



MARIA GIOVANNA PETRILLO
Université de Naples « Parthenope »
magi.petrillo@uniparthenope.it

LE « SELFIE » LITTÉRAIRE : UNE ÉTUDE BRACHYLOGIQUE DE L'« AUTO PORTRAIT (À LA TOUSSAINT) »

J'ai tendance à être court
Jean-Philippe Toussaint, *Autoportrait à l'étranger*

Résumé

Au sein de la narration « Polaroid » de Toussaint, cette étude vise à analyser, dans une perspective brachylogique, son *Autoportrait (à l'étranger)* en mettant en évidence le rapport de perméabilité entre photographie et littérature qui aboutit à une réflexion sur le concept de *selfie* littéraire, à savoir un autoportrait extrêmement contemporain, où l'auteur devient à la fois le sujet et l'objet de la narration. Cette « photolittérature » représente une écriture visuelle, un récit de voyage autobiographique composé d'instantanés et, donc, bref, immédiat, incisif. Cette propension à la brièveté amène le je-narrateur à raconter une réalité très personnelle et « infinitésimale » et d'une manière brève et laconique, à savoir extrêmement contemporaine. Le *selfie* littéraire de Toussaint, qui diffère de l'autoportrait pictural mais aussi de l'autoportrait photographique, accomplit une mise en relation entre le je-microcosmique et le monde-macrosme ; il atteste l'expérience « fugitive » de l'être au monde de cet auteur, en représentant un « brusque témoignage » du temps qui passe, mais aussi une façon de lui résister. Cette écriture instantanée inaugure une narration-Polaroid qui immortalise le seul instant qui résume, en le minimisant, le récit du voyage entier.

Abstract

Within Toussaint's "Polaroid" narrative, this study aims to analyze, from a brachylogical perspective, his *Autoportrait (à l'étranger)* by highlighting the permeability relationship between photography and literature which leads to a reflection on the concept of literary *selfie*, namely an extremely contemporary self-portrait, where the author becomes both the subject and the object of the narration. This "photoliterature" represents a visual writing, an autobiographical travel account made up of snapshots and, therefore, brief, immediate, incisive. This tendency to brevity leads the "I-narrator"

to tell about a very personal and "infinitesimal" reality and in a brief and laconic manner, namely extremely contemporary. Toussaint's literary *selfie*, which differs from the pictorial self-portrait but also from the photographic self-portrait, brings about a connection between the "I-microcosmic" and the world-macrocosm; it attests to the "fleeting" experience of being in the world of this author, by representing a "sudden testimony" to the passage of time, but also a way of resisting it. This "snapshots writing" inaugurates a Polaroid-narrative which immortalizes the single moment which sums up, while minimizing it, the story of the entire trip.

1. Introduction

« J'aime la brièveté, je serais plutôt adepte de la concision », voici l'incipit très lapidaire du discours de Jean-Philippe Toussaint lors de la séance publique du 16 mai 2015 à l'occasion de son élection à l'Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique après Henry Bauchau¹. De toute évidence, cet exposé constitue un manifeste littéraire qui définit et théorise la tendance littéraire de Jean-Philippe Toussaint: le *bref*².

En effet, depuis son lointain début en 1985 dans l'univers des auteurs Minuit, il persiste une certaine propension à la brièveté d'un je-narrateur qui raconte une réalité très personnelle, minuscule et « infinitésimale »³.

¹ Jean-Philippe Toussaint, *Réception de Jean-Philippe Toussaint*. Séance publique du 16 mai 2015 [en ligne], Académie, Bruxelles royale de langue et de littérature française de Belgique, 2015. Disponible au lien suivant: <http://www.arllfb.be/ebibliotheque/discours/reception/toussaint16052015.pdf>, p. 1.

² Sur ce sujet on renvoie à : Gérard Desson, *La voix juste. Essai sur le bref*, Manucius, Paris 2015.

³ À la question sur comment caractériser ses romans, Toussaint répond : « Infinitésimal, voilà la réponse, je suggère de parler de 'roman infinitésimaliste'. Le problème, quand on parle de 'roman minimaliste', c'est que c'est quand même très réducteur. Le terme 'minimaliste' n'évoque que l'infiniment petit, alors qu'"infinitésimaliste" fait autant référence à l'infiniment grand qu'à l'infiniment petit : il contient les deux infinis qu'on devrait toujours trouver dans les livres ». Jean-Philippe Toussaint, entretien avec Laurent Demoulin, *Pour un roman infinitésimaliste*, postface de *L'Appareil-photo*, Minuit, Paris, coll. Double 2007, pp. 140-141.

À l'intérieur d'une narration que nous avons définie « Polaroid »⁴, à savoir brève, incisive, instantanée et immédiate, cette étude vise à analyser, dans une perspective brachylogique⁵, une nouvelle notion de récit de voyage qui se dévoile au lecteur contemporain en tant que nouvel autoportrait littéraire qui, en minimalisant le sujet, fragmente et élide la réalité qui l'entoure⁶. Le résultat, comme on va le voir, est une sorte de *selfie* littéraire, un autoportrait tout contemporain qui pose en premier plan l'auteur devenant pour le lecteur à la fois le sujet et l'objet de la narration.

Notre étude procédera par une analyse de son *Autoportrait (à l'étranger)*⁷ en se concentrant ensuite sur le rapport de perméabilité entre photo et littérature pour conclure avec une brève réflexion sur la notion de *selfie* en littérature.

2. Toussaint et son autoportrait

Même si Toussaint déclare avoir pris sa première photo à quarante ans⁸, l'image photographique occupe une place importante dans son

⁴ Maria Giovanna Petrillo, *Bruxelles dans la narrative-Polaroid de Jean-Philippe Toussaint*, exposé présenté à l'occasion du Colloque international de l'Association Italiques et des Archives & Musée de la Littérature, Bruxelles, Palerme, capitales de fiction, coordonné par Marie-France Renard et Marc Quaghebeur, Bruxelles 28-29 octobre 2016.

⁵ Cette étude s'inscrit dans le cadre des recherches de la *Coordination Internationale des Recherches et des Études Brachylogiques* (CIREB - Paris), dont je fais partie depuis 2014.

⁶ Sur ce sujet voir : Giovannella Fusco Girard, *Il volto opaco della luna*, in Rosa Maria Losito (dir.), *Del frammento*, Il Torcoliere Officine Grafiche Editoriali di Ateneo, Napoli 2000, pp. 79-94.

⁷ En ce qui concerne les références et les notes, cette étude recourt aux abréviations suivantes pour renvoyer aux titres des œuvres de Jean-Philippe Toussaint citées : *Monsieur* (Minuit, Paris 1986) : M ; *L'Appareil-photo* (Minuit, Paris 1989) : AP ; *La Réticence* (Minuit, Paris 1991) : R ; *Autoportrait (à l'étranger)* (Minuit, Paris 2000) : AÉ ; *Faire l'amour* (Minuit, Paris 2002) : FA ; *La Mélancolie de Zidane* (Minuit, Paris 2006) : MZ ; *La main et le regard* (Le Passage, Paris-New York 2012) : MR. Cf. Maria Giovanna Petrillo, *Le malaise de l'homme contemporain dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint*, Schena-Alain Baudry et ^{cie}, Fasano-Paris 2013.

⁸ Jean-Philippe Toussaint, *Le Jour où j'ai fait ma première photo*, dans « Bon-à-tirer », vol. 2, 15 mai 2001. <http://www.bon-a-tirer.com/volume2/jpt.html>. On remercie à ce propos Alain Esterzon pour ses suggestions toujours ponctuelles et précieuses.

œuvre littéraire. À ce propos, on se souvient de *L'Appareil-photo*, ouvrage centré sur la photo idéale conçue comme représentation du roman idéal⁹. En outre, depuis 2000, l'écrivain fait des expositions photographiques, telles que « Book »¹⁰ mettant en scène le caractère intangible du livre par le biais de la photographie, ou également « Livre/Louvre » en 2012¹¹ et « Jean-Philippe Toussaint Décoratif » en 2019¹², sa dernière parade.

Chez Toussaint, la littérature et la photographie sont liées au sens où les deux formes permettent la représentation de la dimension à la fois banale, infinitésimale et métaphysique du quotidien. Il s'agit d'une

⁹ Dix ans après avoir créé la photo qui structure *L'Appareil-photo*, Toussaint la réalise. Tout à fait conscient de cette rencontre photolittéraire, de cette convergence entre photographie et littérature, Toussaint met en épigraphe à son essai sur sa première photo une citation de *L'Appareil-photo*. La photo elle-même apparaît à la fin de l'essai. Cet autoportrait a dès lors deux manifestations, une littéraire et l'autre photographique, une fictionnelle et l'autre vécue, ce qui remet en question la ligne qui sépare ces catégories et propose des rapprochements plus que des différences. Toussaint se considère photographe précisément lorsqu'il réalise la photo idéale de *L'Appareil-photo*. Expression transmédiatique qui existe comme photographie et comme image littéraire, cette photo constitue une textualité que nous nommerons sans frontière.

¹⁰ C'est avant tout dans son exposition photographique intitulée « Book » à Canton en 2009 que Toussaint réfléchit à la question du livre. « Book » présente en effet des photographies de livres et de lecteurs, mais aussi des vidéos et des installations portant sur le livre en tant que support. Selon la plaquette qui a accompagné l'exposition à Pau en 2007-2008, « Book » pose plusieurs questions. La photo et la vidéo peuvent-elles nous révéler le processus de la lecture ? Pourquoi lit-on des livres ? Que cherche-t-on en s'évadant dans la fiction ? Est-ce une quête de soi-même ? La volonté de « faire parler les images » s'oppose-t-elle à l'activité de l'écrivain ? « Book » soulève ces questions sans toutefois y apporter de réponses définitives. Avec « Book », Toussaint fournit, comme dans ses livres et ses films, une œuvre en même temps élaborée et ouverte.

¹¹ L'exposition « Livre/Louvre » organisée à Paris, au musée du Louvre, salles Sully, du 7 mars au 11 juin 2012 d'où son ouvrage, *La main et le regard*.

¹² Exposition présentée dans le cadre de la Saison culturelle « Liberté ! Bordeaux 2019 ». Le projet découle du colloque international *Lire, voir, penser l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint* organisé à Bordeaux par « Le Belvédère littéraire francophone » de la Nouvelle Aquitaine du 18 au 21 juin 2019. Cf. <https://madd-bordeaux.fr/expositions/jean-philippe-toussaint-decoratif>.

œuvre « photolittéraire »¹³ d'un « écrivain silhouette »¹⁴, à savoir d'une œuvre surchargée de détails qui dirigent vers le visible et semblent résister à tout discours intime.

Or, si l'on pense à *Autoportrait (à l'étranger)*, on reconnaît qu'il ne s'agit pas d'un roman tout court mais plutôt d'un *bref* récit de voyage autobiographique composé de onze instantanés qui se déroulent tous hors Belgique, où vit l'auteur : Tokyo (deux étapes), Hong Kong, Berlin, Cap Corse, Kyoto (avec un retour après deux ans)¹⁵, Nara, Vietnam et enfin la Tunisie.

En effet, on parle de recueil autobiographique puisque c'est la première fois que l'écrivain baptise son je-narrateur en le sortant d'un anonymat assez banal : celui-ci, dans un procès d'autocitation qui responsabilise comme toujours son lecteur, est un « Monsieur » (AÉ, p. 40) qui s'appelle tout probablement Jean-Philippe (AÉ, p. 38) et qui, en fournissant au lecteur une *brève* description physique, construit visuellement son autoportrait. C'est en cela qu'on aperçoit l'intention de l'auteur de se (auto)photographier dans l'écriture :

Moi, longiligne, aristocratique (très prince de Savoie, m'étais-je laissé dire), avec de longues et fines mains de peintre pondéré, des jambes blanchâtres (quoique, de mon point de vue, déjà idéalement hâlées) [...] ma silhouette un peu voûtée par des poids des années et un brin de morgue tiède dû à l'exercice quotidien de l'ironie. (AÉ, pp. 39-40)

Respectant la tradition du récit de voyage, Toussaint informe son lecteur de ce qu'il a vécu en ne se limitant pas à de simples descriptions

¹³ Cf. Arcana Albright, *Textualité sans frontière : Le photolittéraire chez Jean-Philippe Toussaint*, Actes du colloque *Photolittérature, littérature visuelle et nouvelles textualités*, sous la dir. de P. Edwards, V. Lavoie, J-P. Montier, NYU, Paris, 26-27 octobre 2012, publié sur « Phlit » le 23/05/2013, url : <http://phlit.org/press/?p=1611>.

¹⁴ Le syntagme apparaît dans toute la production toussaintienne mais surtout dans R. Sur ce sujet voir : Maria Giovanna Petrillo, *La Réticence dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint* dans « Plaisance », n. 39, anno XIII, pp. 95-106.

¹⁵ « C'était la veille exactement que j'étais revenu à Kyoto, après deux ans d'absence » (AÉ, p. 116).

mais se concentrant – bien que brièvement – sur les impressions et sur les émotions ressenties. Il rapproche ainsi le lecteur de la différence de l'« ailleurs » mais en choisissant toujours une forme de narration évidemment brève.

On reconnaît ici la perspective brachylogique dans la narration de Toussaint, ou comme l'affirme Mansour M'henni : « d'une pensée où tout se tient et où les composantes du tout, dans leurs complétudes respectives ou dans leur structure fragmentaire, s'influencent, mutuellement et influencent le contexte global. C'est qu'une brachypoétique, une brachyesthétique, une brachyéthique ou une brachynoétique sont forcément déterminées, et déterminantes de la façon de voir l'univers, de le penser et d'y être »¹⁶.

À l'instar des phrases postées sur un réseau social, le recueil toussaintien inclut des informations infinitésimales, et parfois entre parenthèses, sur la culture, la toponymie, la faune, la flore, l'architecture, le langage mais surtout sur le « quotidien » de l'« ailleurs » (AÉ, p. 99), puisque, comme dans la meilleure des traditions du genre mais en *bref*, Toussaint vise à maintenir l'attention du lecteur, en lui faisant découvrir une manière différente de vivre; ainsi, dans les pages dédiées à Tokyo, on peut lire des extraits sur la culture autochtone ou sur les habitudes linguistiques qui se traduisent en habitudes langagières :

(en japonais, on évite généralement de contredire trop frontalement son interlocuteur, et on ne dit jamais, par exemple, « non, ce n'est pas une bonite », mais plutôt, - enfin, quand le contexte s'y prête – « oui, c'est un maquereau »). (AÉ, p. 54)

De même, à propos du Vietnam, le lecteur peut apprendre par exemple que : « à Hanoi, on se déplace plutôt en motocyclette » (AÉ, p. 80). Toussaint respecte toutes les normes liées au genre, mais en les

¹⁶ Mansour M'Henni, *La brachylogie : repenser du nouveau sur une idée antique*, dans Mansour M'henni (dir.), *Repenser la brachylogie pour une Nouvelle Brachylogie. Actes des trois premiers séminaires des études brachylogiques*, Latrach, Tunis 2016, p. 15.

adaptant au contexte contemporain ; dans la plupart des cas, il date les événements : ainsi le lecteur apprend, par exemple, que la conférence qu'il tient à Hanoi date du 3.10.1995 ; ou encore qu'il se rend à un colloque au Vietnam (AÉ, p. 92), durant « la saison de la poésie et de la révolution », à savoir en automne.

Parfois, il donne au lecteur des indices temporels, en recourant à des traces comme dans le cas des « courses de Noël » qu'il mentionne pendant le compte-rendu de son voyage à Nara (AÉ, p. 72) par lequel le lecteur comprend que ce voyage-là a eu lieu très probablement en décembre.

Toussaint alterne avec soin les séquences narratives et les séquences descriptives : le style du récit est vivant, enrichi de figures de style et d'humour dont le résultat est une écriture visuelle ou bien une « photolittérature ».

Plusieurs dialogues assez anecdotiques entre le je-narrateur et les gens rencontrés¹⁷ ponctuent le récit introduisant la langue et la culture du pays visité, comme dans l'exemple suivant¹⁸:

Le chauffeur se retourna pour nous dire quelque chose, que, malgré mon petit trilinguisme et la diversité de la connaissance des langues de Romano, nous ne comprîmes pas (AÉ, p. 59).

¹⁷ En général, les personnages qui entourent le je-toussaintien restent indéfinis et limités à une fonction sans incarner aucune personnalité : ils ne sont même pas nommés. D'ailleurs, tous les personnages, périphériques ou non, nommés ou non, sont décrits à travers le regard du je-narrateur et donc uniquement lorsqu'ils entrent en contact avec lui.

¹⁸ Voir à ce propos la longue séquence de la *scruchjètta*, (AÉ, pp. 47-48, l'italique étant dans le texte original), où à Tokyo le je-narrateur-auteur explique ce mot corse en utilisant des exemples tirés de son quotidien français : « À la réflexion, je dois ma *scruchjètta* à la conjonction malheureuse de deux causes, l'une que l'on pourrait dire structurelle, liée à l'affaiblissement généralisée de mon dos depuis l'été en raison du transport quotidien de ma fille sur mes épaules pour nous rendre à la plage (elle n'a que deux ans mais déjà un coup de fourchette de sumotorette [sic !]), la seconde, plus conjoncturelle, étant que, en essayant un jour de la fin de l'été de remettre en place un volet que nous avions repeint avec Madeleine penché dans le vide au premier étage de la maison, j'eus un mouvement de vrille impétueux qui me tordit la colonne vertébrale ».

Encore, à propos de la Tunisie il raconte qu'il est « très cordialement accueilli » (AÉ, p. 99) à Tunis, ou encore qu'il doit donner « une conférence à Sfax » (AÉ, p. 98) ; c'est dans ce voyage qu'il éprouve « des pressentiments funestes » sur sa mort (AÉ, p. 101), mais à part cela, de même, dans ce texte le je-narrateur-auteur se déplace, mais il fait, paradoxalement, « un voyage qui se passe sans histoire » (AÉ, p. 99), un voyage sans sensationnalismes et où le je-narrateur-auteur aurait « tout aussi bien pu être dans un roman. Mais trêve de vraisemblance » (AÉ, p. 19).

Ainsi invoquée par le même Toussaint, en tant que miroir du vrai, la vraisemblance signale une rupture avec le vrai¹⁹. Incohérente au niveau de l'*inventio*, c'est-à-dire des faits représentés, la vraisemblance comme notion poétique n'a de la consistance qu'au niveau de la *dispositio*. Ou, pour recourir à la terminologie de René Bray²⁰, dans ce cas, la vraisemblance « interne » porte à la vraisemblance « externe ».

C'est dans ce glissement que Toussaint affirme la clôture du récit sur lui-même, à la faveur des mécanismes de cohérence purement poétiques²¹ dans une poétique à la fois brachylogique et visuelle où l'auteur reste suspendu, comme un utilisateur d'un réseau social entre l'*inventio* et la vraisemblance ; on peut lire en effet dans le texte que : « je ne sais pas si j'ai rêvé ou si j'invente » (AÉ, p. 93). Ce je-Jean-Philippe se présente au lecteur affligé par l'inexorable passage du temps :

Jusqu'à présent, cette sensation d'être emporté par le temps avait toujours été atténuée par le fait que j'écrivais, écrire était en quelque sorte une façon de résister au courant qui m'emportait, une manière

¹⁹ Cf. Gérard Genette, *Vraisemblance et motivation*, in « Communications », 11, 1968. Recherches sémiologiques le vraisemblable. pp. 5-21; URL : 10.3406/comm.1968.1154 http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1154.

²⁰ Cf. René Bray, *La formation de la doctrine classique en France*, Hachette, Paris 1927.

²¹ Sur ce sujet voir : Nathalie Kremer (KU Leuven), *Vraisemblance et reconnaissance de la fiction. Pour une redéfinition de la vraisemblance dans le cadre d'une poétique romanesque*, in « Fabula/Les colloques, Fictions classiques », URL: <http://www.fabula.org/colloques/document128.php>, page consultée le 18 septembre 2016.

de m'inscrire dans le temps, de marquer des repères dans l'immatérialité de son cours, des incisions, des égratignures. (AÉ, pp. 119-120)

Son récit narre, en réalité, un voyage dans l'écriture où le moment précis du voyage est lié à l'angoisse « parfois teintée d'un doux frisson d'exaltation » (AÉ, p. 7), et liée autant à la mort qu'au sexe. Dans ce triangle à la fois nouveau et ancien, le lecteur peut retrouver tous les stratagèmes brachylogiques de « fatiguer la réalité » (AP, p. 14), mis au point par le je-Jean-Philippe, comme le démontre le passage - très proustien - qui suit :

Je songeais au temps passé et j'eusse aimé agrémente[r] son cours de ces larmes de pluie. De ce moment de mélancolie très pur je n'ai su que faire, je me demandais comment en conserver l'essence. (AÉ, p. 116)

À ce propos, il faut tout d'abord préciser que Toussaint réitère qu'il conçoit l'écriture comme résistance, comme opposition à l'inexorable mouvement du temps²². Il s'agit d'une écriture instantanée (dans le sens d'immobilité photographique du terme²³) ; cette « narration-Polaroid » ferme, à travers une réélaboration du *carpe diem* horatien - la réalité dans le temps, en l'éternisant dans son immobilité, à l'instar d'une photo. Dans cette vision toute toussaintienne, cet *Autoportrait* révèle au lecteur non plus une rupture mais un trait d'union entre la première phase de sa production littéraire et la tétralogie de Marie²⁴ puisque ce recueil engage une manière de ré-catégorisation des fictions précédentes et successives, dont l'origine autobiographique des situations relatées par le je-narrateur se trouve ainsi mise en lumière a

²² Sur ce sujet on renvoie à : Christophe Meurée, *Temps de la résistance : résistance au temps*, in « L'Esprit Créateur », *Entre symptôme et pharmakon : penser "aujourd'hui" en France*, dir. Anne-Marie Picard, vol. 50, n°3, Fall 2010, pp. 83-98.

²³ Cf. Sarah Pinto, *Le vocabulaire de la photographie. Ruptures et continuités*, Schena-Alain Baudry, Fasano-Paris 2012.

²⁴ *Faire l'amour, Fuir* (2005), *La vérité sur Marie* (2009) et *Nue* (2013). En 2017, Toussaint réunit les quatre saisons de Marie dans *M.M.M.M.*, toujours chez Minuit.

posteriori de sorte que le lecteur familier des textes antérieurs est à même de repérer tout un jeu d'échos²⁵.

L'autoportrait de Toussaint ne consiste pas dans une simple description du sujet-objet, il est plutôt semblable à un « miroir d'encre »²⁶, selon la belle expression de Michel Beaujour, un miroir obscurci et brouillé par le langage, une sorte de *selfie* littéraire. Même le sujet de la première photo de Toussaint est un autoportrait, un double qui ressemble plus à un négatif de pellicule qu'à une personne :

Il y a quelques années, j'ai essayé de faire une photo, une seule photo, quelque chose comme un portrait, un autoportrait peut-être, mais sans moi et sans personne, seulement une présence, entière et nue, douloureuse et simple, sans arrière-plan et presque sans lumière²⁷.

Cette première photo est avant tout l'incarnation photographique d'une photo qu'il avait déjà imaginée et créée dix ans auparavant dans son roman *L'Appareil-photo*, titre emblématique de la façon dont la photographie et la littérature se côtoient dans son œuvre :

Les [photos] plus emblématiques sont celles que j'ai faites dans *L'Appareil-photo*, avec un appareil volé, quelques photos mentales prises en courant dans la nuit dans les escaliers d'un navire, photos uniformément sous-exposées qui, lorsque je les fis développer, ne révélèrent rien d'autre que quelques traces de mon absence²⁸.

3. Toussaint et le selfie littéraire

« Monsieur Toussaint » contribue avec son autoportrait à définir, encore une fois, la contemporanéité en passant, en bref, par le vécu

²⁵ Frank Wagner, *Monsieur Jean-Philippe Toussaint et la notion de vérité*, dans Laurent Demoulin, Pierre Piret, (éds.), *Jean-Philippe Toussaint*, cit., p. 29.

²⁶ Cf. Michel Beaujour, *Miroirs d'encre*, Seuil, Paris, Poétique, 1980.

²⁷ Jean-Philippe Toussaint, *Le Jour où j'ai fait ma première photo*, cit. et AP, p. 112.

²⁸ Cf. Jean-Philippe Toussaint, *Le Jour où j'ai fait ma première photo*, cit.

personnel, même le plus banal, en reproduisant un vrai *selfie* littéraire, à savoir un autoportrait extrêmement contemporain.

Dès lors on comprend que le modèle photographique traditionnel est insuffisant pour rendre compte de la singularité de l'autoportrait toussaintien.

Cette littérature personnelle, « très *selfie* », rejoint un horizon social plus large de manière indirecte : ce n'est pas *a priori* dans les intentions de son auteur, comme les *selfies* postés sur les réseaux sociaux. L'idée de la nécessité du prisme de l'individualité pour porter un regard sur le monde est une conception littéraire qui n'a rien de nouveau et qui doit être rendue extrêmement contemporaine pour que l'on puisse saisir les spécificités de son application par Toussaint. Pour ce faire, il faut analyser le parallèle que l'auteur établit entre la littérature contemporaine, la photo et l'art contemporain :

Et peut-être venais-je de mesurer là encore une fois ce que je savais déjà intuitivement, que la photo – et l'art – était une expérience de vie, une expérience intime dont le sens résidait davantage dans sa réalisation que dans les œuvres elles-mêmes²⁹.

La photo que le je-narrateur rêve dans *L'Appareil-photo* constitue une image de la littérature telle que Toussaint la conçoit. Selon ce dernier, l'une des forces de la littérature réside dans son ambiguïté, sa capacité de dépasser les dichotomies – la présence et l'absence, le mouvement et l'immobilité, la vie et la mort, l'infiniment grand et l'infiniment petit.

Pour Toussaint, il s'agit surtout de trouver une manière extrêmement contemporaine, à savoir brève et laconique, de dire les choses plutôt que de dire des choses sur le contemporain³⁰, ce qui est

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Sur ce sujet voir : Pascal Mougin, *Réalités contemporaines chez Echenoz, Toussaint, Oster, une tentation problématique*, dans Marc Dambre, Bruno Blanckeman (éds.), *Romanciers minimalistes. 1979-2003*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2012, pp. 205-215.

remarquable dans la dédicace à sa femme Madeleine et à ses deux enfants : « Je dédie ces pages corses à ma femme et à mes enfants (je remercie mon coéquipier) » (AÉ, p. 45).

Il s'agit d'une dédicace éparse dans le texte, une sorte d'épigraphe cachée, un paratexte auctorial, un hommage à Genette³¹.

À ce propos, on renvoie encore à Michel Beaujour qui amorce tout d'abord la définition d'autoportrait littéraire par la négative, en l'opposant d'un côté à l'autobiographie telle que Philippe Lejeune l'a théorisée, et de l'autre à l'autoportrait pictural³².

Et si l'autoportrait traditionnel se distingue de l'autobiographie par le fait qu'il ne présente pas de récit suivi, à savoir qu'il est non narratif, c'est dans ce sens que l'autoportrait de Toussaint se présente en tant que *selfie* littéraire : à l'ordre chronologique, ou même dialectique des faits remémorés et racontés dans l'autobiographie, il substitue un ordre associatif et thématique à la façon des albums de photos sur les réseaux sociaux. On pourrait affirmer qu'*Autoportrait (à l'étranger)* se pose comme une sorte de manifeste de ce nouveau genre.

Dans le cadre d'une « poétique brachylogique », le *selfie* de Toussaint apparaît de manière évidente, suite à ces quelques remarques, comme une forme littéraire beaucoup plus hétérogène et beaucoup plus complexe que la narration autobiographique. Le *selfie* de Toussaint diverge aussi de manière assez radicale de l'autoportrait pictural mais aussi de l'autoportrait photographique, inaugurant une narration-Polaroïd qui immortalise le seul instant qui résume, en le minimisant, le récit du voyage entier, du voyage contemporain.

Dans ce contexte littéraire, le *selfie* est invariablement métaphorique, pourtant, Toussaint sollicite souvent l'image de la photographie lorsqu'il aborde son projet d'écriture³³. Encore, il suffit de penser à tous

³¹ Cf. Gérard Genette, *Seuils*, Seuil, Paris 1987, réédité en 2002, coll. « Points Essais ».

³² Cf. Michel Beaujour, *Miroirs d'encre*, cit., pp. 12-15.

³³ Arcana Albright, *Jean-Philippe Toussaint : écrivain de la photographie et photographe du livre*, dans « Textyles » [En ligne], 40 | 2011, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 03 avril 2017. URL : <http://textyles.revues.org/1611> ; DOI : 10.4000/textyles.1611.

« les avis au lecteur », tous toussaintiens, que l'on repère en morceaux à l'intérieur de la narration entre parenthèses qui procèdent par mot clé et qui évoquent ses œuvres précédentes ou qui annoncent ses œuvres suivantes, comme si s'étaient des photographies taguées sur un réseau social. Ainsi, dans un passage, le lecteur peut y entrevoir le premier tome de la tétralogie, à savoir *Faire l'amour* :

Tu ne sais pas faire l'amour dans un train. (AÉ, p. 27)

Un autre passage annonce aussi *La mélancolie de Zidane*, dont l'œuvre toussaintienne est imprégnée, mélancolie en tant que sens d'impuissance pour arrêter le mouvement du temps :

Et, si j'y fus si sensible ce jour-là, ce n'est pas uniquement parce que mes sens, engourdis par la grisaille du jour et l'alcool que j'avais dans le sang, me portaient naturellement à la mélancolie, mais c'est aussi parce que je me suis soudain senti triste et impuissant devant ce brusque témoignage du passage du temps. (AÉ, p. 119)

4. Conclusion

Le *selfie* littéraire de Toussaint, en tant qu'« acte iconique »³⁴, opère une mise en relation entre le je-microcosmique et le monde-macrocosme ; il est à la fois la photo polaroïd du je-Toussaint et la photo polaroïd du monde ; c'est le *selfie* du je-Toussaint, un écrivain se cherchant à travers la taxinomie encyclopédique de sa culture extrêmement contemporaine.

Toussaint distingue le temps de la vie et le temps du livre ; ainsi, l'écrivain-narrateur Jean-Philippe dans son autoportrait est aux prises

³⁴ Philippe Dubois, *L'acte photographique*, Labor, Bruxelles 1983, p. 9 : « Avec la photographie il ne nous est plus possible de penser l'image en dehors de l'acte qui la fait être. La photo n'est pas seulement une *image* [...] c'est aussi, d'abord, un véritable *acte iconique*, une image si l'on veut mais en *travail*, quelque chose que l'on ne peut concevoir en dehors de ses circonstances » (L'italique est dans le texte original). Encore à travers une photo on a la possibilité d'observer une identité qui, de cette manière, se redouble comme devant à un miroir.

avec lui-même, mais également avec ses romans qui se substituent à lui dans son rapport avec ses admirateurs ou admiratrices, à savoir tous ses lecteurs ou bien ses « followers » auxquels, dans ses livres, il parle *bref*³⁵ et « sans jamais employer de grands moyens » (AÉ, pp. 69-70).

Le désir de Toussaint de parler en *bref* du monde contemporain au monde contemporain apparaît en même temps comme un jeu entre auteur et narrateur. Cette démarche qui est une *doxa* de la « modernité fragmentariste », comme le remarque bien Gérard Desson³⁶, se justifie en partie par l'association que Toussaint établit entre la littérature contemporaine et l'autoportrait, comme nous l'avons constaté puisque c'est à travers l'autoportrait qu'il « interroge la littérature » qui est au centre de ce qu'il fait en ce moment³⁷.

Le *selfie* littéraire atteste l'expérience « fugitive » de l'être au monde de Toussaint, en constituant à la fois un « brusque témoignage » du temps qui passe mais en représentant, en même temps, une façon de lui résister :

Ce n'était guère le fruit d'un raisonnement conscient, mais l'expérience physique et fugitive, de me sentir moi-même partie prenante du temps et de son cours. (AÉ, p. 119).

³⁵ « Bref n'est pas une opération portant sur la longueur d'un énoncé, mais un acte de discours lié à l'actualisation d'une instance subjective dans une situation d'interlocution. Le dictionnaire peine à distinguer les deux points de vue, qu'il associe dans sa définition de l'usage adverbial de bref : 'pour résumer les choses en peu de mots'. Les deux temps de la définition ne constituent qu'apparemment une tautologie. En fait, ils relèvent de deux points de vue différents. Le premier – l'idée du résumé – est d'ordre discursif ; le second – le peu de mots – est d'ordre quantitatif ». Gérard Desson, *La voix juste. Essai sur le bref*, cit., p. 53.

³⁶ *Ibid.*, p. 19. On renvoie aussi, cité par l'auteur à la même page, à Éric Hoppenot, Maurice Blanchot et l'écriture fragmentaire : 'le temps de l'absence de temps', dans Ricard Ripoll (éds), *L'écriture fragmentaire : théories et pratiques*, Actes du Colloque International du Groupe de Recherche sur les écritures subversives, Presses Universitaires de Perpignan, Perpignan 2002, p. 112.

³⁷ Cf. Ingrid Aldenhoff, *Entretien avec Jean-Philippe Toussaint* extrait cité sur le site des Éditions de Minit, 10/08/2007, URL : http://www.leséditionsdeminuit.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=1881, consulté le 22 avril 2012.