



MARIA GIOVANNA PETRILLO  
Università degli Studi di Napoli Parthenope  
mgiovanna.petrillo@uniparthenope.it

JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT : *LA DISPARITION DU PAYSAGE*  
ET LA BRACHYLOGIE DU MANQUE<sup>1</sup>

Pour Christophe Meurée

**Résumé**

Le soliloque qui constitue *La disparition du paysage* de Jean-Philippe Toussaint est de toute évidence un discours sur le manque. Le je-narrateur, sorti d'un coma à la suite d'un attentat qui le laisse immobilisé dans un fauteuil roulant, passe sa convalescence à Ostende, où il souffre d'amnésie. Il tente de regarder l'horizon depuis la fenêtre de sa chambre, n'arrivant pas à percer le brouillard qui opacifie sa conscience (d'écrivain) ainsi que la plage (de la littérature) à cause des travaux de construction d'un bâtiment qui lui bouchent la vue.

Il s'agit de « lointaines évocations littéraires qui affleurent à la surface de [s]a mémoire blessée, éparse et dissociée » qui habitent ce je-narrateur, qui apparemment « ne manque de rien », mais, en réalité, manque de tout.

Conçu pour une représentation théâtrale, ce texte a été ensuite retravaillé pour se fictionnaliser, stigmatisant ainsi, par cette torsion, un je-narrateur prisonnier d'un présent immobile, manquant de passé et de futur.

La disparition pose davantage le problème du régime duel de la présence et de l'absence dans le manque même. Par les nœuds conflictuels que le manque tisse avec les biais de la représentation et de la narration, les œuvres toussaintiennes viennent poser la problématique de ce mouvement oscillatoire.

Cette étude se propose d'analyser le fonctionnement des formes de manque déclinées dans ce texte et les dispositifs narratifs de cette fiction « chimère » et « métaphore », mais sans pour autant oublier sa valeur brachylogique de parabole plurielle de la production romanesque de Toussaint porteuse de manque : accident, voire imprévu et disparition.

**Mots-clés** : littérature, disparition, manque, métaphore, brachylogie

**Abstract**

The soliloquy that constitutes Jean-Philippe Toussaint's *La disparition du paysage* is obviously a discourse on lack. The "I-narrator", awakened from a coma following an attack that leaves him immobilized in a wheelchair, spends his convalescence in Ostend, where he suffers from amnesia. He tries to look at the horizon from the window of his room, unable to pierce the fog that clouds his conscience (as a writer) as well as the beach (of literature) because of the construction work of a building that limits his view.

These are "distant literary evocations that emerge on the surface of [his] wounded, scattered and dissociated memory" that inhabit this "I-narrator" who apparently "lacks

---

<sup>1</sup> Cet article a été l'objet d'une communication présentée le 12 octobre 2022 dans le cadre du Colloque international *La Brachylogie du manque et ses implications poétiques, éthiques et pédagogiques* qui a eu lieu à l'Université Tunis El Manar du 12 au 14 octobre 2022.

nothing" lacking, in reality, everything. Designed for a theatrical performance, this text was then reworked to become fictionalized, stigmatizing by this twist, an "I-narrator" prisoner of an immobile present, lacking past and future.

The disappearance poses more the problem of the dual regime of presence and absence in the very lack. Through the conflictual knots that lack weaves with the biases of representation and narration, the works by Toussaint problematize this oscillatory movement.

This study proposes to analyze the functioning of the forms of lack declined in this text and the narrative devices of this fiction "chimera" and "metaphor", but without forgetting its brachylogical value of plural parable of the novelistic production of Toussaint bearer of lack: accident, even unforeseen and disappearance.

**Keywords:** literature, disappearance, lack, metaphor, brachylogy

## Introduction

Victime d'un attentat qui le laisse immobilisé dans un fauteuil roulant, le je-narrateur toussaintien de *La disparition du paysage* (Minuit, Paris, 2021)<sup>2</sup>, sorti d'un coma, passe sa convalescence à Ostende<sup>3</sup> – lieu familier au lecteur habituel de l'écrivain belge – où, solitaire et arrimé à sa chaise roulante<sup>4</sup>, il souffre d'amnésie.

Le soliloque qui constitue cet ouvrage est de toute évidence un discours sur le manque<sup>5</sup> ; le je-narrateur tente de regarder l'horizon depuis la fenêtre de sa chambre<sup>6</sup>, n'arrivant pas à percer le brouillard qui opacifie sa conscience (d'écrivain) ainsi que la plage (de la littérature) à cause des travaux de construction d'un bâtiment qui limitent sa vue.

Ce sont des « lointaines évocations littéraires qui affluent à la surface de [s]a mémoire blessée, éparse et dissociée » qui habitent ce je-narrateur qui apparemment « ne manque de rien » (DP, p. 9) ne man-

<sup>2</sup> Dorénavant on citera l'œuvre avec DP suivi du numéro de la page ou des pages.

<sup>3</sup> Ostende est l'un des lieux de l'écriture de l'écrivain belge. J.-P. Toussaint, *Mes Bureaux. Luoghi dove scrivo*, Venezia, Amos, 2005 et J.-P. Toussaint, *C'est vous l'écrivain*, Paris, Le Robert, 2022. Dorénavant on citera l'œuvre avec l'acronyme CVE suivi du numéro de la page ou des pages.

<sup>4</sup> Ici on peut entrevoir un renvoi à *Rear Window*, (*Fenêtre sur cour*) le film américain à suspense produit et réalisé par Alfred Hitchcock pour la compagnie Paramount Pictures qui met en scène James Stewart dans le rôle d'un photographe qui, à la suite d'un accident, se retrouve en fauteuil roulant et passe son temps à observer ses voisins, dont un qu'il commence à soupçonner de meurtre. Grace Kelly joue le rôle de la petite amie de Stewart, Thelma Ritter celui de son infirmière, Wendell Corey un détective, et Raymond Burr le voisin suspect.

<sup>5</sup> Cf. M. Marzano, *Le désir : un équilibre instable entre manque et puissance*, dans « Analyse Freudienne Presse », XV, n. 1, 2007, pp. 33-42.

<sup>6</sup> Les fenêtres étant un élément récurrent dans la production toussaintienne. Cf. N. Kapriélan, *Le plus fort dans un roman c'est qui manque*, dans « Les Inrockuptibles », 22 septembre 2009, n. 721.

quant, en réalité, de tout : « Mais je dois me rendre à l'évidence, je suis seul depuis longtemps dans cet appartement, avec un mur de béton aveugle pour seul horizon » (DP, p. 46).

Conçu pour une représentation théâtrale<sup>7</sup>, ce texte a été ensuite retravaillé pour se fictionnaliser, stigmatisant ainsi, par cette torsion, un je-narrateur prisonnier d'un présent immobile, manquant de passé et de futur, comme on peut lire dans le passage qui suit : « J'ai le sentiment qu'il n'y a pas de discontinuité dans ma vie, que cela fait des mois maintenant que je suis immobilisé ici dans un fauteuil roulant et que les journées se succèdent identiques, devant la fenêtre de cet appartement. Combien de temps va durer ma convalescence, je l'ignore » (DP, p. 9).

Cette étude se propose d'analyser le fonctionnement des formes de manque déclinées dans ce texte et les dispositifs narratifs de cette fiction « chimère » et « métaphore » (DP, p. 46), mais sans pour autant oublier sa valeur brachylogique<sup>8</sup> de parabole plurielle de la production romanesque de Toussaint porteuse de *manque* : accident, voire imprévu et disparition.

## 1. L'accident

Les différents héritages dans l'œuvre toussaintienne – postmodernisme, nouveau roman, nouveau nouveau roman, minimalisme – ont été déjà abordés ailleurs<sup>9</sup> mais je les souligne ici car il me semble qu'ils contribuent grandement à comprendre la démarche brachylogique de l'auteur belge dans sa volonté à la fois d'expérimenter les genres pour les renouveler dans une production romanesque qui se veut pivotée vers une sorte d'« infinitésimalisme »<sup>10</sup> : « L'adjectif *infinitésimal* fait autant référence à l'infiniment grand qu'à l'infiniment petit, il contient ces deux infinis qu'on devrait toujours trouver dans les livres » (CVE, p. 42).

L'expérimentation de l'écrivain participant d'un véritable système qui consiste à mettre sa production littéraire à l'épreuve « accidentelle » de différents arts : photographie, cinéma, arts plastiques, musique<sup>11</sup>, de

<sup>7</sup> <https://theatre-cite.com/programmation/2021-2022/spectacle/la-disparition-du-paysage/> (consulté le 10 juin 2022).

<sup>8</sup> M. M'henni, *Le Retour de Socrate, ou l'introduction à la nouvelle brachylogie*, Université de Tunis Al-Manar, Ed. Brachylogia, 2015.

<sup>9</sup> M. G. Petrillo, *Jean-Philippe Toussaint et le malaise de l'homme contemporain*, Fasano-Parigi, Schena-Alain Baudry et C<sup>ie</sup>, 2013.

<sup>10</sup> L. Demoulin, *Pour un roman infinitésimaliste* (entretien réalisé par Laurent Demoulin à Bruxelles, le 13 mars 2007) in J.-P. Toussaint, *L'Appareil-photo*, Paris, Minuit, coll. « double », 2007.

<sup>11</sup> C. Meurée, M. G. Petrillo, *La Chaise ou comment faire basculer les assises de la réalité et*

différents héritages<sup>12</sup>, Toussaint étant profondément convaincu d'une « dualité inhérente à la création » : « Ce qu'on contrôle, ce qui échappe –, il est également possible d'agir sur ce qui échappe, et qu'il y a place dans la création artistique, pour accueillir le hasard, l'involontaire, l'inconscient, le fatal et le fortuit » (Jean-Philippe Toussaint, *Nue*, Minuit, Paris, 2013, p. 24)<sup>13</sup>.

Cette « ontologie de l'accident »<sup>14</sup> doit faire l'objet d'un réexamen théorique du concept pour qu'on puisse inclure à cette étude ce que j'en pense être deux autres manifestations, à savoir d'un côté l'imprévu et de l'autre le blocage de l'écrivain, les deux constituant la « matrice » et les « gammes » de son écriture, comme on peut le lire dans le passage qui suit à propos d'*Échec*, son premier roman :

*Matrice* parce qu'*Échec* porte déjà en soi, de façon secrète et invisible, une grande partie de mon univers littéraire, on y retrouve des thématiques, des constantes, des obsessions que je développerais par la suite. Et *gammes* parce que j'ai écrit neuf versions de ce livre, au présent, au passé, à la première personne, à la troisième personne (CVE, pp. 25-26).

Le recours à la philosophie d'Aristote peut être utile pour comprendre la dimension toussaintienne de l'accident, ce que Catherine Malabou reconnaît être « une tâche philosophiquement difficile »<sup>15</sup>. C'est tout d'abord dans la *Métaphysique* qu'Aristote<sup>16</sup> interroge la notion d'accident et en propose une double définition. La première fonde l'acceptation générale que l'on retient communément aujourd'hui, à savoir que l'accident survient par hasard, de façon non-intentionnelle et donc inattendue. Le philosophe illustre sa définition en prenant l'exemple d'un navire qui, un jour de grand vent, accoste à Égine sans avoir eu le projet de s'y arrêter. Pour Aristote, il y a bien là accident dans la mesure où la finalité du voyage ne correspond pas à ce qui était initialement prévu : la destination du navire n'était pas Égine mais un autre port

---

de la fiction, dans *L'Entre-deux*, « Jean-Philippe Toussaint en coulisses : making of, expérimentations, décalages », in I. Roussel-Gillet, É. Thoizet, (dir.) n. 9, vol. I, 2021, en ligne : <https://lentre-deux.com/index.php?b=161>.

<sup>12</sup> A. Hertich, *Jean-Philippe Toussaint et Alain Robbe-Grillet sur le double circuit*, in M. Bertrand, K. Germoni, A. Jauer (dir.), *Existe-t-il un style Minuit ?*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2014, pp. 124-134.

<sup>13</sup> Dorénavant on citera le roman avec N suivi du numéro de la page ou des pages.

<sup>14</sup> C. Malabou, *Ontologie de l'accident, essai sur la plasticité destructrice*, Paris, Léo Scheer, 2009.

<sup>15</sup> *Ibid*, p. 33.

<sup>16</sup> Aristote, *Métaphysique*, Paris, Le Grand Livre du Mois, 1991.

et c'est la tempête seule qui est responsable de ce changement de cap (Aristote *Métaphysique*, p.178). Aristote fait reposer sa deuxième définition sur une distinction préalable entre l'essence et l'accident mais il opère toutefois ici un rapprochement inattendu entre les deux concepts suggérant que l'accident, s'il ne constitue pas l'essence de l'être, ne lui appartient pas moins. Il opère donc une classification entre les accidents « par soi », qui appartiennent au sujet, et les accidents qui, eux, surviennent en raison d'une cause extérieure<sup>17</sup>, comme dans le passage qui suit :

Le mot accident a encore un autre sens, et il s'applique à tout attribut d'une chose quelconque qui ne fait pas partie de son essence, mais qui ne lui appartient pas moins « par soi ». Par exemple, c'est un attribut « accidentel » pour le triangle d'avoir ses trois angles égaux à deux droits (Aristote *Métaphysique*, p. 178).

Or, comment l'accident, dont le surgissement paraît toujours fulgurant, instantané et unique, peut-il se voir répété, décliné et transformé en un principe structurant qui préside à la composition de l'œuvre toussaintienne ? « Comment se fait-il alors que le chemin tout tracé qui m'attendait ait pu à ce point m'échapper ? » (CVE, p. 18).

En effet, dans le texte en question, un désormais habituel renvoi intertextuel au roman *La Salle de Bain* (DP, p. 30) porte le lecteur à se figurer immédiatement le je-narrateur qui lit *Les Pensées* de Pascal immergé dans sa baignoire.

Or, aussi bien l'œuvre pascalienne que le théorème de Pythagore cité en épigraphe de *La Salle de Bain*, désorientent le même lecteur qui est amené à superposer les notions du triangle d'Aristote, celui de Pascal et le théorème de Pythagore en l'amenant aussi à associer la *matrice* de l'œuvre toussaintienne à savoir *La Salle de Bain* et la *gamme*, à savoir *La disparition du paysage* : « Le carré de l'hypoténuse est égal à la somme des carrés des deux autres côtés » (SdB, *épigraphe*).

Dans ce même triangle si cher à Robbe Grillet<sup>18</sup>, le lecteur peut y voir aussi le triangle émetteur-personnage-destinataire dont parle Cesare

<sup>17</sup> Sur ce sujet on renvoie à la lecture de : A. Urbanas, *La notion d'accident chez Aristote : logique et métaphysique*, Paris, Les Editions Bellarmin/Les Belles Lettres, 1988 ; P. Tessier, *Chapitre 6. Définir l'accident. Du concept philosophique à l'événement « malheureux »*, *Le corps accidenté. Bouversements identitaires et reconstruction de soi*, in P. Tessier (dir.), Paris, Presses Universitaires de France, 2015, pp. 189-216.

<sup>18</sup> B. Morrisette, *Intertextual Assemblage dans Robbe-Grillet form topology to the Golden Triangle*, New York, Grove Press, 1986.

Segre<sup>19</sup>, triangle évident dans *Projet Borges*, un projet toussaintien interactif disponible sur son site et que l'écrivain partage avec ses lecteurs.

Et dans ce sens, l'accident, en tant que virage syncopatique de la composition du triangle aristotélicien envers l'imprévu, le hasard, n'est pas seulement pensé comme « accidentel » – c'est-à-dire comme une cause extérieure qui frappe l'écrivain – mais, envisagé comme « ce qui est », c'est-à-dire en appartenant à son essence même d'écrivain.

Ce principe enrichit la mosaïque infinitésimale – voire l'essence – de la production romanesque toussaintienne, de la problématique sur l'origine de la création littéraire, l'une des préoccupations de l'écrivain belge : « J'ai toujours été fasciné par les coulisses. Ce que j'appelle « les coulisses », c'est ce que recouvre en général le mot *making of*. [...] Je me demande d'ailleurs si je n'ai pas toujours été davantage fasciné par le processus de création que par l'œuvre produite » (CVE, pp. 10-11).

À l'appui de mon hypothèse, il est intéressant, à ce propos, de relever la terminologie employée par Paul Virilio<sup>20</sup> (Virilio 2005, p. 27) qui conçoit l'accident comme un révélateur, l'envisageant ainsi comme étant toujours déjà là, en attente de surgir, justement un imprévu, définition que le lecteur peut retrouver codifiée dans *Nue* : « Car la perfection ennuie, alors que l'imprévu vivifie » (N, p. 25).

Dans le cas de l'ouvrage de Toussaint, donc, il faut nécessairement changer le présupposé sur lequel repose la définition de l'accident pour qu'il ne soit plus seulement envisagé comme ce qui arrive de manière accidentelle mais pour qu'elle soit révélée également dans sa dimension essentielle et « fondatrice » (CVE, p. 57) de l'acte de la création fondé sur le manque : « Rien ne me menace physiquement, mais j'ai peur. Je me sens oppressé devant l'horizon que bouche le brouillard » (DP, p. 19).

Cela revient à proposer l'hypothèse brachylogique que dans la poétique toussaintienne l'accident est toujours déjà là, qu'il est ontologique :

Je suis toujours ici, physiquement, à Ostende, immobile dans mon fauteuil roulant au sixième étage, dans cet appartement, mais mon esprit a pris le large et, porté par le vent et les embruns, entraîné par le grand air et le sable qui fuit en rampant sur la plage les jours de tempête, je parviens à m'abstraire de la réalité où je suis encalminé depuis des mois (DP, pp. 13-14).

<sup>19</sup> C. Segre, *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Torino, Einaudi, 1991, p. 7.

<sup>20</sup> P. Virilio, *L'Accident originel*, Paris, Galilée, 2005.

Ce changement de perspective, rendu possible par une manipulation temporelle opérée par l'écrivain tout au long de sa production romanesque<sup>21</sup>, encourage, sur le plan de l'analyse proposée ici, une focalisation sur la valeur brachylogique de la dynamique de l'accident : « Depuis combien de temps je me trouve ici, je n'en ai aucune idée, j'ai depuis longtemps perdu la notion de temps et l'idée même de la chronologie » (DP, p. 22).

L'accident soutient l'imprévu, le blocage, le manque, l'immobilisme de l'écrivain, préoccupation que le lecteur peut retrouver réitérée dans *La Réticence* (Minuit, Paris, 1991), *Football* (Minuit, Paris, 2015) – sous forme de chute –, *L'Urgence et la Patience* (Minuit, Paris, 2012) et *Nue*.

Son surgissement induit plus largement la posture de l'écrivain par rapport à la représentation de la réalité dans le roman, « une intrusion intolérable du réel dans mon univers personnel » (DP, p. 36), tandis que sa répétition autorise son inscription dans sa poétique, comme le démontre le passage qui suit : « Au début des années 1990, pendant que j'écrivais *La Réticence* à Madrid, j'ai connu un grand blocage. [...] L'expérience douloureuse de l'écriture de *La Réticence*, livre que je n'arrivais pas à écrire, que j'ai failli abandonner plusieurs fois » (R, pp. 58 et UP, p. 22).

Provoquant toujours une rupture, la cyclicité de l'accident dans la production toussaintienne est double, car elle a la possibilité à la fois de mettre un terme et de faire éclore un nouveau début. L'accident toussaintien à l'instar de l'accident beckettien crée des formes et des cycles, il surgit, dure, détruit, mais aussi régénère, comme la disparition et le manque<sup>22</sup>.

## 2. La disparition

Le projet toussaintien est notamment de résister à la disparition par « un geste » d'écriture<sup>23</sup>. Car si le projet réussit, la disparition sera elle-même annulée, il s'agit d'une « disparition de la disparition »<sup>24</sup>, ses

<sup>21</sup> C. Meurée, M. G. Petrillo, *Persiste et signe : "rien de moins que Toussaint"*, dans « Roman 20-50 », n. LXXII, C. Meurée, M. G. Petrillo (dir.), *Jean-Philippe Toussaint, M.M.M.M. (Faire l'amour, Fuir, La Vérité sur Marie, Nue)*, décembre 2021, pp. 131-144.

<sup>22</sup> « Car le mouvement de disparition dont Blanchot est devenu le héraut tend vers une manière d'exténuation (ou de dénudation, comme chez Beckett) des principes de la fiction ». D. Rabaté, *Désirs de disparaître. Une traversée du roman français contemporain*, Rimouski/Trois-Rivières, Tangence éditeurs, 2015, p. 40.

<sup>23</sup> Voir à ce propos : J.-P. Toussaint, *La Mélancolie de Zidane*, Paris, Minuit, 2006.

<sup>24</sup> D. Rabaté, *Désirs de disparaître. Une traversée du roman français contemporain*, op. cit., p. 36.

« traces fossiles » (CVE, p. 51) faisant partie de sa logique essentielle. Dans l'œuvre toussaintienne, la figure de la disparition entretient effectivement des relations complexes avec les processus de production de sens. En minant le fonctionnement de la référentialité, elle délie la structure de la représentation tout en y puisant son effectivité. Ces problèmes constituent le nœud central du discours toussaintien, qui résulte d'une interrogation posée au problème de la disparition, comme de la lecture d'un extrait d'*Autoportrait (à l'étranger)* (Minuit, Paris, 2000)<sup>25</sup>:

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

Contrairement au lipogramme de Perec<sup>26</sup>, en posant l'hypothèse que la disparition est intrinsèquement liée à une (re)médiation brachylogique – à la production ainsi qu'à l'usage, à la reprise ou au détournement d'actes de médiation –, l'idée qui semble soutenir la posture toussaintienne est que la disparition ouvre vers un régime d'interaction particulier, comme dans le passage qui suit : « Je préfère l'idée, plus sinieuse, de courant, des eaux qui se mélangent, chaque livre, interagissant avec les autres »<sup>27</sup>.

Dans une écriture aux aspects visuels et performanciers<sup>28</sup>, laquelle s'élabore en relation avec des fiches d'identité spéculaires<sup>29</sup>, la disparition toussaintienne suppose bien sûr que quelque chose ne paraisse

<sup>25</sup> Dorénavant on citera cette œuvre avec AÉ suivi du numéro de la page ou des pages.

<sup>26</sup> Sur ce sujet voir : M. Costagliola d'Abele, *Cacher le genre par la contrainte pour dire l'indicible : du lipogramme de Perec au « lipogénre » de Garréta*, dans « Revue italienne d'études françaises » (en ligne), 10 | 2020, en ligne dès le 10 novembre 2020, (consulté le 04 octobre 2022). URL : <http://journals.openedition.org/rief/6173> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.6173>.

<sup>27</sup> J.-P. Toussaint, *Construire des rêves de pierre*, propos recueillis par M. Tran Huydans, dans « Le Magazine littéraire », octobre 2009.

<sup>28</sup> « Mon écriture est visuelle ; en même temps elle est essentiellement littéraire, car c'est avec les mots que je travaille, toutes mes images sont constituées de mots. Je construis des images avec les mots, des images en mouvement qui constituent une sorte de monologue intérieur visuel. Parfois, si j'ai un doute sur un geste, je me lève, je mime le geste et je me regarde l'accomplir avant de le décrire. Je me dédouble assez facilement dans ces cas-là ». J.-P. Toussaint, *Construire des rêves de pierre*, cit.

<sup>29</sup> C. Meurée, M. G. Petrillo, « *Dire je sans le penser* » : *qui es-tu, Monsieur Jean-Philippe Toussaint ?* in J.-M. Devésa (dir.), *Lire, Voir, Penser l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2020, pp. 59-68.

plus, mais surtout, que cette soustraction au régime du paraître apparaisse comme conflictuelle et disjonctive. Il s'avère effectivement insuffisant de dire qu'une chose était et qu'elle n'est plus : la disparition toussaintienne implique plutôt de faire l'expérience de la déréférentialisation, c'est-à-dire qu'il faut reconnaître qu'à l'impossibilité de diriger le regard vers le disparu s'adjoint la difficulté de le pointer par le biais du langage : « Ce n'est qu'au terme d'intenses efforts que je parviens enfin à m'échapper vers l'imaginaire » (DP, p. 13).

Non seulement les coordonnées spatio-temporelles sont-elles indéfinissables, mais le signifiant s'opacifie également, n'admettant aucun signifié certain et, surtout, aucun référent défini :

Je ne me souviens plus très bien de moi, de qui je suis, de qui j'étais plutôt. Pourtant ma conscience du présent n'est pas altérée, elle est même particulièrement aiguë, comme si la mise à l'arrêt forcée de l'ensemble de mes autres facultés me faisait soudain percevoir, avec une attention décuplée, affûtée, acérée, l'instant visible (DP, p. 10).

La figure de la disparition vient de surcroît problématiser l'opposition entre la présence et l'absence, autre préoccupation de l'écrivain comme on peut le lire dans *L'Appareil-photo* (Minuit, Paris, 1989)<sup>30</sup>: « Il y aurait là toute l'étendue de l'immobilité qui précède la vie et toute celle qui la suit, à peine plus lointaine que le ciel que j'avais sous les yeux » (AP, p. 113).

La conjonction des aspects formels et du discours des œuvres toussaintiennes informe ce qu'on peut définir comme « une poétique de la remédiation ». Dans cette poétique particulière se dessine non pas la disparition en tant que telle (entreprise impossible s'il en est), pas davantage son idée, trop vaste, ni sa figure, trop définie, mais ce qui sera désigné comme *le motif de la disparition*. Cette expression a l'avantage de faire coïncider brachylogiquement deux sens qui cernent bien le rôle qui est conféré à la disparition dans l'œuvre toussaintienne : elle est à la fois « motif » en ce sens qu'elle est posée comme cause ou moteur de l'agencement intermédial qui prend forme dans les œuvres, mais « motif », aussi, en ce sens que la disparition s'y dessine en acquérant une forme de matérialité – dans le sens actif de manque : « Mes pensées se polarisent sur un point lointain de mon horizon intérieur, et je sens s'esquisser une scène du roman dans mon esprit, encore informe, pas encore complètement sortie de sa chrysalide d'où je la vois émerger lentement » (DP, p. 35).

<sup>30</sup> Dorénavant on citera l'œuvre avec AP suivi du numéro de la page ou des pages.

### 3. L'architecture brachylogique du *manque*

Qu'est-ce que le manque ? Pour répondre à cette question Toussaint ne prend pas le chemin habituel de qui pose et développe une interrogation dans les limites de l'argumentation littéraire. Dans l'œuvre en question la disparition et le manque soutiennent du saut d'un *dict* qui – dans un au-delà de la démonstration, donne corps à une pensée de la monstration : « J'évolue dans cette scène en devenir, encore informulée, immatérielle, que je laisse affleurer doucement à ma conscience » (DP, p. 35).

D'ailleurs, le je-narrateur toussaintien amnésique et immobile dans son fauteuil roulant n'est-il pas dans l'attente que quelque chose se montre ? « Il n'arrive vraiment rien dans ma vie pour que la seule présence d'un chien sur le rivage fasse figure d'événement » (DP, p. 12).

Toussaint postule une variation du concept du manque autour de la question de l'exigence des preuves du visible face à l'invisible, sujet très cher à Éliane Chiron<sup>31</sup> : « Je les vois s'éloigner, se dissiper lentement sous mes yeux avant de disparaître, au point que je ne sais pas si ces images mentales angoissantes correspondent à une réalité que j'ai vécue ou si elles ne sont que le fruit de l'imagination morbide » (DP, p. 18).

Or, c'est plutôt de la (de)monstration dont la parole toussaintienne procède. Le manque toussaintien inscrit avec des mots un au-delà des mots. Dans un sens heideggerien, on peut assigner à l'écriture de Toussaint la prise en charge de cette double fonction de l'inscription du manque dans la mémoire<sup>32</sup>, lorsqu'il voit en ce dernier le stratagème de ré-écrire la littérature :

Je regarde l'épais brouillard à travers la vitre, et il me semble que le monde extérieur a la même consistance que ma mémoire. Mon passé enfoui dans des profondeurs indéchiffrables, se présente comme une vaste étendue informe et cotonneuse, dans laquelle je jette des coups, de projecteur au hasard pour essayer de retrouver mes souvenirs. Parfois je parviens à isoler dans la lumière quelques heures disparues de mon passé (DP, pp. 19-20).

Le manque que Toussaint tente d'échapper, est la voie de la transformation que réalise l'écriture comme manière d'habiter le manque : « Pour moi c'est plutôt l'absence 'd'après' que délimite ce mur infranchissable » (DP, p. 21).

<sup>31</sup> É. Chiron, *L'énigme du visible. Poïétique des arts visuels*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013.

<sup>32</sup> C. Ciocan, *Heidegger, la mort et la totalité*, dans « Revue philosophique de la France et de l'étranger », vol. CXXXIV, n. 3, 2009, pp. 291-308.

Le manque se laisserait alors entendre comme l'architecture d'une demeure de l'écrivain, c'est là le sens du mur que le je-narrateur voit construire devant ses yeux jour après jour, « lentement, inexorablement » (DP, p. 43) ; il s'agit d'un mur « qui se dresse maintenant dans son champ de vision » (DP, p. 43) et qui le sépare de la réalité, il s'agit de son bureau « symbolique » (CVE, p. 43), puisque « ce qui importe, c'est le côté abstrait du bureau, son essence immémoriale » (CVE, p. 53).

Cette juxtaposition du manque fonctionne comme le recto et le verso d'une même feuille de papier, le fondement du mur, voire du manque, se dévoile comme « ex-istence », comme décentrage pour en saisir son centre, toujours « ex-centré » : « C'est peut-être ça que j'ai toujours particulièrement aimé dans l'écriture, le fait, pour atteindre le monde, de devoir s'éloigner du monde » (CVE, p. 54).

Le manque détermine non seulement l'« ex-istence » de l'écrivain comme modalité d'être, mais aussi suppose qu'habiter le monde n'est autre que de fonder la demeure de l'être de ce « dehors » : « Plus rien ne me porte vers le monde extérieur. Le paysage s'est éteint à jamais devant moi » (DP, p. 45).

## Conclusion

Cette esquisse du motif du manque dans les œuvres du corpus toussaintien montre entre autres que la disparition pose davantage le problème du régime duel de la présence et de l'absence dans le manque même. Par les nœuds conflictuels que le manque tisse avec les biais de la représentation et de la narration, les œuvres toussaintiennes viennent problématiser ce mouvement oscillatoire.

Le manque toussaintien implique donc une disparition et une trace. Les trois notions, disparition, manque et trace, sont conjointes dans leur paradoxe intrinsèque,<sup>33</sup> qui se résume dans « cette longue évocation grise et mélancolique de la vue [...] est ma dernière vision consciente, la dernière intuition, le dernier instant visible de ma vie qui s'achève » (DP, p. 47).

Le manque toussaintien n'a aucune consistance matérielle, aucune épaisseur, mais sa profondeur est *infinitésimaliste*. Il ne s'agit pas d'une extension de la disparition, s'agissant plutôt d'une trace, une « trace fossile » qui témoigne la présence de l'écrivain dans l'infinitude du manque, dans son absence.

---

<sup>33</sup> G. Rubino, *Une narrativité paradoxale*, in M. Dambre, B. Blanckeman (dir.), *Romanciers minimalistes, 1979-2003*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, pp. 71-80.

L'infinitude qui donne le manque - dans sa valeur brachylogique de parabole plurielle de la production romanesque de Toussaint - corrobore l'hypothèse des traces du je-narrateur toussaintien, ces petits riens<sup>34</sup> convoquant brachylogiquement et épistémologiquement l'illimité du manque comme seule limite possible :

L'air, alors, en même temps que la pensée amenuisée, que l'imagination raréfiée, vient à manquer. L'espace commence à se retirer, les murs s'ébranlent et se rapprochent de moi [...] alors, commence de s'insinuer dans mon esprit le soupçon que la réalité que je suis en train de vivre [...] est une fiction, ou tout au moins une chimère, une métaphore. (DP, pp. 45-47)

---

<sup>34</sup> J. Poirier, *Le Pas grand-chose et le presque rien*, in B. Blanckeman, A. Mura-Brunel, M. Dambre (dir.), *Le roman français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, pp. 371-380.