

III. CONVERGENCES ET DIVERGENCES IDENTITAIRES

LIEUX ET “NON-LIEUX” DANS LA *TETRALOGIE SUR MARIE* DE JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT

Serenela GHÎȚEANU
Universitatea Petrol-Gaze din Ploiești
serenela.ghiteanu@gmail.com

Abstract:

The article retraces in brief the evolution of the literary work of the French contemporary writer Jean-Philippe Toussaint, from his first novel, published in 1985, to what it is already called *the Marie's tetralogy*, in the 2000s. The characteristics of the literary world of the writer are mentioned as much as those of his literary style. Then, the article analyses the meaning of the “places” and “non-places” (as they are conceived by the French anthropologist Marc Augé) through *the Marie's tetralogy*. The love relationship between the hero-narrator and Marie, among several breakups and reconciliations, is highly marked by the spaces where the lovers live or they travel.

Keywords:

French contemporary novel, Marc Augé's “Places” and “Non-places”, western contemporary society.

Jean-Philippe Toussaint est un écrivain belge de langue française, né en 1957 à Bruxelles et établi en France depuis 1971. Son début avec le roman *La Salle de bain* (1985) le rend aussitôt très connu, grâce à l'originalité du sujet tout comme à son style littéraire. La décision du héros –narrateur de s'exiler dans sa salle de bain exprimait sa difficulté de s'intégrer dans une société contemporaine atteinte de consumérisme, d'une technologie aliénante, renvoyant l'individu à une quête de l'identité, mais la référence à

Blaise Pascal, à sa méditation sur le sens de la vie, pour ne pas paraître prétentieuse, était atténuée par l'humour, dans un livre insolite, donc. D'autre part, la phrase de Toussaint était travaillée, paufinée, possédant un haut souci du rythme, de la cadence et aussi un goût certain pour la poésie. Si pour la vision du monde Toussaint admire Beckett, pour l'écriture il est un admirateur inconditionné de Proust.

Les romans suivants de Toussaint se font remarquer aussi par la réflexion sur la société contemporaine occidentale, hyper-moderne, où l'omniprésence des objets techniques (le fax, le téléphone, la télévision, l'appareil-photo, jusqu'à la clé USB) renvoient l'individu à la solitude, à l'individualisme tout comme à la névrose et au refoulement. Face à la pression de la rentabilité du travail, le héros-narrateur-fétiche de Toussaint n'a pas de nom, ni de métier clair- sauf la mention d'un domaine d'études humanistes- et son attitude devant le monde est celle de *l'impassibilité*. En plus, son héros est souvent confus et abattu : "*Je n'allais nulle part précisément*"¹, "*Je ressentis un étrange malaise*"², "*La situation était bloquée*"³.

Spectateur passif, donc, d'un univers qui se ressemble, d'un titre à l'autre, dans *Monsieur* (1986), *L'Appareil-photo* (1989), *La Réticence* (1991), *La Télévision* (1997), *Autoportrait (à l'étranger)* (2000), *La Mélancolie de Zidane* (2006), *L'Urgence et la patience* (2012), *La Clé USB* (2019), un univers qui lui est propre et dans lequel le regard porté sur les gestes les plus banals, les moments creux de la vie quotidienne, sans analyse psychologique, en privilégiant ce qu'il nomme "l'infinitésimal"⁴.

Le fait que l'écrivain est très attiré dès sa jeunesse par le cinéma est traduit dans son écriture par un goût prononcé pour les arts visuels, ce qui va jusqu'à la création d'un texte "visuel" :

"Je vois toujours ce que j'écris, comme si j'écrivais les yeux fermés. Cela participe du rêve et du fantasme. Mon écriture est visuelle ; en même temps elle est essentiellement littéraire, car c'est avec les mots que je

¹ Toussaint, 2002, p. 156.

² Toussaint, 2013a, p. 71.

³ Toussaint, 1986, p. 39.

⁴ Mannoorettonil, 2014, pp. 73-82.

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"⁵.

La littérature de Jean-Philippe Toussaint a été nommée "minimaliste", en raison de son unique éditeur, Jérôme Lindon des Ed. Minuit, mais elle a changé avec le temps. A partir de la tétralogie sur Marie, qui comprend les volumes *Faire l'amour* (2002), *Fuir* (2005), *La vérité sur Marie* (2009) et *Nue* (2013) - réédités ensemble sous le titre M.M.M.M. (2017)-, le minimalisme disparaît sensiblement pour faire place à un roman complexe, dans lequel le thème de l'amour se mélange à une représentation de la société contemporaine qui a plus d'épaisseur que dans ses premiers romans. La solitude, le narcissisme et l'isolement de l'individu contemporain y sont dépeints, à côté des paysages essentiellement urbains, de métropoles même, et d'une hantise de la migration, du voyage dans un autre pays comme mode de vie. Se déplacer toujours, avec une frénésie qui n'a pas de vraie raison, en dépit des raisons apparentes, communiquer avec l'Autre beaucoup à l'aide des gadgets hyper-modernes, semble être le destin de l'homme contemporain. Face à ce type de société, l'écrivain a une attitude ambivalente, d'abord son héros-narrateur a du mal à vivre dans ce monde :

"On passe progressivement de la difficulté de vivre au désespoir d'être"⁶. En même temps, Toussaint déclare sans hésiter: "J'aime le contemporain. Ce qui me plaît dans l'expression art contemporain, c'est l'adjectif contemporain. L'époque, dit-on, ne serait pas enthousiasmante. Ah bon ? Moi, comme écrivain, je ne la juge pas, je prends ce qui vient, avec l'idée que le contemporain est toujours passionnant"⁷.

Pour ce qui concerne la manière de narrer, Toussaint joue désormais avec les voix narratives. Tantôt il fait appel à la première personne, comme d'habitude chez lui, qui transmet au lecteur son point de vue (limité,

⁵Toussaint, octobre 2009, *Le Magazine littéraire*.

⁶ Toussaint, 1989, p. 94.

⁷Toussaint, 2013, "Ecrire, c'est fuir", pp. 175-185.

forcément), tantôt il décrit des scènes auxquelles il n'aurait jamais pu assister, donc il est dans la fictionnalisation.

Nous allons voir quelle est la fonction des lieux et des “non-lieux” dans la tétralogie sur Marie. D'après la définition de l'anthropologue français Marc Augé, les lieux sont des espaces “*identitaires, relationnels et historiques (...) Naître, c'est naître en un lieu, être assigné à résidence. En ce sens, le lieu de naissance est constitutif de l'identité individuelle...*”⁸.

En revanche, “*l'espace du non-lieu délivre celui qui y pénètre de ses déterminations habituelles. Il n'est plus que ce qu'il fait ou ce qu'il vit comme passager, client, conducteur (...), il goûte pour un temps les joies passives de la désidentification et le plaisir plus actif du jeu de rôle. C'est avec une image de lui-même qu'il se trouve confronté en définitive, mais une bien étrange image en vérité. Le seul visage qui se dessine, la seule voix qui prenne corps...ce sont les siens (...)* L'espace du non-lieu ne crée ni identité singulière, ni relation, mais solitude et similitude. Il ne fait place non plus à l'histoire (...), le passage des non-lieux fait l'expérience simultanée du présent perpétuel et de la rencontre de soi”⁹.

Pourquoi ces espaces des “non-lieux” sont si importants de nos jours? Parce que, répond Marc Augé : “*la surmodernité est productrice de non-lieux, c'est-à-dire d'espaces qui ne sont pas eux-mêmes des lieux anthropologiques et qui, contrairement à la modernité baudelairienne, n'intègrent pas les lieux anciens : ceux-ci, repertoriés, classés et promus “lieux de mémoire”, y occupant une place circonscrite et spécifique.*”¹⁰

Dans l'oeuvre de Toussaint, les “non-lieux” sont des gares, des trains, des aéroports, des taxis, des musées, des hôtels, des restaurants, des cabines téléphoniques et des supermarchés.

La tétralogie sur Marie est avant tout un roman d'amour. Un roman qui fait un chemin inverse : de la rupture amoureuse à une réconciliation qui semble tout le temps peu possible, à travers les quatre titres déjà mentionnés.

⁸ Augé, 1992, p. 69.

⁹ *Ibid.*, pp. 129-131.

¹⁰ *Ibid.*, p. 100.

En plus, la chronologie est bien bouleversée : l'action – tant qu'il y en a du deuxième roman, *Fuir*, se développe l'été qui précède l'hiver décrit dans le premier, *Faire l'amour*. Le troisième titre, *La vérité sur Marie*, débute avec ce qui suit à *Fuir*, mais voyage en arrière, pour des épisodes qui se passent sur l'île d'Elbe présente dans *Fuir*. Enfin, le dernier titre, *Nue*, assure la continuation de *La vérité sur Marie* mais en employant encore des flash-back dans le passé.

La relation entre le héros-narrateur (sans nom) et Marie est compliquée surtout à cause de la personnalité de la femme. Artiste indépendante, créatrice de haute couture qui possède sa propre firme, nommée "Allons-y. Allons-o", Marie est décrite comme "*imprévisible et fantasque, tuante, incomparable*"¹¹. L'amour avec elle n'est surtout pas linéaire mais soumis en permanence à l'interrogation et à la possibilité de la séparation: „*Nous nous aimions, mais nous ne nous supportions plus*"¹².

Bien qu'ils soient séparés, le héros voyage avec Marie au Japon et à l'île d'Elbe, en Italie, il voyage seul mais pour elle et à sa demande en Chine, dans une situation de rupture – reprise de relation amoureuse qui traduit les méandres d'un lien imprévisible, comme la plupart des relations amoureuses des jeunes contemporains. Pour être enfin ensemble, les deux personnages doivent traverser une vraie odyssée. Leur relation s'était déroulée pendant cinq ans à Paris et après suit la séparation. C'est à ce moment précis que commence la tétralogie sur Marie. Paris est le lieu où ils ne seront plus ensemble désormais, tandis que les pays étrangers seront les lieux qui les mettront ensemble temporairement et dans une ambiguïté qu'ils ne sauraient pas expliquer eux-mêmes. Dans *Faire l'amour*, Marie doit ouvrir une exposition d'art personnelle à Tokyo et prie le héros de l'accompagner. Capricieuse et séduisante, la femme déclare qu'ils sont toujours séparés mais qu'elle a besoin de lui. Le héros médite :

¹¹ Toussaint, 2002, p. 60.

¹² *Ibid.*, p. 82.

*“Qu’avais-je à faire ces jours-ci à Tokyo? Rien. Rompre. Mais rompre, je commençais à m’en rendre compte, c’était plutôt un état qu’une action, un deuil qu’une agonie”*¹³.

Arrivés à l’aéroport de Tokyo en pleine nuit, chargés de quelques dizaines de kilos de bagages, qui représentent les créations d’art de Marie, ils doivent prendre deux taxis, chacun dans un autre, pour aller à l’hôtel. La chambre d’hôtel, espace récurrent dans l’oeuvre de Toussaint, est un parfait “non-lieu”. Leur tentative de faire l’amour est interrompue par l’annonce de l’arrivée d’un fax. Marie chasse l’homme de la chambre et celui-ci, parti initialement à la recherche du fax, qui aurait dû être enregistré à la réception de l’hôtel, finira par se rendre au 27-e. étage, le dernier, et par prendre un bain dans la piscine qui s’y trouve. C’est une piscine dont les murs sont en verre si bien que Marie, qui sortira elle aussi de la chambre pour le fax, verra son ex-amant nager, en regardant vers le toit de l’hôtel. Dans la piscine, le héros n’est pas décrit comme cherchant un espace maternel, amniotique, mais il s’y réjouit en vivant pleinement ce que Toussaint appelle “*le sentiment océanique*”:

*“Je regardais l’immense étendue de la ville derrière la baie vitrée et j’avais le sentiment que c’était la terre elle-même que j’avais sous les yeux, dans sa courbe convexe et sa nudité intemporelle, comme si c’était depuis l’espace que j’étais en train de découvrir ce relief enténébré et j’eus alors fugitivement conscience de ma présence à la surface de la terre (...) , me fit me représenter concrètement que je me trouvais à l’instant quelque part dans l’univers”*¹⁴.

Loin d’être donc un sentiment déplaisant, l’isolement du héros dans la piscine, la nuit, lui procure un sentiment d’appartenance cosmique :

*”J’avais le sentiment de nager au coeur -même de l’univers, parmi des galaxies presque palpables”*¹⁵.

Se retrouvant à la réception de l’hôtel, le héros est emporté par Marie dehors, malgré leurs habits légers, dans la nuit japonaise très froide, à travers des rues immenses, longées de publicités scintillantes, s’arrêtant de temps en temps dans un café, un restaurant, un supermarché, tous de parfaits “non-lieux”,

¹³ *Ibid*, p. 129.

¹⁴ Toussaint, 2002, p. 47.

¹⁵ *Ibid*, p. 51.

et prenant un taxi après que la neige commence à tomber. Etrangers dans Tokyo, ils sont étrangers à eux-mêmes, et pourtant des ex-amants, errant dans la ville tentaculaire comme dans leur propre indécision des sentiments d'amour.

Le lendemain, le héros quitte l'hôtel et s'en va chez un ami français qui habitait Kyoto. Dans cette aventure, le temps devient presque lourd et regardant par la vitre du train, le héros insomniaque -bien qu'épuisé par tant d'heures de vols depuis la France-, se laisse aller, *impassible* comme le héros des premiers romans de Toussaint :

*"Nous longions des zones industrielles et des concentrations de maisons grises aux toits couverts d'antennes. Je regardais par la vitre sans penser à rien, témoin passif de cette compression de l'espace et du temps qui donne le sentiment que c'est à l'écoulement du temps qu'on assiste de la fenêtre des trains pendant que défile le paysage"*¹⁶.

Dans la maison louée de son ami, le héros dort pendant trente-six heures, se réveillant seulement pour prendre des médicaments, en proie à la fièvre. Trois jours après, appelant Marie au téléphone, d'une cabine téléphonique, de Kyoto, le héros est ému à entendre la voix endormie de la femme qui se trouve encore dans l'hôtel de Tokyo, d'autant plus qu'elle dit lui avoir écrit une lettre d'amour. Leur relation, temporairement interrompue, au sein-même de la séparation, en repart de plus belle! Le héros rentre donc à Tokyo.

Comme Marie se trouve dans l'espace de l'exposition d'art, le héros va à la galerie d'art mais ne la trouve pas. Il tient dans la main une petite ampoule avec de l'acide chlorhydrique, qu'il avait emportée depuis la France, sans trop bien savoir pourquoi, comme il le dit, et sortant du musée, où il avait pris même peur, dans l'obscurité, il déverse le poison dehors, sur une fleur. L'ampoule avec du poison ne semble pas cacher quelque intention suicidaire, elle est plutôt une métaphore de la violence subtile qui existe dans la relation d'amour si tourmentée avec Marie. Pendant qu'ils avaient erré auparavant dans la nuit de Tokyo, deux séismes avaient secoué la ville et les deux personnages les avaient ressentis comme des symboles de la mort de leur

¹⁶ *Ibid*, p. 134.

amour. Marie pleure à cette occasion, comme elle pleura encore par la suite, des larmes pour un amour dont elle doute.

Dans *Fuir* (Prix Médicis 2005), le héros s'en va pour la Chine, pour faire une commission à Marie, commission qui se révèle plus tard être la remise d'une enveloppe avec vingt-cinq mille dollars à un individu avec allure assez inquiétante, nommé Zhang Xiangzhi. Dans un anglais approximatif, celui-ci donne au héros un portable, objet qui devient très important, car c'est par lui qu'il peut communiquer avec le Chinois mais aussi avec Marie. L'aventure chinoise comprend une fuite presque ininterrompue du héros, emporté par le Chinois et par une Chinoise appelée Li Qi. À Shanghai, le héros déambule dans les rues, dans les restos, il prend le train pour Pékin avec les deux Chinois, sans savoir où ils vont, ils arrivent dans une salle de bowling, ils fuguent avec une moto, le lecteur est laissé sur sa faim en ce qui concerne les raisons de cette suite de faits. Sur le point de tromper Marie dans le train avec Li Qi, le héros est appelé par Marie sur le portable, celle-ci lui annonçant la mort de son père. À ce moment-là, elle se trouve au Louvre et le lecteur doit l'imaginer, comme le fait le héros-même, courant à travers les salles immenses du musée d'art, pour chercher la sortie. D'autres "non-lieux", donc, qui rapprochent l'homme et Marie. Il devra se rendre à l'île d'Elbe, en Italie, à Portoferraio, pour l'enterrement du vieux, car la maison d'enfance de Marie s'y trouve, une propriété nommée La Rivercina. Nous pouvons considérer cet espace comme un lieu identitaire pour Marie et nous verrons que si au début il sépare les ex-amants, plus tard il les unira.

Arrivé à l'île d'Elbe, le héros prend une chambre dans un petit hôtel, il erre à travers Portoferraio et retrouve la femme à l'église où est déposé son père. Il n'ose pas lui parler et suit incognito le cortège funéraire, cortège étrangement conduit par Marie qui avait monté un cheval. De la même manière, le temps se fait lourd dans la conscience du héros :

"C'était comme si ce voyage était la quintessence de tous les voyages de ma vie, des centaines d'heures passées dans des avions et dans des trains, dans des voitures et des bateaux, pour passer d'une terre à une autre, d'un pays à un autre, d'un continent à l'autre, où mon corps, immobile, se

*déplaçait dans l'espace, mais également, sans y paraître, de façon invisible et insidieuse, sournoise, continue, alternante et destructrice, dans le temps.*¹⁷

Quand il réjoint Marie à la Rivercina, leur tentative de faire l'amour échoue, à cause de la douleur de la femme: *"Elle était seule dans sa douleur et j'étais seul dans la mienne"*¹⁸. À noter que la douleur du héros porte sur leur amour et celle de Marie reste non-précisée.

Se retrouvant plus tard dans la mer, à nager, les deux, ils se rapprochent de nouveau et le lecteur commence à comprendre mieux qu'il y aura encore un va-et-vient dans cette relation qui se fait et se défait dans la séparation-même. Encore une fois, Marie pleure dans les bras du héros, peut-être plus pour leur amour, comme à Tokyo.

Dans *La vérité sur Marie* nous avons un épisode qui est relaté par le héros sans qu'il puisse pour autant le percevoir, c'est la première fois où il fictionnalise. C'est d'abord l'histoire de la courte relation de Marie avec un homme d'affaires marié et plus âgé qu'elle, nommé Jean-Christophe de G., et la mort subite de celui-ci dans l'appartement de Marie à Paris. À ce moment-là, les deux sont de nouveau séparés et ils se trouvent, chacun, avec un autre partenaire. La ville de Paris, ville de leur relation de cinq ans, est désormais un espace de séparation.

Le héros se rendra compte qu'il avait vu cet homme déjà à Tokyo, dans la galerie d'art où Marie avait ouvert son exposition. Comme il n'avait pas pu entrer au moment du vernissage, il était monté sur le toit et avait regardé le public de l'exposition de haut en bas, à travers un hublot. Jean-Christophe de G. (qui s'appelle en fait Jean-Baptiste mais le héros, par jalousie, ne veut pas et ne peut pas l'appeler par son vrai nom) est aussi grand éleveur et propriétaire de chevaux de courses et il se trouvait au Japon avec son cheval favori Zahir, pour une compétition. Le cheval est exclu de la compétition à cause de la suspicion que son propriétaire lui aurait fait avaler des substances illicites et Marie accompagnera Jean-Baptiste de Ganay sur l'aéroport, où les deux se font embarquer dans un avion privé, à côté du cheval. Sous l'effet de la panique, le cheval échappe à ceux qui le tiennent et court sur la piste de l'aéroport japonais, la scène est sans doute imaginée par le héros-narrateur, Jean-Baptiste le rattrape et suit la description du vol assez extraordinaire de Marie, de son homme d'affaires et du cheval effaré, entre le Japon et la France. L'aéroport et l'avion sont d'autres parfaits "non-lieux".

¹⁷ Toussaint, 2005, p. 124.

¹⁸ *Ibid.*, p. 156.

Dans l'appartement de Marie à Paris, l'éleveur de chevaux subit donc un infarctus et meurt. Encore une fois, Marie appelle son ex-amant au téléphone, le priant de la rejoindre et il le fait.

Un an après la mort du père de Marie, le héros se rend à l'Île d'Elbe à la demande de Marie, sans explications, comme avant:

*"...nous étions toujours séparés même si, par la force des choses, notre relation était devenue nouvelle, inédite, ambiguë"*¹⁹.

Mais leurs retrouvailles seront bouleversées par un incendie. Malgré les dégâts et la peur très réels du feu, le héros dit quelque chose que le lecteur doit déjà sentir, sur le sens possible, caché, de cet événement: *"Nous ne savions rien, le feu restait encore une abstraction invisible et lointaine..."*²⁰, feu qui symbolise la violence subtile de leur passion amoureuse, reprise et menacée en permanence avec la rupture. La maison est épargnée par le feu mais le jardin est détruit. Se retrouvant dans la maison, les ex-amants font l'amour mais *"sur ta peau et tes cheveux, mon amour, subsistait encore une forte odeur de feu"*²¹.

Le dernier volume de la tétralogie, *Nue*, débute avec une présentation assez emphatique de l'art créé par Marie, notamment d'une robe faite en miel solide. Le mannequin qui la porte est suivi d'un essaim d'insectes sur le podium et le héros fait ainsi un éloge de l'art contemporain tout comme de sa passion envers Marie.

Après les retrouvailles de l'Île d'Elbe, les deux ex-amants rentrent à Paris... le lecteur le devine, séparés! Chacun rejoint son logement et cette fois-ci le héros ne ressent plus de tension parce qu'ils vivent leur séparation..., paradoxe familial, ensemble:

*"Même si je n'ignorais pas que nous étions séparés, je ne souffrais pas le moins du monde de cette séparation puisque nous étions tout le temps ensemble. C'était même ainsi, et uniquement ainsi, que je concevais maintenant la séparation avec Marie, en sa présence"*²².

L'héroïne de cette tétralogie est, aux yeux du héros, tellement séduisante jusqu'à ses défauts, qu'elle incarne toutes les femmes à la fois: la femme-enfant, la femme-diva, la femme aventurière, la femme chef d'entreprise (elle a non seulement une firme de haute couture mais elle fait des transactions immobilières à Paris et en Chine), enfin, la femme-artiste.

¹⁹Toussaint, 2913b, p. 169.

²⁰ *Ibid.*, p. 189.

²¹ Toussaint, 2013b, p. 205.

²² Toussaint, 2013c, pp. 31-32.

Son nom complet est, d'ailleurs, Marie Madeleine Marguerite de Montalte. C'est la femme qui aime passionnément et qui déroute en même temps, c'est surtout la femme qui est aimée de manière inconditionnée. C'est pour cela que l'épigraphe de la tétralogie renvoie à une citation de Dante sur Beatrice Portinari: "Dire d'elle ce qui jamais ne fut dit d'aucune".

Ce qui lie Marie encore au héros narrateur est le fait qu'ils partagent le même "sentiment océanique" du monde. Dans son cas, il l'appelle "disposition océanique". Il s'agit pour elle de pouvoir s'intégrer dans l'univers petit et infini naturellement, avec désinvolture:

*"Marie avait ce don, cette capacité singulière, cette faculté miraculeuse, de parvenir, dans l'instant, à ne faire qu'un avec le monde, de connaître l'harmonie entre soi et l'univers, dans une dissolution absolue de sa propre conscience."*²³.

Marie est un être en chair et en os mais elle est également fantasmée par le héros. Le soir du vernissage de Tokyo, l'homme avait grimpé sur le toit de la galerie d'art, et avait regardé à travers un hublot les invités, cherchant désespérément la femme aimée. Un autre parfait "non-lieu". Le temps lui semble cette fois-ci suspendu et il y a aussi un effet de *surréalité* qui envahit le héros :

*"...cette foule lointaine qui évoluait en dessous de moi (...), un monde proche et inatteignable, sur lequel je n'avais aucune prise, avec lequel je ne pouvais pas interagir, les personnages semblant évoluer non pas dans le présent mais dans un passé déjà révolu, dans des sortes de limbes- avant la naissance, après la mort. J'avais déjà éprouvé de sentiment d'écartèlement pendant un rêve, ou une lecture, de me trouver à la fois ici physiquement, et là-bas en pensées, dans le souvenir ou la réactivation du passé, et parfois même dans un ailleurs imaginaire, non pas vécu et reconstitué, mais simplement inventé, dans un monde idéal, façonné à ma main, peuplé de chimères et parsemé de paysages mentaux éclairés par mes soins"*²⁴.

Nous trouvons ici l'influence de Proust, écrivain que Tousasint considère comme le plus grand.

Marie a été comparée par la critique à l'héroïne proustienne Albertine, mais si celle-là reste une image fluctuante aux yeux de Marcel, Marie de Jean-Philippe Toussaint a sa propre "substance", une personnalité certaine,

²³ *Ibid.*, pp. 36-37.

²⁴ Toussaint, 2013c, p. 59.

au-delà du regard de l'homme qui l'aime et qui la perçoit à chaque fois un peu différemment.

Deux mois après le retour à Paris de l'île d'Elbe, étant séparés, le héros est appelé par Marie, toujours par le téléphone, et invité dans un café de la place Saint-Sulpice, pour un message. Marie annonce au héros la mort de Maurizio, le gardien de la propriété de son père en Italie, et le prie de l'accompagner à l'enterrement de celui-ci. Dans le café "non-lieu", le héros devine que le message de Marie en est un autre, pas encore révélé, mais accepte l'invitation. La perception du héros sur la femme qu'il aime est la même: il la met sur un piédestal tandis que lui, il s'offre une position secondaire:

“...il n'y avait que nous sur la place Saint-Sulpice, moi dans cette espèce de passerelle de navire vitrée qui donnait sur l'horizon enténébré, et elle dehors, en figure de proue, devant l'océan invisible”²⁵.

En invitant le héros à l'enterrement d'un homme qui avait été si proche de son père, Marie fait plus que lors de l'invitation à l'accompagner à Tokyo. Encore une fois, la propriété de l'île d'Elbe où elle l'invite est un lieu identitaire et l'événement est doté d'une charge émotionnelle certaine. Comme ils pensent trouver les traces du passage d'un inconnu dans la maison La Rivercina, ils descendent dans un hôtel (encore un "non-lieu"). Au cimetière, ils sont inquiets par l'odeur de chocolat brûlé, provenant d'une fabrique voisine, qui les envahit de toutes parts. Marie a un malaise et doit quitter le cimetière avant la fin de l'enterrement et c'est à ce moment-là que le héros apprend d'elle qu'elle est enceinte. Ils quittent l'hôtel et reviennent à la maison La Rivercina, lieu où ils avaient conçu l'enfant, quelques mois avant. Lors de leurs retrouvailles définitives, Marie pleure encore une fois et le roman prend fin sur la question de celle-ci, qui éclaire le comportement ambivalent de la femme par un manque de confiance en soi- et non pas dans l'Autre-, aussi surprenant qu'il puisse paraître: “*Mais tu m'aimes, alors?*”²⁶.

En conclusion, lieux et “non-lieux” s'entrecroisent dans l'histoire amoureuse compliquée des deux personnages, après leur rupture. Les hôtels, l'avion, le train, le taxi, les lieux publics, la galerie d'art sont des “non-lieux” où ils semblent seulement se rapprocher tandis que la maison d'enfance de Marie, la Rivercina, est le lieu identitaire qui abrite la conception d'un enfant et la réconciliation définitive des deux amoureux.

²⁵ *Ibid.*, p. 97.

²⁶ Toussaint, 2013c, p. 170

L'intrigue manque des romans de Jean-Philippe Toussaint et l'écrivain déclare d'ailleurs que ce qui l'intéresse, c'est autre chose:" ...la priorité dans mes derniers livres, c'est ce que j'appelle l'énergie romanesque, ce quelque chose d'invisible, de brûlant et de quasi électrique qui surgit parfois des lignes immobiles d'un livre, comme chez Faulkner, qui fait légèrement écarquiller la pupille au gré de la lecture, indépendamment de l'anecdote ou de l'histoire"²⁷. Nous trouvons pleinement dans la tétralogie sur Marie cette "énergie romanesque", matière étrange et incandescente dont il parle, plus que dans ses premiers livres.

Bibliographie primaire

TOUSSAINT, Jean-Philippe, 2002, *Faire l'amour*, Paris : Minuit.

TOUSSAINT, Jean-Philippe, 2005/2013a, *Fuir*, Paris : Minuit, coll. Folio.

TOUSSAINT, Jean-Philippe, 2009/2013b, *La vérité sur Marie*, Paris: Minuit, coll. Folio.

TOUSSAINT, Jean-Philippe, 2013/2013c, *Nue*, Paris : Minuit.

D'autres ouvrages de J. Ph. Toussaint cités

TOUSSAINT, Jean-Philippe, 1986, *Monsieur*, Paris : Minuit.

TOUSSAINT, Jean-Philippe, 1989, *L'Appareil-photo*, Paris : Minuit.

Bibliographie critique

AUGE, Marc, 1992, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris : Seuil.

CLAMENS-NANNI, Frédéric, "L'oeil invisible dans le cycle de Marie de Jean-Philippe Toussaint", *Ostium*, nr. 2 / 2015, <https://ostium.sk/language/sk/l-oeil-invisible/>

ELEZ, Vesna, "Articuler les affects : *Fuir* de Jean-Philippe Toussaint, *Dacoromania Litteraria*, V., 2018, pp. 45-55.

FORTIER, Frances & MERCIER, Andrée, "L'autorité narrative et ses déclinaisons en fiction contemporaine : *Cinéma* de Tanguy Viel et *Fuir* de Jean-Philippe Toussaint", *Le roman français de l'extrême contemporain. Ecritures, engagements, énonciations, Sous la direction de Barbara Havercroft, Pascal Michelucci et Pascal Riendeau*, 2010, Laval-Canada : Ed. Nota Bene, Livre publié avec l'appui du Centre de Recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ)- site de l'Université Laval- Canada

²⁷ Toussaint, octobre 2009, *Le magazine littéraire*

HENNUY, Jean-Frédéric, “Examen d’identité : voyageur professionnel et identification diasporique chez Jean-Philippe Toussaint et Abdelkebir Khatibi”, *French Studies*, Vol. LX, No. 3, 347-363.

LAHOUSTE, Corentin, “Du sensible à l’intime chez Jean-Philippe Toussaint. Etude de la tétralogie Marie Madeleine Marguerite de Montalte”, <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx13.09>

MANNOORETONIL, Agnès, “Jean-Philippe Toussaint ou l’art délicat de l’infinité”, *Etudes*, 2014, 9 septembre, pp. 73-82.

RUBINO, Gianfranco, “Minimalistes et mouvement : Toussaint et autres”, *Le roman français de l’extrême contemporain. Ecritures, engagements, énonciations, Sous la direction de Barbara Havercroft, Pascal Michelucci et Pascal Riendeau*, 2010, Laval-Canada : Ed. Nota Bene, Livre publié avec l’appui du Centre de Recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ)- site de l’Université Laval- Canada.

Entretiens avec Jean-Philippe Toussaint

“Ecrire, c’est fuir”. Conversation entre Chen Tong et Jean-Philippe Toussaint, édition du roman *Fuir*, Paris : Minuit, coll. Folio, 2013, pp. 175-185

“Jean-Philippe Toussaint, maître en jeux de piste”, *Samedi Culturel-Le Temps*, Bruxelles, le 13 septembre 2013

“L’auteur, le narrateur et le pur-sang”. Une enquête de Pierre Bayard et Jean-Philippe Toussaint, édition du roman *La vérité sur Marie*, Paris : Minuit, coll. Folio, 2013, pp. 209-219

Alain (Georges) Leduc, Entretien avec Jean-Philippe Toussaint, *Midi-Pyrénées patrimoine*, n° 5, février /avril 2005, pp. 10-13.

Benoît Marsault, Entretien avec Jean-Philippe Toussaint, le 8 octobre 2015, <https://www.hebdo-blog.fr/entretien-a-propos-de-football-de-jean-philippe-toussaint/?print=print>

Jérôme Garcin, Entretien avec Jean-Philippe Toussaint, *Le Nouvel Observateur*, Paris : BIBLIOBS, le 30 août 2013.