réalisation d'une interaction entre des individus, mais aussi un détachement physique dans la mesure où le lecteur ne perçoit plus les phénomènes extérieurs à lui-même (la matérialité du monde extérieur s'évapore lorsqu'il est en train de lire). En ce sens, le dernier extrait cité offre un exemple saillant de cette double soustraction du lecteur.

D'une part, Edmondsson se soustrait à la communauté ordinaire (entendue d'un point de vue social, comme étant un ensemble de personnes unies par des intérêts communs) parce qu'elle ne participe pas à l'interaction sociale engagée par le narrateur. D'autre part, elle se soustrait aussi à la présence elle-même, étant donné qu'elle ne prend pas en considération les phénomènes extérieurs qui ont lieu autour d'elle durant sa lecture. En d'autres termes, cette soustraction à la présence entraîne également une suspension de l'espace et du temps autour d'Edmondsson lorsqu'elle est en train de lire. Certains philosophes se sont intéressés à ce phénomène, comme l'explique Michel Lisse dans son ouvrage *L'Expérience de la lecture 1. La soumission* : « [Lorsque Gadamer] s'interroge sur la lecture dans *Vérité et méthode*, il voit la faculté de lire comme un art secret dans lequel l'espace et le temps semblent être abolis »<sup>50</sup>.

Dans cette scène de lecture, le temps semble effectivement aboli pour la lectrice. Alors que celle-ci est plongée dans son livre de peinture italienne, elle éprouve l'expérience d'une impression de suspension du temps, de rupture par rapport à l'écoulement normal du temps (ce dernier étant, d'ailleurs, un des thèmes de réflexion favoris du narrateur). En effet, « le temps de la lecture est singulier, il perturbe les repères chronologiques dont nous croyons

---

<sup>48</sup> Nous nous intéresserons également brièvement aux réflexions de l'écrivain français Pascal Quignard sur la lecture. Ce dernier a écrit plusieurs textes (tels que *Le Lecteur*, ou encore *L'Homme aux trois lettres*) dans lesquels il développe notamment sa conception personnelle de la lecture. Celle-ci est définie comme étant, entre autres, un domaine séparé, isolé du monde réel, mais également comme une activité solitaire. Ainsi, la conception de la lecture selon Quignard est similaire à la représentation qu'en donne Jean-Philippe Toussaint, principalement dans ses œuvres romanesques et cinématographiques éponymes *La Salle de bain* et *Monsieur*.

<sup>49</sup> MACÉ, Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, « Tel », 2022, p. 39.

<sup>50</sup> LISSE, Michel, *L'Expérience de la lecture 1. La soumission*, Paris, Galilée, 1998, p. 50.

disposer et avoir la maîtrise »<sup>51</sup>. La lecture dérègle donc, en quelque sorte, la perception de l'écoulement du temps parce qu'elle conduit le lecteur à s'inscrire dans une temporalité autre, à savoir celle mise en scène dans le texte.

Il en va de même du rapport à l'espace de la lectrice qui se trouve également perturbé. De fait, durant la lecture de son livre, Edmondsson parvient à s'abstraire de la réalité homodiégétique dans laquelle elle se trouve (c'est-à-dire la salle à manger d'un hôtel italien). De la sorte, elle s'isole complètement vis-à-vis des éléments extérieurs qui l'entourent, dont le narrateur, tout en explorant mentalement la spatialité et l'univers mis en scène dans son livre. Autrement dit, la lecture offre la possibilité de voyager dans l'espace et dans le temps par la pensée, à condition que le lecteur parvienne à s'abstraire de la situation spatiotemporelle dans laquelle il se trouve.

Dès lors, la lecture, telle qu'elle est présentée dans cette scène de *La Salle de bain*, permet de connaître l'extase, selon la signification étymologique du terme. Cela correspond notamment à l'un des aspects principaux de la conception de la lecture de Pascal Quignard, comme l'explique Galyna Dranenko, dans son article intitulé « Le(s) sens et la lecture chez Pascal Quignard : du *Lecteur* à *L'Homme aux trois lettres* » :

Pour Quignard, il ne fait pas de doute que la lecture peut amener le sujet qui s'y adonne à connaître l'extase [...]. Il faut en effet comprendre ici le terme « extase » dans le sens que lui confère son étymologie grecque (ἐκ, « en dehors », et ἴστημι, « se tenir »). La lecture permettrait donc au sujet lecteur de rejoindre un état où il se ressent comme transporté hors de lui-même, en perdant toute conscience de la durée [mais aussi de l'espace]. Le lecteur disparaît, s'absente au monde et à lui-même, et connaît ce que Quignard nomme un « rapt d'âme » [...].<sup>52</sup>

L'état d'extase, que la lecture permet d'atteindre, provoque donc chez le sujet lecteur une triple forme de soustraction. Tout d'abord, il entraîne notamment une perte de conscience de la durée, c'est-à-dire une sorte de soustraction vis-à-vis de la temporalité conventionnelle.

---

<sup>51</sup> LISSE, Michel, *L'Expérience de la lecture 2. Le glissement*, Paris, Galilée, 2001, p. 68.

<sup>52</sup> DRANENKO, Galyna, « Le(s) sens et la lecture chez Pascal Quignard : du *Lecteur* à *L'Homme aux trois lettres* », in *Academic journal of modern philology*, n°17, 2022, p. 37.

Ensuite, cet état d'extase engendre également une abstraction du monde et des phénomènes extérieurs à la lecture, ce qui équivaut à une soustraction par rapport à la spatialité. Enfin, il amène le lecteur à se sentir comme transporté hors de lui-même (à s'absenter à lui-même) en connaissant un « rapt d'âme ». En d'autres termes, cette disposition particulière suscite aussi chez le lecteur une soustraction vis-à-vis de sa propre identité et son individualité.

Dans la scène de lecture dernièrement citée, la lecture permet à Edmondsson de connaître l'état d'extase, ce qui provoque ainsi, chez elle, la triple forme de soustraction décrite ci-dessus. En effet, elle s'abstrait de la temporalité et de la spatialité homodiégétique, comme expliqué précédemment. De plus, on peut supposer qu'elle parvient également à se soustraire à elle-même. Le phénomène de soustraction à soi-même consiste en l'abandon temporaire de sa propre nature, de sa personnalité, de son identité afin de s'immerger dans celle d'un, ou plusieurs, personnage(s) du texte lu (cela correspond, en simplifiant un peu les choses, à l'effet d'identification). En bref, cet extrait de *La Salle de bain* exemplifie pertinemment les conséquences de l'état d'extase, auquel la lecture permet d'accéder.

Par ailleurs, il est intéressant de souligner, concernant la représentation du lecteur dans le roman *La Salle de bain*, que celui-ci parvient à s'immerger sans aucune difficulté dans un livre de peinture, tandis qu'il peine à se concentrer devant un livre de littérature. Ce penchant pour les arts visuels par rapport aux arts du langage, en l'occurrence mis en lumière grâce à des scènes de lecture (possiblement en lien avec la biographie de Jean-Philippe Toussaint<sup>53</sup>) fait écho à un autre personnage-lecteur majeur dans l'œuvre toussanctienne : le protagoniste de *Monsieur* (tant dans le roman que dans le film éponyme).

À titre d'exemple, lors d'une discussion avec une femme dans un taxi, il lui révéla que « c'est encore un des rares trucs qui lui aurait bien plu, [...] peintre, [...] ou écrivain »<sup>54</sup>.

---

<sup>53</sup> Dans un premier temps, Toussaint fut attiré par l'univers du cinéma et se projetait d'ailleurs en tant que cinéaste. Toutefois, à la suite d'une lecture, il s'est détourné des arts visuels au profit de la littérature, comme il l'explique d'ailleurs lui-même : « 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, je me serais bien vu cinéaste, oui [...]. Parallèlement, à la même époque, deux lectures furent déterminantes pour moi. 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 » (UP, p. 10-12).

<sup>54</sup> ML, p. 102.

Toutefois, il dévoila sa prédilection pour la peinture, comme en témoigne la phrase suivante : « [...] encore qu'aux mots il lui confia qu'il préférait la lumière »<sup>55</sup> (Toussaint a notamment matérialisé cette citation à l'aide de néons bleus et l'a ensuite présentée pour la première fois lors de son exposition *Book*, à Canton, en 2009).

À la fois dans le livre, mais aussi dans le film, le protagoniste de *Monsieur* est explicitement représenté, à plusieurs reprises, en pleine activité de lecture. Par exemple, dans l'œuvre cinématographique, celui-ci est mis en scène en train de lire tranquillement un journal dans la cuisine de ses beaux-parents, alors que sa belle-mère fait bruyamment le ménage autour de lui, tout en lui posant des questions auxquelles il répond de manière laconique<sup>56</sup>.

Cette scène illustre particulièrement bien la double soustraction du lecteur, définie par Marielle Macé. D'une part, le protagoniste se soustrait à la communauté ordinaire puisqu'il évite d'entrer en interaction sociale avec sa belle-mère, en répondant à ses questions de façon succincte. D'autre part, il se soustrait aussi à la présence elle-même, c'est-à-dire aux distractions et aux phénomènes extérieurs à l'objet de sa lecture, car il ne réagit pas, ni ne s'irrite (contrairement au premier exemple cité dans ce chapitre), envers sa belle-mère qui réalise une série d'actions incommodes vis-à-vis d'une personne en train de lire.

De plus, cette scène de lecture esquisse un portrait du caractère de Monsieur et expose également, dès le début, l'attitude dont celui-ci fera preuve durant tout le film. En se limitant à l'analyse de cet extrait, nous pouvons déjà remarquer que la personnalité du protagoniste se caractérise principalement par une importante passivité, un tempérament plutôt calme ainsi qu'une tendance à rechercher la quiétude, sans pour autant prendre réellement des initiatives. À travers cette scène, Toussaint met en évidence les principales caractéristiques de la personnalité de Monsieur, en le mettant en présence d'un autre personnage complètement différent de lui-même (à savoir, sa belle-mère). En effet, cette dernière est active et mobile (elle s'occupe notamment des tâches ménagères), elle essaie aussi de s'intéresser à son beau-fils en lui posant plusieurs questions sur sa vie pour engager une conversation avec lui. Ainsi, contrairement au personnage de Monsieur, elle n'hésite pas à prendre des initiatives, à chercher à créer du lien social, et donc ne pas rester dans une certaine forme de passivité.

---

<sup>55</sup> ML, p. 102.

<sup>56</sup> MF, 15'37" – 16'38".

Tout comme dans les deux scènes de lecture issues du roman *La Salle de bain* citées précédemment, le contraste entre les personnages mis en scène permet de définir globalement leur personnalité respective. De cette manière, l'importante dissemblance entre Monsieur et sa belle-mère met en lumière les principaux aspects du caractère de chacun. La seconde apparaît comme étant un personnage actif, énergique et sociable, tandis que le premier s'avère être beaucoup plus réservé, placide et surtout passif. En somme, le protagoniste recherche constamment à rejoindre un état d'ataraxie, ou, autrement dit, à ce qu'on le laisse tranquille.

En outre, la situation d'isolement dans la lecture mise en scène à travers cet extrait cinématographique constitue également un ressort comique (il s'agit d'ailleurs d'une scène qui n'apparaît nulle part dans le roman éponyme, et donc qui a été inventée spécialement pour créer un passage drôle supplémentaire dans le film). Afin de susciter le rire chez le spectateur, Toussaint compose une scène relativement cocasse où le personnage de Monsieur s'isole dans la lecture d'un journal, tandis que le personnage de sa belle-mère semble faire, involontairement, absolument tout pour l'empêcher de poursuivre tranquillement sa lecture : elle lui pose une série de questions sur sa vie et elle fait bruyamment le ménage autour de lui, en lui jetant même un seau rempli d'eau à ses pieds.

Ce jeu sur le comique de gestes et de caractère rappelle de nombreuses scènes des anciennes comédies, notamment muettes, où le sort semble s'acharner contre un protagoniste qui essaie de réaliser une action banale. Quant au caractère risible de ce passage, il résulte de l'opposition entre la situation d'isolement par la lecture dans laquelle se trouve Monsieur, qui aimerait bien qu'on le laisse tranquille et les actions de sa belle-mère qui l'empêchent d'atteindre cet état de quiétude.

#### 4. La lecture créatrice d'un effet d'étrangeté

La lecture est également directement mise au premier plan dans la photographie intitulée *Mardi au Louvre* (fig. 3) qui a été présentée lors de l'exposition *Livre/Louvre*.



Figure 3. TOUSSAINT, Jean-Philippe, *Mardi au Louvre*, 2012. Reproduit dans M&R, p. 108-109.

Cette immense photographie (249 X 500 cm) met en scène plusieurs représentants des différents corps de métier (des installateurs, des peintres, des électriciens, ...) qui s'affairent au Louvre le mardi, jour de fermeture. L'idée initiale de Toussaint était la suivante :

[Je souhaitais] faire une grande composition photographique dans une des salles emblématiques du Louvre. [...] Le tableau, librement inspiré des grandes compositions d'ateliers, sera composé de plusieurs saynètes parallèles enchevêtrées sur différents niveaux. [...] Au centre du tableau, des installateurs du Louvre gantés de blanc, seront en train d'assembler sur le parquet une pyramide de livres issus de la collection Edmond de Rothschild<sup>57</sup>. [...] J'ai

---

<sup>57</sup> La collection Edmond de Rothschild est une précieuse collection d'art appartenant au musée du Louvre. Son nom fait référence au baron Edmond de Rothschild (1845-1934) qui était un mécène passionné d'art, et qui a constitué une importante collection tout au long de sa vie. Celle-ci est réputée pour sa richesse et sa diversité, comprenant principalement des œuvres qui remontent au Moyen-Age jusqu'à la Renaissance. Un an après la mort du baron, la veuve de celui-ci a fait don de l'entièreté de sa collection au musée du Louvre.

commencé par réaliser quelque chose de très documentaire, avant d'arriver à l'idée que j'avais préparée, de demander à tous les participants de prendre un livre et de se mettre à lire.<sup>58</sup>

Dans cette œuvre photographique, la manière dont la lecture est mise en scène crée, chez le spectateur, un effet d'étrangeté. Cet effet provient notamment du fait que chaque personnage semble avoir complètement laissé son métier en suspens au sein du musée pour se mettre à lire brutalement, comme le souligne Claire Olivier :

L'activité commune à chacun des individus – la lecture – les détache de leur fonction première. Tous, qu'ils soient en hauteur sur des échelles et des échafaudages, au sol, agenouillés sur le parquet, ont suspendu leurs occupations habituelles : tous lisent un livre [...] répondant au cœur même de leur activité à l'impérieuse nécessité de lire.<sup>59</sup>

Ce détachement des figurants vis-à-vis de leur fonction première participe pleinement à la création d'un effet d'étrangeté, car au lieu de s'activer aux diverses tâches nécessaires à réaliser lors du jour de fermeture du musée, ils répondent tous à l'impérieuse nécessité de lire. De plus, les positions adoptées pour lire de la part des personnages apparaissent également comme étant assez étranges et inhabituelles. En effet, certains lisent à genoux sur le sol, d'autres sont debout sur des échelles ou des échafaudages (ce qui n'est certainement pas des plus commodes pour profiter d'un bon livre). Cette mise en scène donne véritablement l'impression que tous les figurants ont soudainement stoppé leur activité pour sortir un livre de leur poche et ensuite se mettre à lire, sans même bouger de l'endroit où ils se trouvaient. En raison du détachement total des personnages envers leur métier pour commencer à lire ainsi que de leurs positions de lecture insolites, la scène photographiée revêt un caractère invraisemblable et improbable, ce qui permet de créer, en partie, une impression d'étrangeté chez le spectateur lorsqu'il contemple cette image.

Par ailleurs, on remarque nettement la situation d'isolement dans laquelle chaque lecteur se trouve, étant donné qu'ils sont tous entièrement plongés dans leur lecture, sans

---

<sup>58</sup> M&R, p. 178.

<sup>59</sup> OLIVIER, Claire, « Un "hommage visuel au livre". *Livre/Louvre* de Jean-Philippe Toussaint », in *Captures*, vol. 6, n° 2, 2021, en ligne : <https://revuecaptures.org/node/5367/>.

prêter attention aux autres personnes se trouvant autour d'eux, ce qui rejoint précisément ce que Marielle Macé a défini comme étant la double soustraction du lecteur. En effet, les personnages de lecteurs se détachent de la communauté ordinaire, autrement dit, ils n'interagissent pas entre eux. De plus, ceux-ci se détachent aussi de la présence elle-même, tant humaine que culturelle, c'est-à-dire qu'ils sont tellement obnubilés par leur lecture qu'ils n'accordent aucune attention aux autres personnes autour d'eux, ni même aux chefs d'œuvre picturaux qui les entourent. De la sorte, la lecture permet aux figurants de s'installer dans une situation à part vis-à-vis du contexte spatiotemporel dans lequel ils se trouvent.

Toutefois, bien que la lecture ait été définie comme une activité essentiellement solitaire permettant au lecteur de s'abstraire du monde qui l'entoure, Toussaint la présente en même temps comme une expérience collective dans cette photographie (cette dimension collective de la lecture traverse également la série photographique intitulée *Aimer Lire*<sup>60</sup> et elle se manifeste dans la vidéo nommée *Zidane*<sup>61</sup>). Certes, les personnages de lecteurs peuvent être distingués individuellement, mais ils sont aussi tous unis par l'activité de lecture. Autrement dit, tous les personnages présents sur cette photographie sont en train de lire, mais chacun séparément des autres. En ce sens, la lecture apparaît ici à la fois comme une activité solitaire, mais aussi comme une activité collective. Cette antinomie joue d'ailleurs un rôle prépondérant dans la création de l'effet d'étrangeté qui se dégage de cette photo.

En outre, la synchronisation de l'activité de lecture de tous les personnages – que l'on retrouve, à nouveau, dans la vidéo *Zidane* et certaines photographies de la série *Aimer lire* – produit une impression d'étrangeté chez le spectateur car celle-ci va à l'encontre de la conception usuelle de la lecture comme une activité permettant le repli sur soi et l'isolement. On observe en fait, dans ces différentes œuvres, une sorte de brouillage de la frontière entre une dimension collective et une situation d'isolement produite par la lecture. Ce jeu sur le contraste entre l'isolement et l'effet d'unisson de la lecture se remarque, par exemple, dans plusieurs photographies d'*Aimer Lire*, où les personnes mises en scène lisent en même temps et prennent des poses similaires, bien que chacun d'entre eux soit focalisé par son propre livre

---

<sup>60</sup> Cf. fig. 1.

<sup>61</sup> La vidéo *Zidane* a été réalisée dans le cadre de l'exposition *Images de Jean-Philippe Toussaint. BOOK/LIVRE*, qui a eu lieu à Canton au printemps 2009. Dans celle-ci, on voit défiler horizontalement, en sens opposés, sur deux bandes distinctes à l'écran (une en haut, l'autre en bas) des étudiantes chinoises en train de lire collectivement et à l'unisson (en répétant, au fur et à mesure, les phrases lues par Toussaint lui-même) le texte de *La Mélancolie de Zidane* de Toussaint.

(qui est, d'ailleurs, différent de celui des autres). De cette façon, Toussaint expose la lecture comme une activité solitaire et collective en même temps, ce qui produit chez le spectateur un certain effet d'étrangeté lorsqu'il observe ces œuvres.

Enfin, il est intéressant de mettre en évidence dans cette photographie le rapprochement entre la lecture et la peinture (comme dans l'extrait issu des pages 81 et 82 de *La Salle de bain* que nous avons analysé précédemment). L'une comme l'autre s'adresse, en premier lieu, à la vue du récepteur tout en plaçant ce dernier dans une situation d'isolement vis-à-vis de la réalité. En effet, un spectateur très concentré peut rester de longs moments fixé face à une peinture, à en observer les moindres détails, sans prêter nulle attention à ce qui peut se dérouler autour de lui, tout comme un lecteur qui serait totalement immergé dans un livre ou un journal. En d'autres termes, tant la lecture que la peinture permettent de placer le lecteur-spectateur dans une situation d'isolement par rapport au monde qui l'entoure.

En somme, à travers ces différents exemples, on remarque tout d'abord que la lecture permet, dans certains cas, de définir la personnalité des personnages. De plus, la façon de lire propre à chaque protagoniste caractérise globalement la manière d'être de celui-ci. En effet, leur façon de lire et les objets lus servent à définir et à renforcer leurs principaux traits de personnalité. Par ailleurs, la lecture est également représentée comme une activité permettant le repli sur soi, grâce à l'installation du lecteur dans une situation à part vis-à-vis de la réalité homodiégétique. Cet isolement par la lecture engendre de nombreuses conséquences, à savoir une soustraction du lecteur à la communauté ordinaire, à sa propre individualité, mais aussi à la présence elle-même ce qui entraîne notamment une sorte de suspension du temps ainsi qu'une abstraction de l'espace dans lequel il se trouve. Dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint, cette situation d'isolement par la lecture permet aussi de produire un effet d'étrangeté en raison de son association simultanée, dans certaines scènes, avec une forme de dimension collective de la lecture, ou bien à travers la représentation de scènes de lecture relativement invraisemblables. Enfin, ce repli du lecteur sur lui-même constitue également un ressort comique, principalement lorsque Toussaint met en scène deux personnages, aux personnalités plutôt opposées, dont le premier cherche à s'isoler grâce à une lecture, tandis que le second semble tout faire afin de l'empêcher de lire tranquillement.