

Mise en évidence d'une unité d'analyse thématique spécifique dans *L'Appareil photo* de Jean Philippe Toussaint

Esfandiar Esfandi*

Maître-assistant à la Faculté des Langues étrangères, Université de Téhéran, Iran

(Date de réception: 07/02/2007, date d'acceptation: 01/12/85)

Résumé

On sait que la continuité d'un récit de fiction est assurée, durant la lecture, par l'association des multiples réseaux de sens qui le composent et le traversent. Dans les récits de Jean Philippe Toussaint, la séquence narrative fonctionne, quant à elle, comme totalité sémantique. Chaque séquence, véritable fragment, est susceptible de constituer une clôture, un noyau sémantique autosuffisant. Les textes de l'auteur n'étant pas construits de manière à tirer les lecteurs vers une résolution finale, c'est sur lesdites séquences ou regroupements séquentiels que ces derniers doivent jeter leur dévolu, s'ils espèrent apprécier à leur juste valeur le contenu des récits. La présente étude se propose, moyennant l'introduction d'une légère mais nécessaire reformulation conceptuelle de la notion d'«isotopie», de mettre en évidence la singularité diégétique des textes de l'auteur de *L'Appareil photo*.

Mots-clés: Thème, isotopie, isotopie-cadre, situation, diégèse, cohérence.

Introduction

Au sens traditionnel du terme, un récit suit généralement une trame narrative, dont le déroulement induit, au fil du texte, la mise à jour d'un argument, sous la forme d'une intrigue. En l'absence de cette dernière, le lecteur risque de voir sa lecture se diluer dans les dédales d'un insaisissable flou événementiel. En l'absence de véritable intrigue, le texte impose à son lecteur, un mode particulier de lecture. Ce dernier se retrouve totalement assujéti à la perspective de l'énonciateur principal, autrement dit le narrateur, qui juxtapose un ensemble de situations semblant progresser au fil de la plume, en se déployant de manière apparemment aléatoire. La lecture devient dès lors une lecture locale. L'intérêt premier et principal du récit se manifeste dès lors au niveau de la séquence et non plus à l'échelle du roman.

Pour cette même raison, on peut considérer que les récits produits par Jean Philippe Toussaint, en particulier ceux rédigés au cours des années 1980, sont difficiles à schématiser (Blanckeman, 2000). L'emprunt aux modèles typologiques romanesques y est nul, hormis pour ce qui concerne *La Réticence*. Ce roman dont l'argumentaire emprunte au roman policier sa structure élémentaire, se présente comme un récit à suspens dont le narrateur est obsédé par une présence-absence qui n'apparaît guère tout au long du roman. *La salle de bain* relate l'histoire d'un jeune homme qui décide un beau jour de s'installer dans sa salle de bain. Le récit (à la première personne) évoque son quotidien; journées passées en bonne compagnie, avec un voyage en Italie, avec au bout du compte, le retour à Paris dans sa salle de bain. Ce récit est riche en pseudo péripéties, tout comme cet autre roman, *Monsieur* (Toussaint, 1986) ou les aventures minimales d'un jeune cadre. Sur le même modèle *L'Appareil-photo* (Toussaint, 1989) raconte un fragment de vie, celui d'un jeune homme qui décide un matin de prendre des leçons de conduite, qui sympathise avec la réceptionniste de l'auto-école, et qui par la suite partage quelque temps le quotidien de cette dernière. C'est précisément ce texte qui nous permettra de formuler et d'évaluer (de manière expérimentale et surtout hypothétique) la pertinence du concept d'isotopie-cadre. L'objectif final étant de proposer, en recourant au dit concept, une explication de la stratégie de mise en récit pratiquée

par l'auteur.

La circulation linéaire du sens dans le récit

On peut définir la circulation linéaire du sens dans le récit comme passage d'une unité thématique à une autre, la seconde restant associée à la première par une étroite relation de signifiante, par la permanence d'un sème ou d'un lexème (Pottier, 1974) ayant transité de l'une vers l'autre. On peut dès lors assimiler cette unité thématique à un motif sémantique, fût-il ponctuel (c'est-à-dire minimal) ou expansé qui, par sa présence et sa mobilité, participe à la circulation du sens et donc, à la cohésion sémantique globale de l'énoncé, voire du texte (Ducrot, Schaeffer, 1995, pp. 530-534). Identifier une continuité, constituée par une suite d'unités thématiques permet d'identifier et d'extraire ledit motif en suivant son évolution, sa progression à l'intérieur du texte. Du point de vue de la lecture, ceci équivaut à rendre compte de la permanence d'un noyau sémantique à l'intérieur d'au moins deux unités thématiques, le motif faisant office de cheville de coordination. Dès l'instant où un récit est globalement lisible, on peut considérer qu'il est sémantiquement structuré par un ensemble d'unités thématiques, non problématiques dans leur ensemble, représentant un univers référentiel homogène et cohérent.

Pour parler à présent plus spécialement de J.P. Toussaint, nous dirons avant toute chose, que le découpage de ses ouvrages en termes d'unités thématiques s'avère particulièrement bénéfique. Le relevé d'unités thématiques permet en effet de mettre entre parenthèse les phénomènes relatifs à la focalisation, à la distance et à la voie narrative, pour mettre en revanche l'accent sur la forme du contenu, et obtenir ainsi de rendre compte de la complexité référentielle du récit. Ce type de relevé permet par ailleurs de mettre en relief la singularité du (ou des) référent(s) suscité(s), indépendamment de la dimension énonciative (qui modalise ou est susceptible de modaliser la réception du référent).

Pour ce qui concerne Toussaint, une approche à strictement parler thématique en vue de rendre compte du mode de construction du référent nous semble tout à fait inopérante. Et pour cause: l'aspect fragmenté de l'histoire. Même s'il incite à faire

dérivée le sens immédiat vers des unités de sens plus importantes, le caractère discontinu du texte n'autorise pas une compréhension globale immédiate, tellement les thèmes développés paraissent contingents (Dousteyssier-Khoze, 2006, pp. 527-529). On peut effectivement dégager des thèmes, mais sans pour autant parvenir à décrire en termes objectifs les problèmes posés à la lecture et au déchiffrement immédiat du texte. Ceci pour la bonne et simple raison que ces problèmes (des problèmes de cohésion sémantiques), sont posés en deçà du niveau thématique.

L'unité thématique traditionnelle, en tant que mesure d'analyse, s'avère dans ces conditions inopérante, car trop générale pour permettre de saisir des phénomènes relativement ponctuels. Prenons en guise d'exemple la «nonchalance» (thème psychologique s'il en est), qui désigne la principale unité macro-structurale de compréhension des récits de Toussaint, et qu'on peut à la rigueur associer aux problèmes de focalisation, ce thème ne permet pas de rendre compte de la complexité référentielle des textes. Mais on peut avancer le même argument à propos d'unités thématiques moins générales. Il y aura toujours, certes, des lignes directrices de lecture dans ce type de récits, qui entretiennent une continuité relative dans le flux de la lecture. La relation du narrateur avec la responsable de l'auto-école dans *L'Appareil-photo* constitue à ce titre un bon exemple. Cependant, on conçoit aisément la nature évanescence de ce type de thèmes, et le manque de pertinence d'un compte rendu analytique qui expliquerait l'effectivité de la lecture par l'enchaînement effectif de ces derniers. *L'Appareil-photo* figure en effet, comme nous pourrions le constater, une cohésion due à l'univocité de la perspective narrative, mais l'absence d'intrigue dans le corps du texte exclut toute possibilité d'approche objective du *muthos*¹, du «sujet» du récit. Le compte-rendu thématique en souffre, qui par nature reste subordonnée à l'intrigue et à la cohérence globale du roman. C'est par le moyen d'une grandeur sémantique autre qu'il convient donc d'aborder la couche superficielle du sens. Cette unité de mesure ne correspond pas à un sujet ou sous-sujet de récit, mais à un «cadre sémantique», à une «situation»

1. Dans la terminologie de Charles Bally, le *muthos* est l'équivalent de l'intrigue (Bally, 1951).

isolable, un «argument» localisable à l'intérieur duquel vont s'associer des grandeurs dérivées, des unités thématiques pour constituer un noyau (ou un fragment) sémantique homogène.

Cette approche nous paraît essentielle dans le cadre de cette étude en raison de l'importance donnée par Toussaint au visuel de narration et au compte rendu de proximité dans ses récits. Cette conception de l'écriture romanesque implique une dynamique descriptive très accentuée. Tout ce qui est saisi par le narrateur descripteur reste tributaire du déplacement du «regard» de ce dernier. Le moindre changement, la moindre variation dans l'orientation du regard du narrateur fait entrer dans le champ de la description, un nouvel objet, un référent jusqu'alors inédit. En somme, dans les récits de Toussaint, l'absence d'intrigue et le flou événementiel qui en découle induisent un mode spécifique de lecture. Le lecteur déroule le fil d'un ensemble de situations, tout en ayant l'impression de progresser de manière aléatoire à l'intérieur du récit. A ce titre, la compréhension de l'histoire devient locale, et le lecteur, incapable de se projeter sur le moyen ou le long terme, est forcé d'adopter le tâtonnement comme mode de lecture, en serrant de très près le déroulement phrastique du texte. Il est ainsi amené à réviser sa vision téléologique du roman au profit d'une compréhension au ras du texte qui exclu le recourt à toute projection déterministe. La séquence, à l'intérieur de laquelle se déploie une ou plusieurs unités thématiques, devient dès lors l'unité de compréhension minimale de l'histoire, aux dépens d'une quelconque intrigue. Il va sans dire qu'une telle conception de l'écriture romanesque oblige l'écrivain à réguler la cohésion sémantique de son texte afin d'en maintenir à tout prix la lisibilité globale (Baudelle, 1999, pp. 73-86).¹

Quand le situationnel l'emporte sur le thématique

Au moment de la lecture, c'est grâce au *repérage des isotopies* que le lecteur obtient de comprendre un texte, de saisir sa cohérence ou son incohérence

1. Pour une vue générale des problèmes relatifs à la carence ou à l'excès de lisibilité, se référer au troisième numéro de la Revue de recherche sur la lecture des Textes Littéraires, Reims, Klincksieck, janv. 1999.

figurative. Autrement dit, par la mise en évidence de réseaux de signification résultant des divers croisements et superpositions thématiques dont sont constitués les textes.

Prenons, pour illustrer notre propos, un extrait de *L'Appareil-photo*. L'extrait met en scène le narrateur, sa compagne potentielle et le père de cette dernière, en train d'attendre un mécanicien dans une station essence. Nous avons découpé l'extrait en séquences, typographiquement mises en évidence et numérotées pour plus de clarté:

1- [le mécanicien] nous invita à patienter dans sa cabine.
2- Il avait pris place à son bureau à proximité de son vélo de course (...) nous attendîmes en face de lui, M. polougaïevski et moi assis sur des pliants en toile, et Pascale debout devant la vitre, qui regardait dehors pensivement. (...). Nous ne disions rien, ni les uns ni les autres, et l'homme ne s'occupant pas de nous.
3- Il avait sorti un jeu de mikado de son tiroir et, ajustant bien les baguettes entre ses mains, les lâcha doucement sur le bureau avant de commencer à les récolter une par une.
4- De temps à autres, nous échangeions quelques mots avec lui (...)
5- il piquait d'un geste prompt et précis une baguette entre ses doigts (...)
6- M.Polougaïevsky le regardait faire le sourcil froncé tandis que, pour ma part (...) je me demandais si l'homme verrait un inconvénient à ce que j'aïlle me raser <i>en attendant</i> (...)
7- il se retourna pour déplacer le vélo de course et (...) tout en reprenant l'étude de la position de ses baguettes d'un air très absorbé, se déplaça très légèrement sur le côté pour me permettre de passer. (...).
8- Un peut à l'étroit pour me raser, j'étais obligé de me tenir sur la pointe des pieds (...) me contorsionnant à l'occasion pour rincer mon rasoir sous le robinet en jetant distraitement un coup d'oeil sur la position des baguettes (...). (Toussaint, 1989, p. 62)

Cet extrait dont nous n'avons retenu que la charpente thématique va nous permettre d'illustrer les notions introduites ci-dessus. Nous avons choisi de découper notre extrait en huit séquences, chacune constituant, selon nous, des unités de sens suffisamment indépendantes. Notre but sera, entre autres, d'introduire sous forme d'hypothèse, le concept d'isotopie-cadre, entendu comme *noyau sémantique quasi autonome* chez Toussaint.

On peut découper ce passage en trois moments: l'attente dans la cabine / le jeu de Mikado / le rasage. Chacune de ces phases regroupe différentes isotopies dont la juxtaposition figure une progression événementielle. On remarquera avant tout que la première étape, le point de départ de cette progression, constitue également l'argument, la situation préliminaire qui engagera la seconde et la troisième étape. Cette situation, c'est-à-dire l'attente dans la station essence n'entretient pas, du point de vue diégétique, un rapport étroit, une relation d'interdépendance obligée avec l'ensemble du récit. Elle ne peut même pas être considérée comme un épisode (fût-il minimal). Pour preuve, son extraction n'entraînerait d'aucune façon, une quelconque altération de la structure diégétique globale du récit. Cette situation, saisie dans sa totalité, n'affecterait aucun plan du texte, ni son sémantisme de surface, ni même sa signification profonde, si elle venait à disparaître. Seule en souffrirait, dans une certaine mesure, la linéarité du déroulement diégétique dont le principal intérêt reste précisément d'offrir au lecteur une somme non articulée de situations, en soi «fameuses». Autrement, pour ce qui est de la structure référentielle, de la cohérence référentielle globale, une éventuelle extraction n'induirait guère de manque à gagner.

Cela étant dit, nous verrons qu'à l'intérieur de ladite situation, ainsi isolée, les unités sémantiques immédiatement inférieures entretiennent entre elles des relations de signifiante plus importantes, au point où l'on serait tenté d'avancer que la véritable perspective diégétique auctorielle ne devient perceptible qu'à cette seule et unique échelle.

L'isotopie-cadre comme unité de mesure de la cohérence situationnelle

La situation, génératrice d'isotopies, nous l'appellerons isotopie-cadre, ses

composantes sémantiques immédiatement inférieures continueront à être identifiées, simplement et conformément à la terminologie greimasienne, comme des isotopies. Habituellement, la progression et la cohérence du récit repose sur l'association des champs lexicaux et sémantiques constitutifs de ces isotopies. La richesse lexicale et thématique des histoires se mesure à l'aune de ces dernières et de leurs modalités d'enchaînement. Celles-ci sont insensiblement diffusées par l'auteur, à l'intérieur de la trame narrative. Celui-ci prend évidemment soin de naturaliser lesdits enchaînements pour éviter de compromettre le suivi de la lecture. S'agissant de *L'Appareil-photo*, c'est au niveau des isotopies-cadre, dont la somme constitue la somme juxtaposée des différentes situations. Chaque isotopie-cadre correspond à une situation particulière, et comporte ses propres composantes thématiques. Prise comme un tout, l'histoire n'est guère dotée d'une charge événementielle suffisante, d'où l'intérêt de recourir, dans le cadre de l'analyse, aux différentes situations, ainsi qu'à leur plénitude sémantique.

Observons à présent de plus près les huit séquences précédemment mises en évidence.

Séquence 1: Cette première séquence contient l'argument situationnel qu'on peut définir comme expansion du mot-thème «patienter». C'est ce dernier qui rend possible la réalisation des sept autres séquences.

Séquence 2: Elle apparaît comme l'expansion immédiate de la première séquence et constitue, avec la séquence initiale, une première isotopie Iso 1 (les composantes de cette première isotopie s'organisent autour du mot-thème «patienter»).

Séquence 3: A ce stade est introduit un second mot-thème déterminant du point de vue situationnel (c'est-à-dire pour l'isotopie-cadre) le «jeu [de mikado] » (il est à noter que le motif de l'homme, sous la forme anaphorique du pronom personnel «il», transite d'une séquence à l'autre et permet d'entretenir ce que nous appelons le glissement isotopique, autrement dit la progression naturelle du texte). Avec ce second mot-thème apparaît la seconde isotopie Iso 2.

Séquence 4: Cette séquence s'inscrit dans la continuité de la première isotopie, celle

de l'attente (in séquence 1).

Séquence 5: Est générée à partir de la seconde isotopie (donc à partir de la séquence 3).

Séquence 6: Elle introduit un troisième mot-thème générique qui enrichit la situation, l'isotopie-cadre, le «rasage» du narrateur (Iso 3). Les séquences 5 et 6 associent les deux premières isotopies.

Séquence 7: Celle-ci s'inscrit dans la continuité de la séquence 6, et par conséquent, de l'Iso 3.

Séquence 8: Elle découle en ligne droite de la séquence 3, donc de la seconde isotopie (Iso 2). Les séquences 7 et 8 associent donc les seconde et troisième isotopies.

A cet instant précis, la cohésion situationnelle est rompue au profit d'une situation nouvelle, quand monsieur Poulougaievski décide « (...) qu'il faudrait sans doute laisser la triomphe au réparateur (...)» (Toussaint, 1989)¹. Ainsi, l'isotopie-cadre (l'attente) est rompue et cède la place à une autre situation, ainsi de suite.

On voit donc de quelle manière prend forme une sorte de réseau de signification (dans le cadre d'une «attente») dont les composantes thématiques, c'est-à-dire le jeu de mikado et le rasage du narrateur, n'ont aucune incidence sur la suite des événements. Ces interférences et associations thématiques constituent en somme le principal intérêt du passage. Cette idée vaut pour l'ensemble du texte, aux différentes parties duquel notre procédure de découpage pourra être appliquée. C'est cette conviction qui nous a conduit à chercher l'essentiel du sens du récit à l'intérieur de ces conglomérats d'isotopies constitutives de situations.

Prenons pour finir un second et dernier exemple suffisamment illustratif. Au cours de la scène qui suit, le narrateur et son hôte italien se rendent à un cabinet de pédicure:

1- D'un point de vue non seulement logique, mais également sous l'angle de la sémantique substantielle.

1. Le cabinet de pédicure où me conduisit Il Signore Gambini [nous dit le narrateur] était un établissement des plus élégant (...).

2. Une jeune femme vint me chercher qui me fit entrer dans une petite cabine et m'invita à me déchausser (...).

3. Tandis qu'elle prenait place sur un tabouret (...) je m'assis en face d'elle (...). Elle s'empara précautionneusement d'un de mes pieds (...). Approchant d'elle sa boîte à pharmacie, elle piocha dedans un redoutable petit instrument et...

4. (...) tandis qu'elle s'affairait entre mes orteils, j'apercevais Il Signore Gambini confortablement assis dans un des canapés du salon, qui avait ouvert son attaché-case sur ses genoux et en sortait divers documents qu'il parcourait rapidement des yeux, buvant une gorgée de Campari de temps à autre.

5. (...) il finit par venir aux nouvelles, (...) pour témoigner combien il ne se désintéressait pas de mes pieds. (*Ibid.*, p. 21)

Appliquons la méthode précédente à l'extrait ci-dessus (découpage en terme de séquence et d'isotopie):

Séquence 1: où le mot-thème «cabinet de pédicure» est introduit.

Séquence 2: expansion du mot-thème qui donne lieu à une première isotopie (Iso 1) situationnelle, «l'opération de pédicure» dont l'objet est le narrateur.

Séquence 3: apparition d'une seconde situation interne, d'une seconde situation, «la posture de Gambini» (Iso 2) obtenue par glissement isotopique grâce à la coordination syntaxique «et tandis qu'elle s'affairait».

Séquence 4: la synthèse est ici réalisée entre la première et la seconde isotopie, les deux micro-situations se retrouvant ainsi croisées.

Le lecteur peut ensuite assister, au final, à une inversion actantielle dans l'enchaînement précité. Ainsi c'est le narrateur qui, à ce stade, remplit le rôle d'observateur, en fixant Gambini durant toute sa séance de pédicure. On assiste

effectivement à l'interversion du rôle des actants (légère variation au sein d'une situation similaire). Il reste que cette interversion s'inscrit dans la stricte continuité de la situation initiale, sans introduire d'isotopie nouvelle. L'ensemble de cette isotopie-cadre (le cabinet de pédicure) peut donc être conçu, du point de vue situationnel, comme l'enchaînement suivi d'une synthèse expansée (l'interversion) de deux isotopies.

A ce stade de notre exposé une remarque s'impose. La conception situationnelle de l'isotopie permet d'établir une correspondance entre la grammaire narrative (et ses fonctions) et le niveau proprement sémantique du texte¹. Elle permet de mettre en évidence la complicité des composantes thématiques d'une situation, avec la situation d'ensemble (l'isotopie-cadre) en y associant le contenu, de manière relativement dépouillée. L'analyse du récit moyennant le concept d'isotopie-cadre s'avère donc utile pour ce qui concerne la mise en évidence de fragments de récits dont les contenus restent localisés à l'intérieur d'une clôture, macro-séquence ou paragraphe. Les textes de Toussaint se prêtent particulièrement à ce type de lecture. Les situations y sont aisément repérables en raison de leur taille relativement réduite, et par conséquent naturellement isolables.

Conclusion

Il reste en revanche certain que le concept d'isotopie-cadre ne peut guère rendre compte à lui seul des problèmes relatifs au degré d'homogénéité représentationnel (à l'échelle de la séquence). Il permet de rendre compte de l'acceptabilité, en termes de lecture, d'une situation diégétique ou d'un fragment de récit relativement autonome, et présenté comme tel. Le recours à ce concept permet de mettre en relief, malgré l'absence d'intrigue, des micro-canevas logiquement articulés. Dans le récit au sens traditionnel du terme, l'omniprésence d'une intrigue, même minimale ou purement

1- La grammaire narrative exprime la situation narrative en terme de fonction, la conception isotopique en terme de situation. Ce qui fait pencher cette dernière vers un thématisme formel (cf. Chomsky, 1965).

fantaisiste, subordonne malgré tout l'ensemble du récit. Cette particularité soumet son déroulement à un impératif finaliste et atténue l'effet d'éventuels «stationnements» situationnels. Les coupes situationnelles qu'on peut effectuer ne seront dans ce cas jamais dotées d'une autonomie sémantique suffisante ; ce qui rendrait quelque peu caduc l'analyse en terme d'isotopie-cadre. Il reste à préciser que ce léger remaniement du concept d'isotopie, en vue d'une utilisation instrumentale et ciblée, ne remet évidemment pas en cause son acception traditionnelle. En somme, il est important de laisser également à la notion d'isotopie son utilité première, qui est de mettre en évidence des champs sémantiques à l'intérieur desquels le moindre sème, lexème ou groupe lexématique déviant ou non intégrable à l'ensemble du champ, fera figure d'intrus.

Bibliographie

- Bally, C., *Traité de stylistique française*, Genève et Paris, Georg et Klincksieck, vol. 2, 1951.
- Blanckeman, B., *Les récits indécidables*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, 2000.
- Chomsky, N., *Aspects de la théorie syntaxique*, Paris, Seuil, 1965.
- Dousteyssier-Khoze, C., Poétiques de la discontinuité de 1870 à nos jours, Oxford, French Studies: A Quarterly Review – Volume 60, Number 4, oct. 2006, pp. 527-528.
- Ducrot, O., Schaeffer, J. M., *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995.
- Pottier, B., *Linguistique générale. Théorie et description*, Paris, Klincksieck, 1974.
- Toussaint, J. P., *L'Appareil-photo*, Paris, Editions de Minuit, 1989.
- . *Monsieur*, Paris, Editions de Minuit, 1986.
- . *La Réticence*, Paris, Editions de Minuit, 1991.
- . *La Salle de bain*, Paris, Editions de Minuit, 1985.