

**L'usage du téléphone portable dans
L'Appel de l'Ange de Guillaume Musso et *Fuir* de Jean-Philippe Toussaint
Réflexion et analyse de notre société globale contemporaine**

Introduction

« La globalisation à la fois une et plurielle connaît sa propre crise qui rapproche et désunit, unifie et sépare »¹. Un des médias qui participe à ce phénomène postmoderne contemporain est le téléphone portable.

Comment son usage dans *L'Appel de l'ange* de Guillaume Musso et *Fuir* de Jean-Philippe Toussaint reflète-t-il notre monde global contemporain ? Telle est la problématique à laquelle cet article s'efforcera de répondre.

Pour ce faire, notre étude se divisera en deux parties. Tandis que la première d'entre elles sera une analyse interne des œuvres, la seconde partie sera davantage, quant à elle, une réflexion externe sur notre monde global actuel. Comment un objet populaire tel que le téléphone portable peut-il, au sein de la (para)littérature, à la fois (dés)unir et faire réfléchir sur le présent ? C'est précisément à ces questions auxquelles nous allons, dès maintenant, tenter de répondre.

1. Le téléphone portable, médium lié à la passion : « Dans la solitude des *draps de coton* »²

Avant toute chose, présentons les deux romans constitutifs de notre corpus, lesquels sont caractérisés par le motif de la fuite du passé³. Voyons ensuite comment le téléphone portable, « l'invention la plus romanesque depuis l'invention du train, de la voiture et de l'avion »⁴, y joue un rôle essentiel et prépondérant intrinsèquement lié à la passion amoureuse et solitaire.

Publié en 2011, le huitième roman de Guillaume Musso *L'Appel de l'ange* narre les aventures de Madeline Greene et de Jonathan Lempereur. L'une est fleuriste à Paris tandis que l'autre est chef-cuisinier à San Francisco. Ces deux protagonistes ont un passé trouble et évoluent à différents endroits du globe. Ils n'auraient jamais dû se rencontrer mais l'échange accidentel de leur téléphone portable à l'aéroport de New-York va les faire pénétrer dans l'intimité de l'autre, à la croisée des

¹ Edgard MORIN, *La Voie : Pour l'avenir de l'humanité*, Paris, Fayard, 2012 (coll. Pluriel).

² Isabelle BERNARD, « Saynètes de ménages. Le couple dans les romans de Jean-Philippe Toussaint », dans *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Vol. 28 (2013), p. 27 et 34.

³ Dominique COUTANT-DEFER, *L'Appel de l'ange de Guillaume Musso (Fiche de lecture) : Résumé complet et analyse détaillée de l'œuvre*, Paris, Kindle, 2012.

Marie-Charlotte SCHNEIDER, *Fuir de Jean-Philippe Toussaint (Fiche de lecture) : Résumé complet et analyse détaillée de l'œuvre*, Paris, Kindle, 2008.

⁴ Bernard PIVOT, « Pour qui sonne le portable ? », *Le Journal du Dimanche*, 11 septembre 2005.

destins. À l'initiale du roman, ces deux personnages, caractérisés par l'ombre et la lumière, traversent une mauvaise passe. Ce sont des fugitifs de leur propre existence et de leur passé. Ils ne savent pas comment se reconstruire dans l'harmonie. Leur rencontre-collision va les mettre face à leurs démons, à leurs peurs et à leur souffrance. Preuve qu'il n'est pas si aisément de se défaire de son passé car il vient toujours hanter et rejouer le présent.

Au fil des pages, le lecteur apprend par l'intermédiaire des « fouilles » de Jonathan que Madeline est en réalité une ancienne policière traumatisée par une enquête qui remonte à décembre 2008. Elle enquêtait alors sur la disparition d'Alice Dixon, une adolescente de 14 ans de laquelle elle se sent proche car toutes deux proviennent d'un même milieu défavorisé. Malgré l'habileté de Madeline, l'enquête piétine. Traumatisée par la funeste issue de cette affaire, elle fait une tentative de suicide. Sauvée *in extremis* par Danny Boyle, son camarade de lycée désormais à la tête de la pègre locale, Madeline change radicalement de vie et devient fleuriste à Paris.

En ce qui concerne Jonathan, Madeline apprend par son employé fleuriste Takumi qu'il (Jonathan) fut jadis un restaurateur renommé avant de divorcer de son épouse et d'ouvrir un petit restaurant à San Francisco. C'est en enquêtant l'un sur l'autre qu'ils vont, *in fine*, découvrir qu'ils sont liés par un lourd secret et reliés l'un à l'autre par un « fil invisible ».

Les téléphones portables sont d'une part fascinants car ils permettent l'ubiquité, autrement dit d'être proches de son interlocuteur bien qu'il soit géographiquement éloigné. La localisation de l'interlocuteur n'a donc guère d'importance. L'homme a toujours souhaité être partout instantanément, entre l'ici et l'ailleurs. Loin d'être uniquement mentale, l'ubiquité permise par le téléphone portable est désormais verbale (la voix) et sensitive (l'ouïe). Un temps sans délai et un espace dépourvu de distance surpassent désormais « l'espace-temps » conventionnellement admis. D'autre part, les téléphones portables sont terrifiants, menaçants et intrusifs de par leur *revanche*⁵. Ils existent pour le meilleur et pour le pire et attestent des dérives communicationnelles faites de malentendus, d'ambiguïtés et de mésententes.

Cela transparaît nettement aussi dans *Fuir*, le septième roman de l'auteur francophone belge Jean-Philippe Toussaint, paru en 2005 et intégré à la quadrilogie autour de Marie (*Faire l'amour* en 2002, *La Vérité sur Marie* en 2009 et *Nue* en 2013). Dans ce roman, les nouvelles funestes « font sonner des portables, mais, au fond, on reconnaît de loin ces personnages en sandalettes et tunique porteurs de présages : ils viennent des vestibules de « Bérénice » ou de « Phèdre » et sont bercés

⁵ « Le téléphone a en effet un aspect fantomatique qui scelle sa connexion avec la strate inconsciente du texte ». Jacques DUBOIS, « Avec Marie », <http://textyles.revues.org/193> (page consultée le 8 septembre 2016).

par la même anxiété»⁶. *Fuir* comporte un narrateur masculin désinvolte, passif, détaché affectivement, qui s'exprime en *Je*, « porte-parole de l'individu hypermoderne»⁷, qui n'a de cesse de confier au lecteur ses failles, ses désirs, ses peurs et ses fantasmes. Il atterrit à l'aéroport de Shanghai où il rencontre Zhang Xiangzhi, collaborateur de Marie (prénom anagrammatique du verbe « aimer »⁸), son (ex-)compagne, femme moderne adepte de la nudité, styliste et créatrice de mode pour « *Allons-y Allons-o* ». Cet « éternel féminin » et « nouvelle Ève »⁹ accompagne le narrateur, l'aime, le quitte et lui permet, *in fine*, de s'interroger existentiellement sur les liens affectifs certes primordiaux et puissants mais aliénants et précaires.

Zhang Xiangzhi remet un téléphone portable au narrateur grâce auquel il pourra communiquer avec Marie. Entendre par téléphone la voix de la personne aimée peut générer une « onde » de bien-être¹⁰. Le narrateur quitte ensuite Shanghai pour Pékin en train aux côtés de Zhang Xiangzhi et de Li Qi, jeune femme chinoise, doublure de Marie, « belle et mystérieuse » rencontrée la veille lors d'un vernissage¹¹. Ce roman met alors en scène deux types de désir, d'amour et d'impudeur¹². Prêt à faire l'amour avec Li Qi dans les toilettes du train, le narrateur en est empêché par un appel de Marie qui lui annonce le décès de son père (à elle) : Henri de Montalte et lui rappelle dès lors que le temps passe : « [...] je ressentis de la terreur, un mélange de panique, de culpabilité et de honte. J'avais toujours eu des relations difficiles avec le téléphone, une combinaison de répulsion, de trac, de peur immémoriale, une phobie irrépressible que je ne cherchais même plus à combattre et avec laquelle j'avais fini par composer, dont je m'étais accommodé en me servant du téléphone le moins possible. J'avais toujours plus ou moins su inconsciemment que cette peur du téléphone était liée à la mort – peut-être au sexe et à la mort – mais jamais avant cette nuit, je n'allais avoir l'aussi implacable confirmation qu'il y a bien une alchimie secrète qui unit le téléphone et la mort »¹³. Par le biais du téléphone portable, le texte établit entre Marie et le narrateur une « copulation virtuelle totale »¹⁴, à l'instar de deux images qui apparaissent simultanément à l'écran. L'une montre l'errance nocturne et ferroviaire du narrateur et l'autre montre l'errance désespérée

⁶ Jacques-Pierre AMETTE, « Une femme disparaît », *Le Point*, 15 septembre 2005.

⁷ « Selon Gilles Lipovetsky, l'hypermodernité définit le sujet contemporain dans une nouvelle étape du processus d'individualisation : chez le *Je* de Toussaint, elle se saisit notamment dans la mise en jeu de défenses narcissiques et dans une grande vulnérabilité à l'angoisse »

Isabelle BERNARD, *Op. cit.*, dans *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Vol. 28 (2013), p. 27.

⁸ *Ibid.*, p. 32.

⁹ *Idem*.

¹⁰ Matthijs ENGELBERTS, « Les ambiguïtés du bonheur (et de la baignade) chez Jean-Philippe Toussaint », dans Ruth AMAR, *L'écriture du bonheur dans le roman contemporain*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2011, p. 72.

¹¹ Marie-Charlotte SCHNEIDER, *Op. cit.*, p. 27.

¹² François NOURISSIER, « Les caresses, le téléphone et la mort », *Le Figaro Magazine*, 3 septembre 2005.

¹³ « *Fu*, p.44 »

Jacques DUBOIS, *Op. cit.*

¹⁴ *Idem*.

de Marie à travers les galeries du Louvre parisien¹⁵. Le téléphone portable connecte à l'*Unheimliche* freudien, lequel provoque non seulement un rapprochement extrême par l'oreille, la voix et la pensée de l'autre mais aussi une impression d'éloignement, de distance absolue et d'étrangeté à la fois intime et familière.

Arrivés à Pékin, Zhang Xiangzhi reçoit un étrange appel qui va le forcer à fuir la police en moto (fuite « cinématographique ») avec Li Qi et le narrateur. Le sac qu'il transporte contient vraisemblablement de la drogue échangée contre 25 000 dollars en liquide (enveloppe remise par le narrateur au début du roman). Le narrateur ne saisira jamais les tenants et les aboutissements de cette fuite. Revenu en France à l'issue de cette course-poursuite sur le continent asiatique, le narrateur se rend en Italie, plus précisément sur l'île d'Elbe où se déroulent les obsèques du père de Marie. Désarçonné par la froideur sa bien-aimée, il n'assiste dès lors pas aux funérailles mais retrouve finalement Marie dans une étreinte aussi passionnelle que brutale, laquelle s'apparente à « un échange de mauvais procédés à distance textuelle et sexuelle »¹⁶. Une baignade, à la signification pour le moins ambiguë, va néanmoins sceller leurs retrouvailles : « [...] je recueillais ses larmes avec les lèvres, je sentais l'eau salée sur ma langue, j'avais de l'eau de mer dans les yeux, et Marie pleurait dans mes bras, dans mes baisers, elle pleurait dans la mer »¹⁷. Les larmes salées de Marie se mêlent ainsi à l'eau salée de la mer. L'amour n'est pas entièrement ni uniquement physique mais est intrinsèquement lié à la passion, à l'érotisme, à une tension continue, à la violence et à la mort. Les personnages toussaintiens abhorrent les plaisirs physiques. Les plaisirs amoureux et aquatiques sont à la fois en compétition et liés par la métaphore du berçement. Marie est autant une femme charnelle qu'une femme liquide, « requise par toute forme de l'élément aquatique »¹⁸.

Le bonheur n'est, quant à lui, pas immaculé mais paraît dû à un mouvement de retrait du monde plutôt qu'à un accord parfait entre le moi et le monde. Il s'apparente à l'ataraxie, autrement dit à un état exempt de souffrance. Dans l'œuvre toussaintienne, le bonheur (*Éros*) et le malheur (*Thanatos*) s'enchevêtrent fréquemment.

Forts de cette analyse interne des deux œuvres de ce corpus, venons-en, dès à présent, à une réflexion davantage métatextuelle et envisageons comment ces deux auteurs critiquent, par le biais du téléphone portable, notre société globale contemporaine.

¹⁵ Jean-Philippe TOUSSAINT, « Jean-Philippe Toussaint », <http://www.jptoussaint.com/fuir-travelling-2008.html> (page consultée le 11 septembre 2016).

¹⁶ Jacques DUBOIS, *Op. cit.*

¹⁷ « *Fu*, p. 186 ».

Jacques DUBOIS, *Op. cit.*

¹⁸ *Idem*.

2. Le téléphone portable, médium lié à la globalisation : « Un produit mondialisé »¹⁹

Depuis les années 90, la mondialisation, à savoir le « processus d'accroissement des flux entre les différentes parties du monde, créant des interdépendances toujours plus nombreuses entre elles, s'est accélérée »²⁰. Définie comme non-lieu, la mondialisation conduit à une « dilution standardisée »²¹. L'inflation massive des images et des messages dans la médiastphère génère la pratique postmoderne du *zapping*, laquelle fait vivre l'individu dans un univers de collage et de superposition où le discontinu devient universel. Né parallèlement à ce mouvement de masse, le téléphone portable en est le reflet éclatant. En effet, la production et la consommation de ce médium sont élaborées, pensées et structurées à l'échelle mondiale (États-Unis, Japon et Chine) et mettent en exergue l'action des firmes transnationales (FTN), lesquelles sont le moteur de la mondialisation.

Le prologue de *L'Appel de l'ange* de Guillaume Musso écrit au féminin s'axe précisément sur le téléphone portable, donne le ton à la suite de l'intrigue et critique d'emblée notre société contemporaine. En témoignent les citations suivantes :

- « C'était pratique et rassurant d'avoir toujours la famille et les amis à portée de voix »,
- « L'objet collait à l'époque : les cloisons s'effaçaient entre vie intime, vie professionnelle et vie sociale. Surtout, le quotidien était devenu plus urgent, plus flexible, nécessitant en permanence de jongler avec votre emploi du temps »,
- « Comme greffé à votre corps, votre mobile est désormais un prolongement de vous-même »,
- « votre téléphone vous rassure [...] vous offre une facilité de contact immédiat qui laisse ouverts tous les possibles »²².

L'engouement télécommunicationnel actuel atteste du mouvement biface, apparemment contradictoire, qui caractérise la vie mouvementée de l'individu contemporain. En effet, la société semble de plus en plus éclatée et le temps discontinu et brusqué pour répondre à l'impératif de la simultanéité, de l'immédiateté et de l'urgence. Dans ce contexte, le téléphone portable, objet intime et « prolongement de soi »²³, permet de rompre la solitude, densifier le temps, multiplier les

¹⁹ Paul MILAN, « Un produit mondialisé : le téléphone mobile », http://www.lyceedadultes.fr/sitepedagogique/documents/HG/HGTermES/G03_etude_de_cas_Un_produit_mondialisé_le_téléphone_portable.pdf (page consultée le 22 août 2016).

Entre juin 1997 et juin 2002, nous sommes passés de 3 500 000 à 37 800 000 utilisateurs du téléphone portable et cette progression est attestée dans la plupart des pays européens.

Francis JAURÉGUIBERRY, *Les branchés du portable : sociologie des usages*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, p. 10.

²⁰ Paul MILAN, *Op. cit.*

²¹ Edouard GLISSANT, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 192.

²² Guillaume MUSSO, *L'appel de l'ange*, Paris, XO Éditions, 2011, p. 9-12.

²³ Francis JAURÉGUIBERRY, *Op. cit.*, p. 21.

opportunités, rentabiliser les déplacements et coordonner les occupations. Mobile par nature, le téléphone portable permet le « télé-transport, il est une lettre gigantesque, qui ne s'en glisse pas moins dans la proche et qui finira par emmagasiner toutes les données qui nous concernent »²⁴. En bref, il permet l'efficacité utilitariste. Gérer son quotidien ressemble à un « zapping occupationnel entre plusieurs lieux, tâches, rôles et passions »²⁵ dans lequel l'individu cherche, de façon contradictoire, à se composer une identité immuable, laquelle permet de lutter contre la fragmentation de l'existence et la dispersion identitaire qui menacent son existence.

Dès le début de sa commercialisation dans les années 80²⁶, le téléphone portable permet d'introduire des coups de théâtre, des rebondissements, des digressions, des quiproquos et des mises en abyme. Et justement dans son roman, Guillaume Musso se sert abondamment de péripéties afin de continuellement susciter l'intérêt du lecteur. Outre ses thèmes de prédilection tels que la seconde chance ou la résilience, *L'Appel de l'ange* lie la comédie romantique au thriller policier. C'est par conséquent un roman hybride car les poétiques du monde mélangent et réinventent les genres mais nous définirons plus précisément ce terme ultérieurement.

Le canevas de la comédie sentimentale est le suivant : un homme et une femme que tout oppose tombent amoureux. L'intrigue amoureuse entre les deux protagonistes du roman de Guillaume Musso passe par différents stades codifiés par le genre :

- Madeline et Jonathan sont éloignés l'un de l'autre par dix mille kilomètres.
- À l'issue de leur bousculade à l'aéroport de New-York, ils s'injurient mutuellement.
- L'échange malencontreux de leur téléphone portable et leur curiosité commune vont les lier l'un à l'autre.
- Tout d'abord virtuelle, la relation de ces deux personnages va progressivement devenir réelle.
- Ils se retrouvent à l'endroit même de leur première rencontre.

Malgré les stéréotypes liés à ce genre dans lequel l'amour triomphe inévitablement, le lecteur est tout de même curieux de découvrir les moyens mis en œuvre par l'auteur pour se distinguer et tirer son épingle du jeu. Et précisément Guillaume Musso va doubler la comédie sentimentale d'un thriller policier.

²⁴ Maurizio FERRARIS, *T'es où ? Ontologie du téléphone mobile*, Paris, Albin Michel, 2006, p. 103.

²⁵ Francis JAURÉGIBERRY, *Op. cit.*, p. 11.

²⁶ Paul MILAN, *Op. cit.*

Cet auteur prétend volontiers particulièrement apprécier Alfred Hitchcock, lequel donne à voir au spectateur des personnages ordinaires à qui il arrive des aventures extraordinaires. Dans les pas de ce réalisateur, Guillaume Musso maintient le suspense jusqu'au climax final (le *cliffhanger*) et s'adapte ainsi à toutes les exigences génériques du thriller policier au rythme effréné : un meurtre, une victime, un coupable, un mobile, un mode opératoire et une enquête liés à la disparition d'Alice Dixon.

Quant à l'action romanesque de *L'Appel de l'ange*, elle se déroule en 2011 et reflète dès lors parfaitement notre monde global contemporain. Bien avant d'être de la littérature, un roman invente, combat, se moque, interroge, démontre, interprète et disserte sur le monde²⁷. Écrire, c'est en d'autres termes dire le monde.

Méthaphorisée par le GPS, la notion de « global » renvoie à un réseau de coordonnées desquelles le point de repérage se définit et varie suivant le point de vue de l'usager. Depuis les années 60-70, la littérature est devenue globale ou plutôt ce qui est devenu global, c'est la littérature. La globalisation, à savoir l'« interdépendance croissante entre toutes les nations du monde »²⁸, est un phénomène intrinsèquement lié à la langue anglaise et à la culture anglo-américaine. L'adjectif « global » est biface. D'une part, il équivaut au terme anglais « *worldwide* ». D'autre part, il a trait au « non-européen » et « non-occidental »²⁹.

Or, la globalisation renvoie non seulement à l'espace mais aussi au temps et à la dimension organisationnelle. Ce phénomène résulte d'un ensemble de changements fondamentaux qui sont en cours depuis le dernier quart du XX^{ème} siècle et qui ont trait aux technologies de l'information et de la communication et aux moyens de transports.

Et justement *L'Appel de l'ange* évoque :

- La technologie actuelle, laquelle constitue le point de départ et l'incident déclencheur de l'intrigue. L'échange des téléphones portables fait débuter l'histoire de Jonathan et de Madeline et à force de « fouiller » dans l'intimité de l'autre, ils vont découvrir le secret qui les lie.
- Les deux protagonistes communiquent par téléphone portable ou par courrier électronique et leurs recherches se font par Internet.

²⁷ « Philippe Muray, *Désaccord Parfait*, [Paris] : Gallimard, 2000, voll. « Tel », p. 24-25 ».

Emilie BRIÈRE et Mélanie LAMARRE, « Un roman parle du monde »,
http://www.fabula.org/atelier.php?Un_roman_parle_du_monde (page consultée le 22 août 2016).

²⁸ Guy SCHULLER, « Des origines et des conséquences de la globalisation »,
https://www.forum.lu/wp-content/uploads/2015/11/4432_200_Schuller.pdf (page consultée le 22 août 2016).

²⁹ Michel MURAT, « En quoi la littérature française est-elle « globale » ? », *Acta fabula*, vol. 13, n° 1, « Nouveaux chemins de l'histoire littéraire », Janvier 2012, URL : <http://www.fabula.org/revue/document6751.php>, page consultée le 22 août 2016.

- Le décalage horaire entre Paris et San Francisco : « Le monde est [était] un village »³⁰. Le syntagme de Quentin Flore et Marshall McLuhan³¹ : « village planétaire » désigne les progrès réalisés en 30 ans et relatifs à l'information et à la communication. Quiconque peut être immédiatement connecté au reste du globe. C'est ainsi qu'émerge cette idée de proximité entre différentes communautés, à l'instar de celles des sociétés villageoises. De planétaire, ce village est progressivement devenu « global »³².
- Le mode de vie actuel : le cadre et les habitudes de vie propres à la société contemporaine sont précisément décrits. Les marques des vêtements, les meubles, les voitures ou les produits alimentaires font intégralement partie du roman et servent fréquemment à caractériser les protagonistes.
- L'appât du gain caractéristique de notre contemporanéité contamine tous les personnages.

En outre, selon la critique littéraire, *L'Appel de l'ange* s'apparente à un roman populaire dit « paralittéraire » car il touche un large lectorat et est publié en grand nombre d'exemplaires. Ce genre est également caractérisé par des stéréotypes :

- Les personnages sont manichéens, autrement dit correspondent à un type spécifique et prédéterminé (ex. de l'amoureuse naïve et innocente ou du gentleman) auxquels le lecteur peut parfaitement s'identifier.
- L'intrigue est conventionnelle, chronologique et répond à un canevas thématique préétabli (ex. de l'intrigue amoureuse problématique ou d'une erreur judiciaire).
- Une morale qui exalte de nobles sentiments et met en exergue le « bon goût » populaire.

Même si le roman de Guillaume Musso répond aux critères précités, il n'en demeure pas moins qu'il s'en distingue par le recours à l'analepse, à savoir le flash-back, prégnante au cinéma, lequel influence justement nos deux auteurs. Cette technique cinématographique permet de jouer avec un paramètre précis : le temps.

Comment disserter sur le temps déstructuré caractéristique du postmodernisme ? Faut-il le définir en termes de chaos exempt de toute connotation péjorative ? Tandis que le mouvement régulier rassure, le discontinu angoisse. Comment dès lors établir une causalité dépourvue de liens ? Le postmodernisme se caractérise par une relation conflictuelle entre le constat et l'exigence. Nous remarquons d'une part que la vitesse de la discontinuité est propre à la société informatisée. D'autre

³⁰ Guillaume MUSSO, *L'appel de l'ange*, Op. cit., p. 141.

³¹ « M. Mc Luhan, Q. Fiore, 1970, *Guerre et paix dans le village planétaire*, Paris, Robert Laffont (coll. « Libertés ») » Maxime SZCZEPANSKI, « Le village planétaire. Variations sur l'échelle d'un lieu commun », <https://mots.revues.org/8553> (page consultée le 22 août 2016).

³² *Idem*.

part, c'est une exigence de l'individu contemporain qui comprend que seule la renarrativisation de son existence peut lui permettre de se situer dans le Temps car la postmodernité refuse à la fois l'Histoire et la contingence, autrement dit le hasard. La temporalité contemporaine, caractérisée par un passé insoutenable, un futur préprogrammé et un présent saturé par un rythme quasi inhumain, force le sujet « à se réapproprier l'essence virtuelle de son existence »³³. Tous les ici et maintenant se confondent au sein de l'univers technologique contemporain. L'attitude postmoderne vis-à-vis du passé cherche à recréer le passé en le modifiant et en y ajoutant des données nouvelles³⁴.

Guillaume Musso entend déjouer les codes et revisiter des thèmes convenus sous un angle inédit. C'est « la force créatrice de la réunion »³⁵. « L'éclatement de la totalité-monde* et la précipitation des techniques audiovisuelles ou informatiques ont ouvert le champ à une infinie variété de genres possibles »³⁶. L'hybridité prégnante dans *L'Appel de l'ange* est spécifiquement caractéristique de la postmodernité. Que désigne exactement l'acception *postmoderne* ? Est-ce un mode de pensée, une attitude artistique ou une période ? Notre propos tend à privilégier davantage la troisième option avec toutes les conséquences que ce choix engendre. Un terme relatif à une période spécifique est non seulement schématique mais aussi et surtout erroné car délimiter une période consiste à ajouter « un prédicat qualitatif unique à un sujet multiple »³⁷. La périodisation existe seulement par souci didactique.

Le postmoderne s'établit uniquement en regard du moderne et spécifiquement la modernité :

- provient de la libération progressive qui dérive de l'autonomie des sciences, de la morale et de l'art vis-à-vis d'une sagesse unique et d'une idéologie dominante.
- émerge, à l'époque romantique, en tant que sentiment inédit « du caractère irrévocable de notre historicité »³⁸. Exempt du joug religieux et conservateur, l'homme peut ainsi s'individualiser.
- est caractérisée par une société dans laquelle il existe une scission entre narration et savoir. Les savants se méfient désormais du récit.

³³ Christophe MEURÉE, « Temps de la résistance : résistance au temps », *L'Esprit Créateur*, Vol. 50, n°3, 2010, p. 91.

³⁴ Sophie BERTHO, « Temps, récit et postmodernité », http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1993_num_92_4_2305 (page consultée le 22 août 2016).

³⁵ « Budor y Geerts, 2004 :13 », Nicolas BALUTET, « L'identité au temps de la postmodernité : de l'usage du concept d'« hybridité » », <http://teteschercheuses.hypotheses.org/1141> (page consultée le 22 août 2016).

³⁶ Edouard GLISSANT, *Op. cit.*, p. 122.

* « J'appelle Tout-monde notre univers tel qu'il change et perdure en échangeant et, en même temps, la « vision » que nous en avons. La totalité-monde dans sa diversité physique et dans les représentations qu'elle nous inspire : que nous ne saurions plus chanter, dire ni travailler à souffrance à partir de notre seul lieu, sans plonger à l'imaginaire de cette totalité ».

Edouard GLISSANT, *Op. cit.*, p. 176.

³⁷ Áron KIBÉDI VARGA, « Le récit postmoderne », http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1990_num_77_1_1506 (page consultée le 22 août 2016).

³⁸ *Idem*.

- se définit en termes de fragmentation et de séparation.

La postmodernité remet en question les idéaux des siècles qui l'ont précédée. En ce sens, elle ne fait que réécrire quelques traits revendiqués par la modernité. Or, elle est davantage « un constat critique des dévoiements du projet moderne, dans le sens d'un dépassement »³⁹. Cette période s'oppose à la prégnance historique pour s'ouvrir au pluralisme. L'interprétation des événements de Mai 68 atteste de la façon singulière « dont la postmodernité entend réaliser sa tâche réactionnelle »⁴⁰. La postmodernité déconstruit, autrement dit détruit en *trichant* afin de démontrer qu'un objet A n'est pas tout à fait A mais qu'il ressemble à B. Ce déconstructivisme touche à tous les domaines culturels (scientifique, sexuel, sociologique et artistique). En outre, la postmodernité désigne une réalité socio-culturelle émergeante en Europe dès les années 80 avant d'entrer dans une phase critique après la chute du Mur de Berlin en 1989. La pensée postmoderne refuse l'idée de centre et de totalité pour privilégier davantage le réseau et la dissémination. La réalité postmoderne est fragmentée, discontinue, archipélique et modulaire. L'unique temporalité est celle de l'instant présent. Le sujet est décentré et peut s'ouvrir progressivement à l'Autre. L'identité-racine fait place à l'identité-rhizome, au métissage et à la créolisation. Un discours narratif est postmoderne s'il privilégie l'hétérogénéité de notre expérience du réel. Pour ce faire, il doit se servir du fragment, du collage et du métissage textuel. L'auteur tend « à enrhzomer son lieu dans la totalité, à diffuser la totalité dans son lieu : la permanence dans l'instant et inversement, l'ailleurs dans l'ici et réciproquement »⁴¹.

Pour approcher l'esthétique postmoderne, le concept d'« hybridité » permet, vu ce qui précède, d'envisager autant le fond que la forme : hybridité identitaire, dialogique (transformation textuelle de divers éléments culturels, linguistiques et littéraires à l'instar de l'intertextualité, de la transposition mythique, de l'imitation parodique ou de l'adaptation), générique (l'éclatement des genres), temporelle (coexistence de plusieurs sphères temporelles), des personnages et de l'espace (superposition de lieux dichotomiques)⁴².

Si l'hybridité générique caractérise *L'Appel de l'ange*, c'est davantage la « renarrativisation » qui est prégnante chez Jean-Philippe Toussaint. L'œuvre de ce romancier francophone belge est fréquemment qualifiée de « nouveau nouveau roman » car elle rompt avec les codes esthétiques propres au « Nouveau-Roman », courant littéraire français des années 50-60. Jean-Philippe

³⁹ Marc GONTARD, « Le postmodernisme en France : définitions, critères, périodisation », <http://books.openedition.org/pur/33315?lang=fr> (page consultée le 13 septembre 2016).

⁴⁰ Aron KIBÉDI VARGA, *Op. cit.*

⁴¹ Edouard GLISSANT, *Op. cit.*, p. 122.

⁴² Nicolas BALUTET, *Op. cit.*

Toussaint renoue avec l'intrigue romanesque ou plus précisément avec la fiction en évolution progressive. Pour autant, *Fuir* ne répond pas au canevas du récit traditionnel. L'action n'est jamais résolue, elle est sans cesse en suspens et cela est accepté par les personnages. C'est la raison pour laquelle l'œuvre toussaintienne s'apparente à un « roman minimaliste ». Le « minimalisme » peut être formel (textes brefs ou paragraphes fragmentés), stylistique (délitement du vocabulaire, de la rhétorique ou de la syntaxe), énonciatif (distance vis-à-vis des affects) et narratif (les personnages sont indéterminés et les intrigues sont épurées voire inachevées). En effet, l'écriture toussaintienne comporte foison de détails, d'images fulgurantes, de sensations et d'évènements banals que le lecteur se doit décoder et d'interpréter. C'est pourquoi *Fuir* comporte des trous et des blancs textuels. Le vide textuel est intrinsèquement lié aux philosophies orientales dans lesquelles le vide génère l'évolution et la progression. En outre, l'absence de la figure patriarcale, en l'occurrence la mort du père de Marie : Henri de Montalte et le vide qui en découle, permet les retrouvailles du couple.

Le thème de la fuite et de la mobilité est non seulement prégnant dans *L'Appel de l'ange* (France et Amérique) mais aussi dans ce roman francophone belge (Chine) dont le titre n'a pas été choisi par hasard. *Fuir* est un verbe à l'infinitif qui essaye vainement d'objectiver ce qui ne peut l'être, tant la peur et le désir sont omniprésents, agissent et perturbent. « On dirait des impératifs empêchés, ou figés dans une même sidération, des lignes de conduite que l'on est impuissant à maintenir droites »⁴³.

Hormis l'objet « transitionnel » qu'est le téléphone portable⁴⁴, *Fuir* est le roman toussaintien qui contient le plus de séquences de voyages à bord de différents transports et au sein de nombreux hôtels décrits avec minutie⁴⁵. Le narrateur entend fuir son passé intrinsèquement lié à Marie : « Etais-ce perdu d'avance avec Marie ? »⁴⁶. Tandis qu'elle demeure en Europe (Paris), il se trouve en Asie (Chine). Il revient pourtant vers elle à la fin du roman. Elle est continuellement en fuite, il cherche coûte que coûte à la fuir et n'a de cesse de contourner l'inévitable. Or, tout le ramène inéluctablement à elle. Leur histoire d'amour n'en finit pas de finir. « Marie est la plateforme autour de laquelle circule pour le « je » le reste de l'univers dans un grand mouvement alternant de départs

⁴³ François KÉCHICHIAN, « La mesure noire du temps », *Le Monde*, 9 septembre 2005.

⁴⁴ Isabelle OST, « Dispositifs techniques et place du sujet dans quelques romans de Jean-Philippe Toussaint », <http://textyles.revues.org/306> (page consultée le 8 septembre 2016).

⁴⁵ « Voir TOUSSAINT (Jean-Philippe), « Comment j'ai construit certains de mes hôtels », dans *Constructif*, octobre, 2006, pp. 6-16 ».

Pierre PIRET, « Portrait de l'artiste en Oriental », <http://textyles.revues.org/214> (page consultée le 8 septembre 2016).

⁴⁶ Jacques-Pierre AMETTE, *Op. cit.*

et de repli »⁴⁷. À l'instar d'une tragédie racinienne, un homme se lamente, l'absence se transforme en brûlure, la présence devient mélodie et la douleur fait vibrer les protagonistes.

Hormis le titre, la fuite est le motif thématique de ce roman. De Paris à Shanghai, de Shanghai à Pékin et de Pékin à l'île d'Elbe (les 3 parties constitutives de ce roman), la mobilité du narrateur rythme l'action. « Fuir » reviendrait à se précipiter ailleurs, bien que le lecteur ignore ce que le narrateur cherche à fuir ou vers où il se dirige. Les protagonistes toussaintiens entretiennent un rapport paradoxal au temps. D'un côté, ils le fuient et de l'autre, ils s'adaptent à son cours. Selon Jean-Philippe Toussaint, la Chine⁴⁸ est un pays en perpétuelle mutation, mobile, indomptable, un lieu exotique et en évolution constante. Face à ce pays inconnu, le narrateur se voit étranger, profondément isolé et demeure le « prince des solitudes »⁴⁹.

La technique, quant à elle, ne demeure plus « le point d'appui d'un système normatif ou d'une structure organisée par une temporalité strictement linéaire »⁵⁰. Elle est au service d'une spatio-temporalité fluide et mouvante. De fait, la rapidité des déplacements, y compris ceux davantage virtuels et instantanés forcés par le téléphone portable, emportent les protagonistes d'un endroit à l'autre et créent ainsi des coupures et des raccords dans l'espace, à l'instar d'un montage cinématographique. Cela génère un effet déstructurant. S'il advient un sentiment d'aliénation et de paranoïa doublé d'un sentiment d'oppression chez le narrateur, c'est engendré par l'effet de « désorganisation structurelle et par la reconfiguration permanente des espaces auxquels sont confrontés les personnages »⁵¹. Le lieu romanesque toussaintien se situe dès lors dans un entre-deux et dans un interstice. Ce n'est pas un endroit précis de globe défini par une latitude ou une longitude mais il se trouve plutôt dans un espace abstrait et incertain au sein duquel les pensées et les sentiments se transforment et évoluent. C'est un endroit fluide et mouvant qui se confond avec « les flux immatériels des voix qui transitent par le téléphone portable »⁵². Désormais, tous les lieux du monde convergent et se côtoient, « jusqu'aux espaces sidéraux »⁵³.

⁴⁷ Jacques DUBOIS, *Op. cit.*

⁴⁸ Jean-Philippe Toussaint s'est rendu à maintes reprises sur le continent asiatique où son œuvre est traduite, éditée et appréciée par le public.

Pierre PIRET, *Op. cit.*

⁴⁹ Jacques-Pierre AMETTE, *Op. cit.*

⁵⁰ *Idem*.

⁵¹ Isabelle BERNARD, *Op. cit.*, dans *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Vol. 28 (2013), p. 42.

⁵² Nathalie Crom, « Jean-Philippe Toussaint, d'amour et de mort », *La Croix*, 15 septembre 2005.

⁵³ Edouard GLISSANT, *Op. cit.*, p. 59.

L'un et l'autre roman donne à voir au lecteur l'existence des personnages au sein d'une action déjà débutée. Comme l'identité de chaque individu semble directement connue, le caractère romanesque inaugural est par conséquent masqué. Cette démarche est assez déstabilisante car le lecteur paraît entrer dans un monde déjà en état de marche. Les protagonistes de Guillaume Musso et de Jean-Philippe Toussaint sont donc d'emblée connus du lecteur. Le premier chapitre de *L'Appel de l'ange* débute par une conversation téléphonique en cours de Madeline qui annonce à sa meilleure amie Johanne la demande en mariage de Raphaël (le fiancé de Madeline). Quant au narrateur toussaintien, il confie immédiatement son ressenti au lecteur. En outre, les noms des protagonistes peuvent parfois prêter à confusion et le lecteur ne comprend donc pas directement qu'ils désignent des femmes. C'est le cas du docteur Esteban dans *L'Appel de l'Ange*. Jonathan croit à tort qu'il s'agit de l'amant de Madeline alors qu'en fait, il s'agit de sa psychiatre. En ce qui concerne l'œuvre toussaintienne, elle contient également des noms ambigus tels que « Delon » ou « Edmondsson », lesquels sont évoqués dans *La Salle de bain*⁵⁴.

Tandis que Guillaume Musso trouve précisément la plupart de ses idées romanesques dans les aéroports ou à l'étranger⁵⁵, il en est de même pour Jean-Philippe Toussaint, lequel prétend, quant à lui, qu'écrire consiste à fuir. Se distancer et échapper au monde pour mieux fictionnellement le reconstituer, tel est l'objectif poursuivi par nos deux auteurs, lequel est perceptible dans leur roman respectif par l'ancrage initial de leurs protagonistes dans un aéroport. Prendre l'avion semble actuellement banal et anodin. Lieu de vie ordinaire, l'aéroport est pourtant porteur d'une spécificité liée à son statut de non-lieu et lié à sa fonction. Considéré comme un lieu d'attente, l'aéroport revêt une fonction transitoire de lieu-seuil qui facilite le passage d'un espace et d'un temps à un autre. En effet, l'aéroport est autant un « passage vers » qu'un « accès à » une destination de voyage spécifique. Le seuil est la fonction usuelle de l'aéroport. Ce lieu ne vaut rien en lui-même mais vaut par la mobilité et la transition qu'il est capable de produire. Le roman contemporain joue justement avec la fonction transitoire usuelle de l'aéroport. En d'autres termes, si le roman contemporain contient des séquences qui se déroulent dans un aéroport, celles-ci constituent des passages circonscrits du récit, lesquels ont précisément une fonction transitoire vers des articulations narratives capitales. C'est la raison pour laquelle ces séquences se trouvent soit au début, soit à la fin du roman. Le roman contemporain garde ainsi de l'aéroport sa fonction fondamentale de territoire de transition afin de figurer un seuil spatio-temporel. En tant que lieu de transition, l'aéroport génère automatiquement la question de la relation à autrui. Le transport aérien génère une contiguïté entre

⁵⁴ Françoise REVAZ, *Introduction à la narratologie : action et narration*, Paris, De Boeck Supérieur, 2009 (coll. Champs linguistiques), p. 145.

⁵⁵ SITE OFFICIEL DE GUILLAUME MUSSO, « Guillaume Musso », <http://www.guillaumemusso.com/> (site consulté le 22 août 2016).

différentes cultures et engendre une représentation du monde entièrement discontinue⁵⁶. La transition dans l'espace facilite-t-elle la transition vers l'autre ? Quand il s'agit de l'aéroport, il existe une dissonance entre la médiation et la transition. En effet, la solitude caractérise davantage la normalité de l'aéroport en tant qu'espace de l'attente. Marc Augé nomme ce phénomène de « contractualité solitaire » pour définir « les non-lieux de la surmodernité », opposés aux « lieux anthropologiques »⁵⁷, que sont l'aéroport, l'autoroute, le supermarché ou l'hôtel⁵⁸.

Conclusion

Comment l'usage du téléphone portable dans *l'Appel de l'ange* de Guillaume Musso et *Fuir* de Jean-Philippe Toussaint reflète-t-il notre monde global contemporain ? Telle était la problématique à laquelle cet article s'est efforcé de répondre.

Pour ce faire, notre analyse s'est divisée en deux parties. Tandis que la première d'entre elles était une étude interne des œuvres pour mettre au jour que le téléphone portable constitue le point de départ de l'intrigue, la seconde partie était davantage, quant à elle, une réflexion externe relative à notre monde global actuel.

« Au-delà de leur aspect technique, les portables nous parlent de notre société où l'homme est devenu démiurge de lui-même avec la part d'imprévisibilité et d'inachèvement que cela suppose »⁵⁹. Le téléphone portable reflète notre société globale contemporaine : dispersion des occupations, fragmentation des espaces, accélération du temps et massification de l'individualisme. Tout en les renforçant, cet « outil d'ubiquité » dénonce ces tendances⁶⁰. L'expérience du branché du téléphone portable démontre qu'à l'heure où l'on parle de postmodernisme, c'est davantage à la modernité que l'individu accède. L'homme est actuellement mobilisé pour « réussir sa vie » et de ne surtout pas la rater⁶¹. L'innovation technologique pose de plus de questions et crée des « zones d'incertitude »⁶². L'ubiquité permise par le téléphone portable confronte, *in fine*, l'individu contemporain à sa condition moderne, à savoir faire preuve d'efficacité et de rationalité dans son rapport au monde sans oublier son désir d'autonomie, sa sensibilité subjective et son imagination créatrice. Utiliser un téléphone portable, c'est en définitive un message lié à une interprétation

⁵⁶ Marc GONTARD, *Op. cit.*

⁵⁷ Christina HORVATH, « Le langage de la ville : l'intertextualité urbaine dans le roman postmoderne », Yves CLAVARON et Bernard DIETERLE, *La mémoire des villes*, Saint-Etienne, Centre d'études comparatistes, 2003, p. 352.

⁵⁸ Erica DURANTE, « L'aéroport dans la fiction. Fonctions et dérèglements d'un lieu-seuil », https://www.academia.edu/14477227/LA%C3%A9roport_dans_la_fiction._Fonctions_et_d%C3%A9r%C3%A9glements_d'un_lieu_seuil (page consultée le 22 août 2016).

⁵⁹ Francis JAURÉGIBERRY, *Op. cit.*, p. 169.

⁶⁰ *Idem*.

⁶¹ Miguel BENASAYAG et Angélique DEL REY, *Plus jamais seul : le phénomène du téléphone portable*, Paris, Bayard, 2006, p. 18.

⁶² Francis JAURÉGIBERRY, *Op. cit.*, p. 170.

concrète de la vie en société, lequel comporte une certaine vision du temps, de l'efficacité et de la représentation non seulement des sens mais aussi de nos actes.

Bibliographie

Corpus

Guillaume MUSSO, *L'appel de l'ange*, Paris, XO Éditions, 2011.

Jean Philippe TOUSSAINT, *Fuir*, Paris, Editons de Minuit, 2005.

Critique

Ruth AMAR, *L'écriture du bonheur dans le roman contemporain*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2011.

Jacques-Pierre AMETTE, « Une femme disparaît », *Le Point*, 15 septembre 2005.

Nicolas BALUTET, « L'identité au temps de la postmodernité : de l'usage du concept d'« hybridité »», <http://teteschercheuses.hypotheses.org/1141> (page consultée le 22 août 2016).

Miguel BENASAYAG et Angélique DEL REY, *Plus jamais seul : le phénomène du téléphone portable*, Paris, Bayard, 2006.

Isabelle BERNARD, « Saynètes de ménages. Le couple dans les romans de Jean-Philippe Toussaint », dans *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Vol. 28 (2013), p. 27-44.

Sophie BERTHO, « Temps, récit et postmodernité », http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1993_num_92_4_2305 (page consultée le 22 août 2016).

Emilie BRIÈRE et Mélanie LAMARRE, « Un roman parle du monde », http://www.fabula.org/atelier.php?Un_roman_parle_du_monde (page consultée le 22 août 2016).

Yves CLAVARON et Bernard DIETERLE, *La mémoire des villes*, Saint-Etienne, Centre d'études comparatistes, 2003.

Dominique COUTANT-DEFER, *L'Appel de l'ange de Guillaume Musso (Fiche de lecture) : Résumé complet et analyse détaillée de l'œuvre*, Paris, Kindle, 2012.

Nathalie Crom, « Jean-Philippe Toussaint, d'amour et de mort », *La Croix*, 15 septembre 2005.

Jacques DUBOIS, « Avec Marie », <http://textyles.revues.org/193> (page consultée le 8 septembre 2016).

Erica DURANTE, « L'aéroport dans la fiction. Fonctions et dérèglements d'un lieu-seuil », https://www.academia.edu/14477227/LA%C3%A9roport_dans_la_fiction._Fonctions_et_d%C3%A9r%C3%A8gements_dun_lieu_seuil (page consultée le 22 août 2016).

Jacques EL ALAMI, « Étude de cas : Un exemple de composition de géographie – Le téléphone portable : un produit mondialisé », http://www.lyceedadultes.fr/sitepedagogique/documents/HG/HGTermES/G03_etude_de_cas_Un_produit_mondialise_le_telephone_portable.pdf (page consultée le 22 août 2016).

Maurizio FERRARIS, *T'es où ? Ontologie du téléphone mobile*, Paris, Albin Michel, 2006.

Edouard GLISSANT, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 2007.

Marc GONTARD, « Le postmodernisme en France : définitions, critères, périodisation », <http://books.openedition.org/pur/33315?lang=fr> (page consultée le 13 septembre 2016).

Francis JAURÉGUIBERRY, *Les branchés du portable : sociologie des usages*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003.

François KÉCHICHIAN, « La mesure noire du temps », *Le Monde*, 9 septembre 2005.

Christophe MEURÉE, « Temps de la résistance : résistance au temps », *L'Esprit Créateur*, Vol. 50, n°3, 2010, p. 83-98.

Paul MILAN, « Un produit mondialisé : le téléphone mobile », http://www.lyceedadultes.fr/sitepedagogique/documents/HG/HGTermES/G03_etude_de_cas_Un_produit_mondialise_le_telephone_portable.pdf (page consultée le 22 août 2016).

Michel MURAT, « En quoi la littérature française est-elle « globale » ? », *Acta fabula*, vol. 13, n° 1, « Nouveaux chemins de l'histoire littéraire », Janvier 2012, URL : <http://www.fabula.org/revue/document6751.php>, page consultée le 22 août 2016.

François NOURISSIER, « Les caresses, le téléphone et la mort », *Le Figaro Magazine*, 3 septembre 2005.

Isabelle OST, « Dispositifs techniques et place du sujet dans quelques romans de Jean-Philippe Toussaint », <http://textyles.revues.org/306> (page consultée le 8 septembre 2016).

Pierre PIRET, « Portrait de l'artiste en Oriental », <http://textyles.revues.org/214> (page consultée le 8 septembre 2016).

Françoise REVAZ, *Introduction à la narratologie : action et narration*, Paris, De Boeck Supérieur, 2009 (coll. Champs linguistiques).

Marie-Charlotte SCHNEIDER, *Fuir de Jean-Philippe Toussaint (Fiche de lecture) : Résumé complet et analyse détaillée de l'œuvre*, Paris, Kindle, 2008.

Guy SCHULLER, « Des origines et des conséquences de la globalisation »,
https://www.forum.lu/wp-content/uploads/2015/11/4432_200_Schuller.pdf (page consultée le 22 août 2016).

SITE OFFICIEL DE GUILLAUME MUSSO, « Guillaume Musso », <http://www.guillaumemusso.com/> (site consulté le 22 août 2016).

Bernard PIVOT, « Pour qui sonne le portable ? », *Le Journal du Dimanche*, 11 septembre 2005.

Maxime SZCZEPANSKI, « Le village planétaire. Variations sur l'échelle d'un lieu commun »,
<https://mots.revues.org/8553> (page consultée le 22 août 2016).

Jean-Philippe TOUSSAINT, « Jean-Philippe Toussaint », <http://www.jptoussaint.com/index.html> (site consulté le 22 août 2016).

Àron KIBÉDI VARGA, « Le récit postmoderne », http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1990_num_77_1_1506 (page consultée le 22 août 2016).