



HAL
open science

De Monsieur à La Réticence : réflexions sur un processus artistique complexe

Charlotte Argoud

► **To cite this version:**

Charlotte Argoud. De Monsieur à La Réticence : réflexions sur un processus artistique complexe. Littératures. 2019. dumas-02154163

HAL Id: dumas-02154163

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02154163v1>

Submitted on 12 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



UNIVERSITÉ
Grenoble
Alpes

De Monsieur à La Réticence :
Réflexions sur un processus artistique complexe

ARGOUD Charlotte

Sous la direction de
Brigitte Combe, MCF Lettres modernes
Didier Coureau PR Etudes cinématographiques

UFR LLASIC – Langage, Lettres, Arts du spectacle, Information et Communication
Département des Lettres

Mémoire de master 1 mention Arts, Lettres, Civilisation
Spécialité Littérature : Critique et Création

Année universitaire 2018-2019

De Monsieur à La Réticence :
Réflexions sur un processus artistique complexe

ARGOUD Charlotte

Sous la direction de
Brigitte Combe, MCF Lettres modernes
Didier Coureau PR Etudes cinématographiques

UFR LLASIC – Langage, Lettres, Arts du spectacle, Information et
Communication
Département des Lettres

Mémoire de master 1 mention Arts, Lettres, Civilisation

Spécialité Littérature : Critique et Création

Année universitaire 2018-2019

Table des matières

Plan détaillé	4
Introduction.....	9
Aux origines des nouveaux romanciers.....	9
L'influence du cinéma chez ces écrivains.....	13
Monsieur dans la production de Jean-Philippe Toussaint	17
Aperçu de la critique.....	21
Les approches stylistiques.....	21
Les approches thématiques.....	22
Partie 1 : Monsieur du roman au film.....	25
A. Les personnages.....	27
1.La représentation du personnage.....	28
2.Le rôle des différents personnages dans le roman et dans le film.....	33
B. La parole.....	39
1.Les dialogues	40
2. Le narrateur.....	41
C. Le rapport au monde.....	42
1. Le jeu	42
2. L'humour : un remède au malheur.....	44
3. Le burlesque	46
D. La structure du film.....	50
1.Du mot à l'image.....	50
2.La stratégie d'économie narrative très caractéristique de l'adaptation cinématographique	53
Conclusion.....	55
Bibliographie.....	57

Plan détaillé

Partie I. *Monsieur* du roman au film

A. Les personnages

1. La représentation du personnage

- a. Monsieur : présence/ absence d'un sujet
- b. Un personnage sans épaisseur
- c. Un personnage spectateur

2. Le rôle des différents personnages dans le roman et le film

- a. L'envahissement des autres
- b. Le monde des enfants et des adultes
- c. L'ambivalence du comportement de Monsieur avec les autres

B. La parole

1. Les dialogues

- a. La rareté des dialogues
- b. Transposition des dialogues dans le film

2. Le narrateur

- a. Une absence de voix *off*
- b. La transposition du narrateur

C. Le rapport au monde

1. Le jeu

- a. Un refuge contre le monde extérieur
- b. Un moyen de se détourner du sérieux de la vie

2. L'humour, un remède au malheur

- a. Le comique de situation
- b. Le comique langagier

3. Le burlesque

- a. Monsieur, un personnage imprévisible
- b. L'embarras
- c. L'absurde

D. La structure du film

1. Du mot à l'image

- a. Le roman et le film : une structure similaire
- b. Un choix majeur : garder la même tonalité

2. La stratégie d'économie narrative très caractéristique de l'adaptation cinématographique

- a. La suppression des scènes
- b. La suppression des commentaires

Partie II. Les critiques du film *Monsieur* ont-elles influencé l'écriture des brouillons de *la Réticence* ?

A. Un personnage similaire ?

1. Des habitudes communes
 - a. Le costume
 - b. Le café
 - c. Fumer

2. Un caractère identique
 - a. La solitude
 - b. Une difficulté à communiquer
 - c. Un personnage observateur, soucieux du moindre détail

B. Une fascination de l'obscurité et de la nuit

1. Le clair-obscur
 - a. Un jeu avec la lumière au cinéma
 - b. Le noir et blanc de *Monsieur*
 - c. L'alternance de la lumière et de l'obscurité dans *La Réticence*

2. Un moyen de réflexion
 - a. A travers l'observation et la solitude
 - b. Apaisement ou obsession ?

C. L'obsession

1. « De toute manière vous ne l'oublierez pas car cette mise en scène de Toussaint a la faculté rare de travailler dans la tête et d'y grandir peu à peu jusqu'à une forme d'obsession quel que soit l'accueil qu'on lui fait à la première impression » *Monsieur ou la comète d'Alléluia* dans la revue *Le Soir*

2. La critique du film en lien avec l'obsession du narrateur-personnage de *La Réticence* ?

D. Des techniques de travail similaires

1. La préparation du film
 - a. Une question d'assemblage
 - b. « Au fond, c'était un travail littéraire, aussi fiévreux, aussi concret » Propos de Jean-Philippe Toussaint repris dans l'article *Le film de « Monsieur » est avancé*, Antoine de Gaudemar, *Libération*.

2. La même implication
 - a. Des insomnies et déambulations nocturnes
 - b. « Mimer le geste que j'envisage de décrire dans une phrase » Jean-Philippe Toussaint

E. L'implication du lecteur-spectateur

1. L'enquête dans *la Réticence* implique le lecteur

2. La participation du spectateur dans le film : Comprendre ce qui dans le roman est signifié à l'écran

Partie 3. *La Réticence* et *Monsieur* : opposition ou ressemblance ?

A. La conception de l'œuvre

1. Une grande attention portée aux outils de l'écriture
 - a. La machine à écrire
 - b. Le stylo

2. Une écriture douloureuse
 - a. Un travail répétitif et ressassant
 - b. Un mauvais accueil de la critique contrairement à *Monsieur*

B. Une césure avec *Monsieur*

1. L'absence d'humour

2. Une réalité angoissante

C. Le vide de la narration

1. Une impression de stagnation : un échec de toute entreprise
2. Une logique anti-narrative : enchaîner sans aucune raison logique
3. Aucun développement évènementiel

D. Mouvement et immobilité

1. Le personnage et le monde : « L'immobilité et la passivité du personnage contrastent avec la réalité qui l'entoure, mouvante et agissante ».
2. Le jeu nécessite le mouvement
3. L'expérience du temps : la même dans *La Réticence* et *Monsieur ?*

Introduction

Jean-Philippe Toussaint, né en 1957 à Bruxelles, a étudié à Science Po à Paris. Désormais, il partage son temps entre Bruxelles, la Corse et le reste du monde. Il est membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises en Belgique. Jean-Philippe Toussaint est un artiste complet puisqu'il est écrivain, réalisateur, plasticien : il réalise des expositions dans des centres d'art contemporain, la plus importante étant celle qui a été présentée au Louvre, *La main et le regard, un hommage visuel au livre*. Puis, il s'est récemment lancé dans la présence scénique avec un groupe de rock de Clermont-Ferrand. Ce spectacle rassemble de la musique, des extraits de ses romans lus par lui-même, et des projections d'extraits de ses films. Ce qui va davantage nous intéresser s'attache à sa réalisation cinématographique et à son écriture.

Aux origines des nouveaux nouveaux romanciers

Le Nouveau roman apparaît dans les années 1950 et regroupe un ensemble d'écrivains qui remettent en question la littérature. Par un refus du réel, du personnage, de l'action, de l'analyse, de l'engagement, une obsession de la description, un goût de l'exploration minutieuse des objets les plus prosaïques, ils « ne contest[ent] pas seulement le roman mais la possibilité même de la littérature. »¹ écrit Albert Léonard. Dans les années 1980, une nouvelle génération d'écrivains fait son apparition, se plaçant dans la lignée des nouveaux romanciers.

Une nouvelle génération d'écrivains chez Minuit

Jean-Philippe Toussaint est un écrivain des années 1980 et plus particulièrement de la seconde génération des éditions de Minuit. Au fil des années, plusieurs écrivains se regroupent : Jean-Philippe Toussaint, Jean Echenoz, Christian Gailly, Éric Chevillard, Patrick Deville et Christian Oster. Nous parlons d'une « nouvelle génération d'écrivains [qui] s'annonce »² commençant dès les années 1980. Deux textes sont fondateurs des générations « post nouveau roman »³. Le premier est *Mentir*⁴ d'Eugène Savitzkaya qui expose le récit d'une mère malade ou folle, errante, dont le narrateur se souvient. La prose est fragmentée et travaille le ressassement. De plus, les thèmes et images reviennent de manière obsessionnelle comme celle du trou, qui symbolise le manque et le vide. Le deuxième roman fondateur est

¹ Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XX^e siècle*, Paris, Librairie José Corti, 1974, p. 174.

² « La littérature aujourd'hui » dans *Historique, Éditions de Minuit*, [en ligne], <http://www.leseditionsdeminuit.fr/unepage-historique-historique-1-1-0-1.html>, (consulté le 12/12/2018).

³ Terme utilisé par Fabien Gris, « Imaginaires de l'évidement et de la disparition » dans Michel Bertrand, Karine Germoni, Annick Jauer (dir.), *Existe-t-il un style Minuit ?* Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, coll. « Textuelles : univers littéraires », 2014, p.40.

⁴ Eugène Savitzkaya, *Mentir*, Paris, Éditions de Minuit, 1977.

*Le Méridien de Greenwich*⁵ de Jean Echenoz en 1979. Malgré un cadre initial d'aventure et d'espionnage, le texte tourne à vide. L'histoire se déroule sur une île déserte, lieu inhabité incarnant le vide. Le récit peut être comparé à un puzzle « qui se rejointe et adopte le mécanisme d'une élucidation fragmentaire ⁶ ». L'intrigue repose sur la volonté de récupérer un dossier contenant un important projet scientifique, le projet Prestidge comme l'indique le narrateur :

Ils sont regroupés sous le nom de projet Prestidge, je ne peux pas vous en dire plus. Je vous demanderai de ne plus en parler, c'est extrêmement confidentiel. ⁷ ». « [...] projet Prestidge, accessoire éternellement indéterminé, sur la fonction duquel circulaient les opinions les plus diverses, ce qui laissait présumer, soit de la fausseté des opinions, soit de la polyvalence de l'accessoire. ⁸

Le projet ne sera jamais présenté ce qui génère encore une fois le vide. Tous les personnages sont dirigés par une société secrète qui invente de fausses raisons d'action⁹ et les événements racontés n'ont aucune justification. Echenoz ne définit en aucun cas les objectifs de cette société, c'est pourquoi elle semble agir sans motivation. Il s'agit d'un roman « qui fait le vide au nom du vide » commente Marie-Odile André¹⁰. Certains romanciers des années 1980 présentent des caractéristiques semblables, ce qui permet de les regrouper sous un même nom. Certains les appellent les écrivains « minimalistes » car ce « qui retient l'attention de la critique est une propension à la brièveté. », comme l'écrit Mathilde Barraband¹¹. Leurs textes sont peu étoffés : les chapitres et les paragraphes sont courts et abondent en ellipses narratives. Au niveau de la phrase, elle est simple : des conjonctions de subordination et des éléments lexicaux sont enlevés. « Un minimalisme formel et stylistique constitue en effet le dénominateur commun d'un nombre important d'œuvres publiées chez Minuit dans les années quatre-vingts », ainsi que le précise Barraband¹². Ils sont aussi appelés « impassibles », concept que les Éditions de Minuit tentent d'imposer car il semble correspondre davantage à leur signature. L'impassibilité se caractérise par ces êtres qui ne se sentent pas à leur place dans ce monde. Jean-Philippe Toussaint, Christian Oster, Christian Gailly et Jean Echenoz utilisent le ton comique et mettent en scène un seul et même narrateur masculin,

⁵ Jean Echenoz, *Le Méridien de Greenwich*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

⁶ Bruno Blanckeman, « Chapitre II. Jean Échenoz : portrait de l'écrivain en simulateur » dans *Les récits indécidables*, Presses universitaires du Septentrion, 2000, p. 27-87, [en ligne], <https://books.openedition.org/septentrion/13761?lang=fr>, (consulté le 01/04/2019).

⁷ Jean Echenoz, *op.cit.*, p. 31.

⁸ *Ibid.*, p. 208.

⁹ Bruno Blanckeman, « Chapitre II. Jean Échenoz : portrait de l'écrivain en simulateur » dans *Les récits indécidables*, *op.cit.*

¹⁰ Marie-Odile André, *Récit contrarié, récit parodique*, dans Marc Dambre, Bruno Blancheman (dir.), *Romanciers minimalistes, 1979-2003. Colloque de Cerisy*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, p.41.

¹¹ Mathilde Barraband, « La minutie de François Bon » dans *Les Romanciers minimalistes*, *op.cit.*, [en ligne], <https://books.openedition.org/psn/438?lang=fr#bodyftn18>, p.195-204.

¹² *Ibid.*

homodiégétique, lassé et obsédé. Les personnages sont « découragés et décourageants », souligne encore Barraband¹³. Ces écrivains peuvent être aussi nommés les « nouveaux nouveaux romanciers » étant donné qu'ils peuvent s'inscrire dans une certaine continuité avec le Nouveau Roman. Y a-t-il une filiation avec la première génération ? Ou bien s'écarte-t-elle de ses prédécesseurs ?

La déconstruction du roman propre au Nouveau Roman

Trente ans après le Nouveau Roman, la critique tente d'établir des liens entre ces deux générations. Les nouveaux nouveaux romanciers s'interrogent sur la manière d'écrire. Comment écrire après le Nouveau Roman et la déconstruction du roman, provoquée par celui-ci ? Laurent Demoulin écrit en ce sens : « En fait, la nouvelle génération de Minuit essaie de construire une œuvre originale et de sauver la structure du roman, non pas en retournant au roman réaliste mais en combinant et en réinventant les acquis des générations précédentes. »¹⁴. Certains éléments chez ces écrivains des années 1980 nous conduisent à penser qu'ils en sont à la fois les héritiers et les non-héritiers. La première génération Minuit comme la deuxième « creus[ent] et min[ent] l'intrigue, le sujet, la parole, le réel et sa représentation », note Fabien Gris¹⁵. Ils rejettent le personnage qui n'a aucune identité et qui est sans épaisseur. Les textes « [renvoient] à une présence/ absence du sujet narratif présenté dans ce roman ni comme anti-héros ni comme héros ; il s'agit plutôt d'un fantasme sans identité, dans la plus pure tradition du Nouveau Roman ¹⁶», selon Maria Giovanna Petrillo. Ils renoncent à l'illusion romanesque qui constitue le roman traditionnel « balzacien », la psychologie, la littérature engagée, pédagogique et politique, la chronologie linéaire, « l'enchaînement mécanique et si rassurant des causes et des effets ».¹⁷ De plus, ils privilégient la description à l'action. La narration ne porte pas sur l'événement mais sur l'absence d'événement. Les paroles sont nombreuses mais inutiles, les hypothèses, les jeux narratifs et discursifs ne servent pas à l'intrigue.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Propos de Laurent Demoulin, « Jean-Philippe Toussaint, De La salle de bain à Fuir », *Indications*, 62^{ème} année No. 5, novembre- décembre 2005, p. 13-24, cités par Elien Crois, *La question de la métaphysique dans les premières œuvres de Jean-Philippe Toussaint*, mémoire dirigé par Pierre Schoentjes, Université de Gand, Belgique, 2010-2011, p.52)

¹⁵ Fabien Gris, *op. cit.*, p.39.

¹⁶ Maria Giovanna Petrillo, *Le Malaise de l'homme contemporain dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint*, Naples, Université de Naples, 2014, p.66, [en ligne], <http://www.jptoussaint.com/documents/5/57/Petrillo.volumetoussaint.pdf>, (consulté le 2 septembre 2018).

¹⁷ LAROUSSE, *Nouveau roman*, [en ligne], https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/nouveau_roman/73943, (consulté le 10/12/2018)

« Un style Minuit »

Toussaint publie aux Editions de Minuit. Ces éditions se définissent comme publiant une littérature « exigeante ». Si l'on s'attarde premièrement au style de la maquette, nous pouvons dire qu'il est élégant. Serait-ce une preuve d'un « label de qualité »¹⁸ ? Ensuite, l'éditeur joue aussi avec cette image.

Il y avait une rigueur Lindon. Au physique déjà, évidente. Sa haute taille de cygne déplumé, son élégance maigre, ses yeux de carbonaro portant lunettes d'écaille, son visage austère, mais qui savait sourire. Cette rigueur animait tout son être. Elle donnait un caractère impétueux, parfois tranchant à sa parole, pouvait aiguïser sa courtoisie de grand bourgeois. Elle brillait comme cette étoile - un soleil de minuit - dessinée par Vercors pour les couvertures des livres qu'il publiait dans l'ombre pendant la Résistance.¹⁹

L'éditeur donne à voir une rigueur et une forme d'austérité. Dans les années 1980, Jérôme Lindon travaille avec sa fille Irène Lindon. Cette relation filiale rappelle celle éditeur/auteur mais aussi « la famille d'écrivains » que forment les Nouveaux romanciers, puis les romanciers minimalistes. Lors de son décès, dans *Le Temps*, Isabelle Rüf suggère une relation filiale éditeur/ auteur : « Après cinquante ans d'édition, Jérôme Lindon laisse orphelin les « enfants de Minuit »²⁰. L'écrivain Minuit est perçu comme sobre, minimaliste, rigoureux, élitiste, hermétique. Le style Minuit est la construction d'une communauté d'écrivains.

Un retour à l'histoire romanesque

Les romanciers minimalistes rejoignent des caractéristiques du Nouveau Roman et s'en détournent en réinstaurant un certain degré de réalisme. C'est par une certaine cohérence que les nouveaux écrivains de Minuit se distinguent de leurs prédécesseurs puisque, « ce qui caractérise le plus profondément [...] la nouvelle littérature post-moderne, c'est la renarrativisation du texte, c'est l'effort de construire de nouveau des récits. »²¹, analyse Kibedi-Varga. Toussaint crée un « effet de réel », tel que le pensait Roland Barthes²². Il ne

¹⁸ Michel Bertrand, Karine Germoni, Annick Jauer (dir.), *op.cit.*, p. 25.

¹⁹ Propos de Daniel Rondeau, « L'étoile de Minuit », *L'Express* n°2598, 19 avril 2001, p. 70, cités par Mathilde Bonazzi, *Peut-on encore parler d'un style-Minuit à l'orée du XXI^e siècle (Éric Chevillard, Éric Laurrent, Laurent Mauvignier, Marie NDiaye et Tanguy Viel) ?*, Université de Toulouse, 2012, p. 129, [en ligne], <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00786206/document>, (consulté le 02/04/2019)

²⁰ Propos d'Isabelle Rüf, « Après 50 ans d'édition, Jérôme Lindon laisse orphelins les enfants de Minuit », *Le Temps*, 14 avril 2001, repris par Mathilde Bonazzi, « Le style-Minuit exigeant », dans *Existe-t-il un style Minuit ?*, *op.cit.*, p. 28.

²¹ Aron Kibedi-Varga, « Le récit postmoderne », *Littérature*, No. 77, 1990, p.3- 22 cité par Crois Elien, *op.cit.*, p. 56.

²² Terme théorisé par Roland Barthes dans un article « L'Effet de réel », *Communications*, n° 11, 1968 passage=84-89.

s'agit pas d'un retour au roman réaliste balzacien car « les “notions périmées”²³ telles que l'intrigue et le personnage sont réutilisées. Néanmoins, ces éléments narratifs sont très limités. »²⁴.

L'influence du cinéma chez ces écrivains

Le roman connaît donc une transformation dans les années 1950 et c'est alors qu'au même moment, le cinéma français est bouleversé. Des cinéastes tels que Jean-Luc Godard, Jacques Rivette et Alain Resnais remettent en cause la forme traditionnelle du cinéma en s'écartant des règles, en utilisant des techniques de montage différentes, des repères temporels bouleversés et en proposant une structure déroutante du scénario. Il n'est plus question de filmer des histoires irréelles mais des histoires simples et même parfois autobiographiques : la vie est filmée. L'écriture des nouveaux romanciers puis des écrivains minimalistes a été fortement influencée par le cinéma et réciproquement.

L'influence du cinéma chez les Nouveaux romanciers

L'écriture des nouveaux romanciers va s'imprégner du cinéma tant par les références cinématographiques que par l'emploi de techniques cinématographiques. Certains vont se découvrir une réelle passion pour le cinéma de sorte qu'ils vont collaborer et réaliser leurs propres films.

***Hiroshima mon amour*, un scénario de cinéma**

Resnais propose à Duras d'écrire pour le film *Hiroshima mon amour*²⁵ réalisé en 1959. Il lui fait des demandes précises comme écrire la biographie des personnages. Il met en scène la question de la mémoire et du témoignage grâce à la rencontre entre une jeune femme française et un homme japonais. Duras a sans doute eu l'envie de devenir cinéaste elle-même à partir de cette expérience. Le film de Resnais n'est pas l'adaptation d'un livre car celui-ci est issu du scénario du film. Néanmoins, Marguerite Duras ne retranscrit pas le scénario mais en fait un livre. Il s'agit ici d'un cas particulier d'adaptation étant donné que Marguerite Duras part du scénario pour créer un livre. Ainsi, se posent les mêmes questions que lorsqu'on adapte une œuvre au cinéma : quels éléments garder ? Que faut-il supprimer ?

²³ Terme employé par Alain Robbe-Grillet dans *Pour un nouveau roman*, « Sur quelques notions périmées », Paris, Edition de Minuit, Collection “critique”, 1961.

²⁴ Dominique Viart, Bruno Vercier et Franck Evrard, *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005, p. 388.

²⁵ Alain Resnais (réalisateur), *Hiroshima mon amour*, Tamasa Distribution, 1959.

L'Année dernière à Marienbad, un ciné-roman

Le rapprochement entre les deux arts sera repris par Robbe-Grillet, puisqu'il collabore avec Resnais sur le film *L'Année dernière à Marienbad*²⁶ en 1961. Un homme rencontre une femme et prétend qu'ils se sont aimés un an auparavant. La femme ne se souvient pas et nie cette histoire alors l'homme va tenter de la persuader en lui rappelant les événements passés. Le présent et le passé se mélangent c'est pourquoi le spectateur n'arrive plus à déterminer dans quel temps il se trouve. Michel Estève écrit que se produit en 1961 « la rencontre d'un cinéaste en quête d'une écriture cinématographique nouvelle et d'un romancier soucieux de rompre avec une esthétique romanesque traditionnelle en définissant les lignes de force du Nouveau Roman »²⁷. *L'Année dernière à Marienbad*²⁸ est un « ciné-roman », car il élabore une certaine conception du découpage filmique sans que soient indiqués les changements de séquences ou de plans. Ce projet semble correspondre à la volonté de Robbe-Grillet d'effacer la notion de classe générique²⁹.

Le spectateur attentif remarquera naturellement des écarts entre cette description d'un film et le film réel qu'il aura vu. Ces modiques changements ont été soit dictés par des considérations matérielles, telles que la disposition architecturale des décors naturels utilisés, ou même parfois le simple souci d'économie, soit imposés au réalisateur par sa sensibilité propre. Mais ce ne peut être pour me désolidariser de ces interventions d'Alain Resnais que je donne ici mon projet initial, car celui-ci s'en est au contraire trouvé le plus souvent renforcé, comme on l'a vu dans ce qui précède ; l'unique raison est d'honnêteté : puisque le texte est publié sous ma seule signature.³⁰

Robbe-Grillet publie son ciné-roman en 1961 qui est conçu comme un découpage technique sans indication de changements de plan ou de séquence. Les paragraphes sont uniquement séparés par de grands espaces blancs. Il s'agit de faire un scénario romanesque, correspondant à celui du film, en utilisant des procédés d'écriture littéraires et en atténuant la complexité du langage technique pour le rendre accessible à un public plus large.

On trouvera peu de termes techniques dans ces pages et peut-être les indications de montage, de cadrage, de mouvement d'appareil, feront sourire les spécialistes. C'est que je n'étais pas un spécialiste moi-même et que j'écrivais pour la première fois un découpage de cinéma. Je souhaite que cela rende en tout cas la lecture moins rebutante pour un plus large public.³¹

²⁶ Alain Resnais (réalisateur), *L'Année dernière à Marienbad*, Tamasa Distribution, 1961.

²⁷ Michel Estève « Alain Resnais et Alain Robbe-Grillet, évolution d'une écriture », *Études Cinématographiques*° 100/103, 1er trimestre 1974 cité par René Prédal, *L'Année dernière à Marienbad, film d'Alain Resnais et Alain Robbe-Grillet*, Recueil des commémorations nationales 2011, France Archives, [en ligne], (consulté le 15/12/2018).

²⁸ Alain Robbe-Grillet, *L'Année dernière à Marienbad*, Paris, Éditions de Minuit, 1961.

²⁹ Le livre ne s'attache pas seulement à une classe mais peut se composer de plusieurs arts.

³⁰ Alain Robbe-Grillet, *L'Année dernière à Marienbad*, Éditions de Minuit, 1961, p.18.

³¹ *Ibid*, p.19.

Jean-Louis Leutrat prendra l'exemple de ce film pour parler de l'existence de la forme diptyque. Il existe deux *L'Année dernière à Marienbad* : le film réalisé par Alain Resnais et le ciné-roman de Robbe-Grillet. Ces deux œuvres ont une réelle proximité notamment pour les dialogues mais se différencient car le film n'est pas l'adaptation du ciné-roman. Ce qui les unit est le scénario réalisé par Robbe-Grillet et qu'il a décidé de reprendre pour réaliser son ciné-roman. « [Ce] sont des œuvres jumelles, divergentes et complémentaires »³² analyse Jean-Louis Leutrat. Robbe-Grillet et Duras offrent avant tout des scénarios à titre de document de travail. Ils collaborent avec Resnais en écrivant le scénario du film. C'est après la parution du film, que les deux écrivains vont publier leur création.

L'influence du cinéma chez les écrivains minimalistes

Les auteurs s'engagent aussi sur le terrain du cinéma. Le film d'Alain Resnais, *Les Herbes folles* (2009) est l'adaptation du roman de Christian Gailly, *L'Incident* (2009). Et *Une femme de ménage* de Claude Berri (2002) s'inspire du roman du même titre de Christian Oster (2003).

Echenoz : l'utilisation du cinéma dans ses romans

Echenoz se distingue par sa manière d'inclure des références cinématographiques dans ses romans. Il tente de transposer les techniques cinématographiques dans ses romans comme il le souligne :

Ce que j'ai eu envie de faire, que je fais moins parce que ça m'attire moins, mais que j'ai beaucoup fait dans mes premiers livres, c'était d'essayer d'utiliser la rhétorique du cinéma, la grammaire cinématographique, de l'importer dans le champ de la littérature, de voir comment l'on pouvait transposer des choses comme champ/contrechamp, fondu enchaîné, le mouvement de caméra, le montage, la musique de film... plein de choses techniques de cet ordre.³³

Il écrit son premier texte dans les années 1970. En revanche, il s'agit d'un scénario pour le film *Le Rose et le Blanc*³⁴. De plus, il fréquente régulièrement les salles de cinéma : « Je passais ma vie au cinéma »³⁵. Nous comprenons alors pourquoi le cinéma est omniprésent

³² Propos de Jean-Louis Leutrat dans Suzanne Liandrat-Guigues, Murielle Gagnebin (dir), *L'essai et le cinéma*, Editions Champ Vallon, Seyssel, p.240, [en ligne], <https://books.google.fr/books?id=Rv8X2cqKzQsC&pg=PA240&lpg=PA240&dq=jean+louis+leutrat+les+formes+diptyques&source=bl&ots=C7Sgy3QbbV&sig=ACfU3U3VZlflpm3oSimlaxF5G8wKW7SiA&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwjMiI316v7hAhUD2uAKHWxdBOoQ6AEwD3oECAkQAQ#v=onepage&q=jean%20louis%20leutrat%20les%20formes%20diptyques&f=false>

³³ Jeanne-Marie Clerc, « Où en est le parallèle entre cinéma et littérature ? » dans *Revue de littérature comparée*, 2001/2 (n°298), [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2001-2-page-317.htm>, (consulté le 10/12/2018).

³⁴ Robert Pansard-Besson, *Le Rose et le Blanc*, France, Les Productions Berthemont, 1982, 100 minutes.

³⁵ Jeanne-Marie Clerc, *op. cit.*

dans ses romans : Echenoz a baigné dans un univers cinématographique. Son originalité se trouve donc dans ce langage romanesque qui s'inspire des techniques cinématographiques. D'après Jeanne-Marie Clerc, « il permet de voir comment l'influence du cinéma a évolué et comment les images précises du film contaminent la diégèse tout entière »³⁶. Les techniques d'ellipses et de champ/contrechamp, sont introduites dans la narration. Dans *Lac*³⁷, le film de Minelli, vu à la télévision par le personnage, est abandonné puis retrouvé dans la chambre d'une femme, puis revu après l'acte sexuel. L'apparition du film à la télévision ponctue le temps et met en place les ellipses. Le champ/contrechamp est utilisé pour montrer le film avec le personnage de dos puis inversement.

Jean-Philippe Toussaint, l'écrivain minimaliste le plus actif dans ce domaine

Jean-Philippe Toussaint réalise son premier film en collaboration avec John Lvoff en 1989. Il s'agit d'une adaptation de son premier roman *La Salle de bain* sorti en 1985. Puis, il continue sur la voie de la réalisation et adapte, seul, son deuxième roman, *Monsieur*, en 1991 puis son troisième roman, *L'Appareil-photo* en 1992 avec *La Sévillane*. Il réalise *Berlin 10h46'* avec Thorsten C. Fisher, *La Patinoire* en 1998 et *Vivant* en 2006 qui s'inspire d'une scène de son roman *Fuir* (2005). (dire ensuite vidéos) Malgré sa passion pour le cinéma et son grand nombre de réalisations, les films de Jean-Philippe Toussaint ne connaissent pas de réel succès contrairement à ses romans.

[M]es films sont en marge du cinéma francophone : on peut ne pas avoir vu mes films mais me connaître à travers mes livres. J'aimerais qu'on reconnaisse à la fois mon travail de cinéaste et d'écrivain. Il me semble malheureusement que c'est loin d'être le cas. ³⁸

Le cinéma minimaliste se détourne du style hollywoodien. Les films sont souvent en noir et blanc et contiennent des plans longs. Nous avons un minimum d'informations concernant l'intrigue, les personnages, les dialogues et les actions. « Il en résulte une « réalité » plane, plutôt froide, avec peu d'émotions, des images neutres. L'impression d'une certaine superficialité relève donc moins du talent mineur de l'auteur que de la réussite du projet. » ³⁹ énonce Beate Ochsner.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Jean Echenoz, *Lac*, Paris, Editions de Minuit, 1989.

³⁸ Propos dans un interview avec Jean-Paul Tallon, Bruxelles, mai 2002 repris par Beate Ochsner, « Littérature minimaliste – cinéma minimaliste ? Jean-Philippe Toussaint et la déviance minimale », dans Wolfgang Asholt, Marc Dambre, *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2010, p. 261-273, [en ligne], <https://books.openedition.org/psn/2096?lang=fr#bodyftn4>, (consulté le 12/04/2019).

³⁹ Beate Ochsner, *op.cit.*, p. 261-273.

Monsieur dans la production de Jean-Philippe Toussaint

Monsieur a été publié en 1986 aux Editions de Minuit. Il est le deuxième roman de Jean-Philippe Toussaint, paru après *la Salle de Bain*⁴⁰.

La réception de l'œuvre

Le roman *Monsieur* a connu un succès immédiat auprès de la critique et du public. Il est considéré comme un « surprenant roman, – miracle de concision et de drôlerie »⁴¹ note Antoine de Gaudemar. *Monsieur* « est d'une facture semblable. Même extrême dépouillement » signale encore Antoine de Gaudemar⁴². Ce roman présente des situations bloquées, une narration vide et un personnage sans épaisseur, égaré dans un monde incompréhensible. Michel Paquot note :

[Jean-Philippe Toussaint] engage, avec *Monsieur*, un fantastique pari (qui n'a rien de pascalien) : faire passer, sans ennui, sans trame et sans psychologie, tout l'extraordinaire de la position de l'être-au-monde. D'où la neutralité de ce personnage sans consistance, qui ne peut "s'accomplir qu'à l'état stationnaire."⁴³

Le pari est gagné et Jean-Philippe Toussaint nous dévoile un jeune homme face à un monde envahissant et insaisissable et fait de son récit un univers drôle et léger. Ce qui est encore plus fascinant chez Toussaint, c'est qu'il approche l'univers scientifique pour expliquer ce rapport au monde et au temps.

Voilà bien ce qui nous arrive : nos littérateurs brillants ont la métaphore scientifique. C'est très drôle, c'est délicieux. Comme Lautréamont pillait l'histoire naturelle, Jean-Philippe Toussaint écume la physique moderne, et du cristal de tes yeux, il extirpe la structure moléculaire.⁴⁴

« À vingt-neuf ans, l'âge de ses héros, Toussaint est déjà entré dans le clan des accoucheurs de monstres littéraires, du Jouhandeau *des Pincengrain* au Camus de *La Chute*, qui soumettent tout à l'intellect »⁴⁵ selon Vincent Landel.

⁴⁰ Jean-Philippe Toussaint, *La Salle de Bain*, Paris, Editions de Minuit, 1984.

⁴¹ Antoine De Gaudemar, « Le film de « Monsieur » est avancé », *Libération*, 1986.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Michel Paquot, « L'adaptation par Jean-Philippe Toussaint de son deuxième roman. Brillant. », *Studio Magazine*, Belgique.

⁴⁴ Michèle Bernstein, « L'insolence élémentaire », *Libération*, 4 septembre 1986, [en ligne], file:///C:/Users/chacha/Documents/Mémoire%20Toussaint/La_revue_de_presse_de_Monsieur.pdf, (consulté le 26/02/2019).

⁴⁵ Vincent Landel, « L'enfant naturel de Monsieur Teste », *Magazine littéraire*, novembre 1986, [en ligne], file:///C:/Users/chacha/Documents/Mémoire%20Toussaint/La_revue_de_presse_de_Monsieur.pdf, (consulté le 26/02/2019).

Monsieur le film sera aussi très bien accueilli par la critique, le qualifiant de drôle, léger et intellectuel puisqu'il questionne ce rapport au monde et au temps. Jean-Philippe Toussaint est comparé aux plus grands, faisant de ses personnages, des « monstres littéraires »⁴⁶ comme l'évoque encore Vincent Landel.

Le lien entre les trois premières œuvres de Jean-Philippe Toussaint

Dans la plupart des travaux réalisés sur Jean-Philippe Toussaint, ses trois premières œuvres sont regroupées. En revanche, *la Réticence*⁴⁷ est, quant à elle, définie comme une coupure dans la production de Toussaint. De ce fait, ses trois premiers romans constituent un groupe et montrent une certaine cohérence dans « son édifice littéraire » regroupant « trois premiers romans (*La Salle de bain, Monsieur, L'Appareil-photo*) déterminant un sous-ensemble cohérent en raison de communs dénominateurs d'ordre narratif, stylistique et tonal »⁴⁸note Franck Wagner. Au niveau de la narration, elle tourne à vide, présentant des personnages sans épaisseurs, des ellipses, une absence d'événement et d'action. Le style est minimaliste et laisse apparaître des omissions, une absence de liaisons entre les différentes parties du texte. Ces trois textes sont empreints d'une tonalité ludico-métaphysique puisqu'ils mettent en évidence une recherche permettant de connaître l'homme et le monde tout en utilisant des procédés comiques qui pourraient basculer dans le burlesque. Jean-Philippe Toussaint énonce clairement que ses trois premiers textes constituent un ensemble :

En continuant à écrire, je perturbe les hypothèses des spécialistes qui travaillent sur mes textes. Ainsi, ceux qui étudiaient mes trois premiers livres sont dérangés par *La réticence*. Et c'est très bien comme cela ; en tant qu'écrivain, je suis là pour bousculer les choses et ne pas entrer dans un moule.⁴⁹

Jean-Philippe Toussaint insiste sur une fracture dans sa production. *La Réticence* est un roman différent des trois premiers c'est pourquoi il insiste sur cette notion de dérangement. *La Salle de Bain, Monsieur* et *L'Appareil photo* semblent convenir à un ordre qui est perturbé par l'arrivée de *La Réticence*.

⁴⁶ Vincent Landel, *op.cit.*

⁴⁷ Jean-Philippe Toussaint, *La Réticence*, Paris, Editions de Minuit, 1991.

⁴⁸ Franck Wagner, « La vérité sur Jean-Philippe Toussaint (éléments pour une poétique de l'oeuvre toussainienne », *Vox-poética lettres et sciences humaines*, [en ligne], <http://www.vox-poetica.org/t/articles/wagner2011.html>, (consulté le 01/03/2019).

⁴⁹ Michèle Ammouche-Kremmers, « avec Jean-Philippe Toussaint. », *Jeunes Auteurs De Minuit*, Eds. Michèle Ammouche-Kremmers and Henk Hillenaar. Amsterdam, Rodopi, 1994, p. 27.

La réalisation du film

Monsieur a été réalisé en 1989 et est paru en 1990. Les acteurs principaux sont les suivants : Dominic Gould (acteur franco-américain né en 1962) dans le rôle de Monsieur, Wojciech Pszoniak dans le rôle de Kaltz, Eva Ionesco dans le rôle de Mme Pons-Romanov, Aziliz Juhel dans le rôle d'Anna Bruckhardt, Jacques Lippe et Jany de Stoppani dans les rôles de M. et Mme Parrain puis Alexandra Stewart dans le rôle de Mme Dubois-Lacour. Jean-Philippe Toussaint a choisi le noir et blanc car il trouve simplement cela plus beau. Il écrit « Je voulais un noir et blanc très noir, très contrasté [...]. Je trouve qu'il n'y a rien de plus beau au cinéma que le noir, les scènes de nuit en noir et blanc, quand la lumière des projecteurs découpe l'espace de la nuit. ».⁵⁰

« Les livres m'ont permis de faire des films »⁵¹

Jean-Philippe Toussaint énonce dans *L'Urgence et la patience*⁵² qu'une lecture a été déterminante dans son choix de réaliser des films : *Les Films de ma vie*⁵³ de François Truffaut. Dans ce livre, l'écrivain conseille « aux jeunes gens qui rêvaient de faire du cinéma de transformer le scénario en livre »⁵⁴. En effet, l'écriture est peu coûteuse, moins contraignante et il y a une certaine liberté dans l'écriture car l'écrivain peut écrire quand et où bon lui semble : « à la maison ou en plein air, en costume-cravate ou en caleçon »⁵⁵. *La Salle de bain* ayant connu un succès lors de sa parution, John Lvoff souhaite réaliser un film sur ce livre. C'est à la suite de cette collaboration que Toussaint a l'envie de faire lui-même l'adaptation de ses romans : « A part le fait de prendre un point de départ qui est l'un de mes livres, j'ai tout de suite raisonné comme un cinéaste »⁵⁶.

Ainsi, la surprise n'est pas grande lorsqu'il annonce qu'il souhaite réaliser son propre film. En 1989, il réalise *Monsieur* et sa sœur le produit.

Une autre méthode de travail

Il est surprenant de voir que Toussaint considère le cinéma comme des vacances et la comparaison qu'il utilise pour parler de l'écriture : « Je considérais l'écriture comme une machinerie lourde qui se mettait en place sur la longue durée, quelque chose de régulier, de

⁵⁰ Propos de Jean-Philippe Toussaint

⁵¹ Laurent Hanson, *Interview de Jean-Philippe Toussaint*, Institut franco-japonais de Tokyo, le 19 janvier 1998, [en ligne], <https://www.berlol.net/foire/fle98to.htm>, (consulté le 10 octobre 2018).

⁵² Jean-Philippe Toussaint, *L'Urgence et la patience*, Paris, Éditions de Minuit, 2012.

⁵³ François Truffaut, *Les Films de ma vie*, Paris, Éditions Flammarion, 1975.

⁵⁴ Jean-Philippe Toussaint, *L'Urgence et la patience*, *op.cit.*, p.12.

⁵⁵ *Ibid.* J'ai souhaité reprendre l'expression de Toussaint car nous repérons bien son humour léger.

⁵⁶ Laurent Hanson, *op.cit.*

pesant, d'entravé »⁵⁷. L'écriture est un travail sur le long terme qui demande un effort quotidien. Selon lui, la littérature a quelque chose de sérieux. L'écrivain est seul alors que la réalisation d'un film demande un travail de groupe et c'est, pour lui, « un grand plaisir d'avoir cette activité sociale⁵⁸. Même s'il aime être seul, il apprécie aussi la compagnie lorsqu'il travaille. Le travail présente des aspects distincts étant donné qu'il discute de la coiffure des acteurs, des couleurs et des focales qu'il veut utiliser. Les activités sont « très variées, mais très différentes de ce qu'on demande à un écrivain. »⁵⁹.

Monsieur et La Réticence

La chronologie

Monsieur a été écrit en 1986. Étant donné le succès du roman, Jean-Philippe Toussaint a décidé d'en faire un film qui sortit en 1990. Et c'est alors qu'il rédigeait son nouveau roman *La Réticence*, qu'il reçut la revue de presse de son film. Il est important de s'intéresser à la chronologie de ses œuvres dans le cas de ce mémoire. En effet, le fait d'avoir reçu la revue de presse de son film aurait-il eu un effet sur la rédaction de son roman *La Réticence* ? Pourrait-on retrouver des éléments énoncés par les critiques dans les brouillons de *La Réticence* voire dans le roman ? *La Réticence* a une place à part dans l'œuvre. Elle n'a pas une place mineure mais correspond à un moment où l'œuvre bifurque, prend un tournant. Nous savons que ce roman se distingue de *Monsieur*, et d'ailleurs des trois romans précédents car il y a eu une réelle déception pour la critique. Il s'agirait donc d'un souvenir douloureux contrairement à *Monsieur* qui a reçu un accueil très positif et dont l'écriture ne semble pas être associée à une pénible expérience. Les deux romans vont certes avoir des différences, mais également des ressemblances qui peuvent peut-être s'expliquer par l'arrivée de cette revue de presse.

Les brouillons de *La Réticence*

Jean-Philippe Toussaint a rédigé 2700 pages de tapuscrits sur lesquelles sont présentes d'abondantes corrections manuscrites. Il corrigeait à la main, retapait le texte, puis le recorregeait, puis le retapait. Par conséquent, le travail fut laborieux, long, fastidieux. *La Réticence* sera le dernier roman qu'il tapera à la machine avant de passer au traitement de

⁵⁷ Jean-Philippe Toussaint, *L'Urgence et la patience*, *op.cit.*, p.21

⁵⁸ Blandine Masson, Sandrine Treiner, Jean-Philippe Toussaint dans « Un été d'écrivains », *France Culture*, 58 minutes, 6/07/2015[en ligne], <https://www.franceculture.fr/emissions/un-ete-d-ecrivains/jean-philippe-toussaint-15>, (consulté le 22/10/2018).

⁵⁹ Laurent Hanson, *op.cit.*

texte. Toutes ces pages ont été réparties tardivement en cinq boîtes d'archives et une sixième boîte d'archives regroupe le tapuscrit mis au net, les jeux d'épreuve renvoyés par l'éditeur, puis des échanges avec l'éditeur. Les brouillons de *La Réticence* sont les premiers qu'il a gardés car ceux de *La Salle de Bain* ont été brûlés et ceux de *Monsieur* ont disparu. Jean-Philippe Toussaint cherchait une équipe universitaire pour prendre en charge les brouillons de *La Réticence* étant donné qu'il souhaitait que l'on puisse travailler dessus, les numériser et les mettre à disposition du public. Par conséquent, il a pris la décision de les confier à Mme Brigitte Combe, et à son laboratoire de recherche de l'université Grenoble Alpes (UMR Litt&Arts) en mai 2015. Les archives sont donc conservées momentanément au SID (Service Interétablissement de documentation) de cette université. De plus, Jean-Philippe Toussaint a confié également tous les documents qu'il a reçus durant la rédaction de son roman. Ainsi, nous constatons que la revue de presse de *Monsieur* se place parmi ses brouillons. Cette revue de presse aurait-elle influencé l'écriture de *La Réticence*? Avant toute supposition sur *La Réticence*, attardons-nous sur *Monsieur* le roman et le film qui ont fait l'objet de nombreuses critiques tant sur la forme que sur le fond.

Aperçu de la critique

Ce coup d'œil sur la critique permet d'établir un panorama de tout ce qui a été fait sur *Monsieur* (le film et le roman). En effet, il paraît nécessaire de faire le point sur les travaux effectués sur ce sujet pour voir ce que peut apporter ce mémoire.

Les approches stylistiques

La construction de la narration

La critique évoque la désorientation de la narration chez Toussaint. En effet, la narration est fragmentée selon Maryse Fauvel⁶⁰ et Stéphane Chaudier⁶¹, étant donné que les événements sont juxtaposés sans liaison causale. La citation d'Umberto Eco reprise par Marc Dambre et Bruno Blanckeman⁶² pourrait s'appliquer au texte de Toussaint. Il s'agit « d'un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir »⁶³. Toussaint sépare les paragraphes d'une ou plusieurs lignes

⁶⁰ Maryse Fauvel, *Scènes d'intérieur : Six romanciers des années 1980-90*, Birmingham, Summa Publications, 2007, [en ligne], <https://books.google.fr>, p.13-45, (consulté le 12/09/2018)

⁶¹ Ruth Amar, *Dispositifs minimalistes ou réticents* dans Stéphane Chaudier, *op.cit.*, p. 189-192.

⁶² Citation d'Umberto Eco, *Lector in Fabula*, Editions Grasset, 1979, p.63 reprise par Anne Cousseau, « Lecture, jeu et autobiographie dans *Du hérisson* d'Éric Chevillard » dans Marc Dambre, Bruno Blanckeman, *op.cit.*, p.242.

⁶³ Nicolas Xanthos, *Le souci de l'effacement: Insignifiance et poétique narrative chez Jean-Philippe Toussaint*, *Etudes Françaises* 45.1, 2009, p.67-87, [en ligne], <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2009-v45-n1-etudfr2906/029840ar/>, (consulté le 24/09/2018).

et comme le souligne Nicolas Xanthos, « Se signale dans ces vides inhabituels la relative autonomie des moments racontés, distants spatialement et narrativement les uns des autres. »⁶⁴. Cette citation insiste sur le creux de l'histoire et le manque d'informations. La narration stagne étant donné la surabondance de descriptions ou de développements, « comme une écriture du peu et du moindre en raison de sa capacité à prendre en charge la réalité à travers ses détails insignifiants » ajoute Nicolas Xanthos⁶⁵.

La construction de la phrase

Les critiques insistent sur la construction particulière du récit de *Monsieur* qui propose une surprenante construction des phrases. Dans *Les Vérités de Jean-Philippe Toussaint*, Ruth Amar liste et développe tous les éléments permettant d'affirmer la déconstruction de la phrase. Les verbes et les sujets sont souvent omis, les phrases sont non terminées, les parenthèses et points de suspension sont omniprésents. Tous ces éléments mettent en évidence la pensée du personnage en suspens, les hésitations, les sous-entendus.

Les approches thématiques

La plupart des critiques sur *Monsieur* regroupent des approches thématiques. Le personnage Monsieur est caractérisé par son absence de nom. En revanche, nous ne savons pas vraiment si cette application définit un titre de condition élevée ou bien une absence de titre, car Monsieur est un titre donné à un homme à qui l'on s'adresse. Par conséquent, cela renvoie à la fois à la respectabilité et à l'absence de toute particularité note Olivier Bessard-Banquy⁶⁶. Ce qui fait son originalité est qu'il n'a pas de véritable fonction. En effet, nous ne le verrons jamais vraiment travailler. Il est sans histoire et pour ainsi dire, « Monsieur est sans corps, sans épaisseur, sans existence » écrit encore Olivier Bessard-Banquy⁶⁷.

L'art de la conversation impossible⁶⁸

Selon Gaëtan Brulotte, « Le relationnel faisant problème pour eux, ils s'installent dans la solitude et n'en éprouvent ni révolte ni peine »⁶⁹. Le personnage a vraisemblablement des difficultés pour communiquer car Monsieur semble dérangé par les autres, il est « toujours en posture d'un personnage malmené par les autres comme par les événements » mentionne

⁶⁴ *Ibid.*, § 20.

⁶⁵ *Ibid.*, p.155.

⁶⁶ Olivier Bessard-Banquy, *op.cit.*, p.7

⁶⁷ *Ibid.*, p.7.

⁶⁸ Titre d'Audrey Camus, *L'art de la conversation impossible*, dans Stéphane Chaudier, *op. cit.*, p.83.

⁶⁹ Gaëtan Brulotte, *op.cit.*, p.126.

Olivier Bessard-Banquy⁷⁰. Son impossibilité à dialoguer est dû au caractère superficiel des relations de Monsieur. Par conséquent, les communications sont vides et artificielles.

L'éloge de l'oisiveté⁷¹

Monsieur adopte une certaine distance avec les autres et se caractérise par son comportement oisif. Il est « mi-enfant, mi-adulte »⁷² et refuse d'affronter le monde, l'imprévisible et l'aventure. Par conséquent, il préfère rester dans le statisme ou bien s'adonner à des activités ludiques. « Monsieur est un ersatz ironique du “roman célibataire” dont le personnage est réfugié dans “la pratique apaisante de gestes simples” »⁷³. Monsieur est marqué par l'inaction, en somme il est tranquille et impassible comme si rien ne l'atteignait.

L'importance du jeu et de l'humour

Concernant les activités ludiques, elles sont la marque du refus du monde. Le jeu, par conséquent, évite de tomber dans le monde des adultes, des responsabilités. Monsieur ne consomme que par jeu pour s'amuser et se divertir. Stéphane Chaudier⁷⁴ étudie l'humour qui permet d'appriivoiser la réalité et de la rendre plus douce. En d'autres termes, elle ne se présente pas brutalement mais comiquement ce qui permet de se détourner du sérieux de la vie. L'humour dans *Monsieur* rejoint le jeu car ce sont deux manières de fuir une réalité trop contraignante et sont des lieux de refuge contre le monde extérieur oppressant.

Une manière d'être au monde

La plupart des critiques faites sur *Monsieur* s'établissent autour de sa manière d'être au monde, une manière d'être assez particulière car il se présente comme un spectateur et un voyeur du monde qui n'aboutit à rien. Maryse Fauvel⁷⁵ démontre que ces expériences sont marginales et passagères. Tout est sous le signe de la banalité : le quotidien n'est en aucun cas sublimé car le narrateur « cherche à en souligner la platitude, le vide amusant, l'étonnante banalité »⁷⁶. Dans *les Vérités de Jean-Philippe Toussaint*, Jia Zhao revient sur les qualités particulières de l'anti-héros. En effet, les personnages de Toussaint ne sont en aucun cas des

⁷⁰ Olivier Bessard-Banquy, *op.cit.*, p.33-34.

⁷¹ Titre employé par Jia Zhao, *L'éloge de l'oisiveté*, dans Stéphane Chaudier, *op.cit.*, p. 93.

⁷² *Ibid.*

⁷³ Dominique Viart, Bruno Vercier, *La Littérature française au présent, héritages, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005, p.414.

⁷⁴ Olivier Bessard-Banquy, *Le roman ludique*, *op.cit.*, p.28.

⁷⁵ Maryse Fauvel, *op.cit.*, p.22.

⁷⁶ Olivier Bessard-Banquy, *Le roman ludique*, *op.cit.*, p.65.

modèles ou des champions puisqu'ils manquent d'initiative et représentent des personnages déprimés.⁷⁷

Après avoir fait le point sur la critique sur *Monsieur*, ce mémoire va permettre tout d'abord de faire une analyse sur *Monsieur* le roman et *Monsieur* le film. En effet, la plupart des critiques faites sur *Monsieur* sont relatives au livre et non au film. Aucune analyse n'a permis de comparer le roman et son adaptation filmique c'est pourquoi il est intéressant de se pencher sur cette étude afin de savoir si l'adaptation est fidèle ou libre, en s'attardant sur différents éléments du roman et du film tels que les personnages, la parole, le comique, le rythme, les décors, la lumière et la musique. Jean-Philippe Toussaint a-t-il décidé de suivre à l'identique son roman ? S'est-il autorisé des libertés ? Pour quelles raisons a-t-il choisi de changer des éléments ? Après avoir comparé le roman et son adaptation, nous mettrons en avant le lien possible entre *Monsieur* le film et *La Réticence*. En effet, après avoir réalisé le film, il entreprend l'écriture de *La Réticence*. Par conséquent, comme cela a été signalé plus haut, il reçoit la revue de presse de *Monsieur* lorsqu'il est en train de travailler sur les brouillons de *la Réticence*. Cela aurait-il eu un impact sur son écriture ? Aurait-il modifié ou supprimé certains brouillons en raison de cette revue de presse ? Nous nous concentrerons bien évidemment sur la revue de presse de *Monsieur*, puis sur les brouillons. Enfin, nous nous attarderons sur *Monsieur* le roman et sur *La Réticence*. Pourquoi *la Réticence* est une rupture dans sa production ? Qu'est ce qui diffère de *Monsieur* le roman et se rapproche du monde cinématographique ? Ce mémoire permet d'entrelacer différents supports tels que le roman, le cinéma et les brouillons d'un roman et permet de nous demander si la réalisation d'un film a modifié sa manière d'écrire.

⁷⁷ Jia Zhao, « L'éloge de l'oisiveté » dans Stéphane Chaudier, *op.cit.*, p. 93.

Partie 1 : *Monsieur* du roman au film

Le roman *Monsieur* a été écrit et adapté au cinéma par Jean-Philippe Toussaint. Avant de définir les différentes formes d'adaptation qui pourraient s'appliquer au film *Monsieur*, il est important de mentionner les réticences face à l'adaptation. Nous tentons, ici, d'établir les craintes du spectateur. Pour des esprits comme Albert Thibaudet, critique littéraire français de l'entre-deux-guerres, le cinéma est inférieur à la littérature pour plusieurs raisons⁷⁸. Le cinéma interdit certaines subtilités car il est difficile d'enfermer dans un film la matière et les résonances d'un roman. Ensuite, il est problématique de tout exprimer par l'action en un temps bref c'est pourquoi le réalisateur est condamné à procéder par choix. Certains moments seront mis en lumière à l'encontre d'autres tous aussi importants pour la trame narrative. Enfin, l'expression romanesque a de subtil cet art de ne pas tout dire, de ne pas tout montrer. Cette discrétion est la litote alors que le cinéma a tendance à être trop direct.

Pour répondre aux nombreuses réticences, il s'agit de voir, avant tout, la subtilité du réalisateur : si l'adaptation privilégie, déplace ou conserve tels traits textuels de l'œuvre littéraire, comment les éléments interviennent dans la production de l'adaptation du roman, si la structure dynamique du roman est respectée, si le système d'énonciation est homologue avec celui du livre, s'il y a un transfert dans un autre genre, s'il y a un croisement des genres, si la parole, l'action, les personnages, le cadre et les événements sont reproduits tels quels, si les données du romancier sont traduites en action. Tous ces éléments sont à analyser et demandent un travail de réflexion considérable pour le réalisateur. Ainsi, nous ne pouvons pas affirmer l'infériorité du cinéma, étant donné qu'il ne s'agit pas d'adapter mot pour mot l'œuvre littéraire. En effet, le projet du réalisateur est de faire percevoir une lecture ou une interprétation de l'œuvre littéraire de sorte que le film ne soit pas seulement la transcription en images d'une œuvre écrite. « Le roman ne peut être qu'un scénario, un canevas offrant des possibilités de situations, de personnages et de décors », comme l'indique Michel Serceau⁷⁹. Par conséquent, le roman est propice à la construction d'un film tout en laissant place à la création et à l'interprétation du réalisateur.

Etienne Fuzellier⁸⁰ distingue deux formes d'adaptation. La première est l'adaptation passive dont le souci de fidélité est le trait dominant. On y « reproduit l'équilibre et les centres d'intérêt de l'original »⁸¹, on transpose les descriptions en indications pour le décorateur ou

⁷⁸ Étienne Fuzellier, *Cinéma et littérature*, Paris, Cerf, coll. « 7^e art », 1964, p. 13-14.

⁷⁹ Michel Serceau, *L'adaptation cinématographique des textes littéraires. Théories et lectures*, Liège, Céfal, coll. « Grand écran, Petit écran », 1999, p. 27.

⁸⁰ Michel Serceau mentionne Etienne Fuzellier dans son ouvrage, *ibid.* p. 17

⁸¹ *Ibid.*, p.17.

pour le choix des extérieurs. La seconde est la transposition et consiste à considérer le roman original comme une matière qu'on remodèle. Les deux formes d'adaptation présentent une re-création puisqu'il s'agit d'interpréter et de créer. Michel Serceau écrit « l'adaptation n'est pas seulement pour le cinéaste-auteur une opération sémiotique de transfert d'un médium dans un autre »⁸². Le film ne fait pas qu'exister au côté du roman car, dans l'adaptation, l'élément central est le lien entre deux arts. Ils sont réellement confondus alors ils ne sont donc pas à étudier séparément mais bien ensemble : « c'est une histoire racontée avec des images comme un roman est une histoire racontée avec des mots »⁸³, note Alexandre Astruc. « L'auteur écrit avec sa caméra comme un écrivain écrit avec son stylo »⁸⁴. La caméra-stylo⁸⁵ est un concept théorisé par Alexandre Astruc, cinéaste et théoricien du cinéma. Cette notion met en avant la similarité des deux arts et montre que le cinéaste crée avec sa caméra comme l'écrivain crée son avec stylo. Selon Alexandre Astruc, « l'adaptation n'établit que des rapports de “traduction” et de “trahison” entre la littérature et le cinéma »⁸⁶. Cette citation expose un constat binaire de l'adaptation comme peut le faire Etienne Fuzellier qui explique les deux types d'adaptations. En revanche, nous verrons que *Monsieur* est une adaptation plus complexe et dépasse cette binarité étant donné qu'elle présente à la fois une traduction de l'œuvre et une trahison.

A. Les personnages

Lorsqu'une œuvre est adaptée à l'écran, il est important de regarder si des personnages ont été ajoutés, supprimés ou bien modifiés car leur rôle, leur caractère, leur évolution peuvent différer d'une œuvre à l'autre ou bien peuvent résumer plusieurs personnages du livre ou une idée du livre.

⁸² *Ibid.*, p.120.

⁸³ Alexandre Astruc, *Du stylo à la caméra... et de la caméra au stylo. Écrits (1942-1984)*, Paris, l'Archipel, 1992, p.260.

⁸⁴ *Ibid.*, p.327.

⁸⁵ Alexandre Astruc, *Naissance d'une nouvelle avant-garde* paru dans le magazine « L'Écran français », 1948.

⁸⁶ Alexandre Astruc, *Du stylo à la caméra... et de la caméra au stylo, op. cit.*, p.65

1. La représentation du personnage

Monsieur est le personnage du roman éponyme et se caractérise par son étrange rapport au monde. Cette représentation du personnage plus ou moins surprenante se retrouve-t-elle dans le film ? Y-a-t-il véritablement un parallèle entre le film et le roman concernant le personnage ? Ou bien Jean-Philippe Toussaint a-t-il préféré se détourner de cette représentation pour montrer une vision tout à fait différente de ce même personnage ?

a. Monsieur : présence/ absence d'un sujet

Dans le roman et son adaptation, une présence/absence du sujet définit le personnage. Tout d'abord, Monsieur est à la fois son nom et témoigne de l'absence de nom, est un titre ou l'absence de titre car il renvoie, certes à la respectabilité mais insiste sur l'absence de toute particularité⁸⁷. De ce fait, ce titre générique insiste sur le souhait du personnage de se confondre avec les autres et par conséquent d'être absent au monde. L'absence de Monsieur est redoublée par l'écriture, car le récit abonde de parenthèses. « La fiction se vide peu à peu du matériau fictionnel traditionnel, devenant en quelque sorte une "fiction absente", comme refusée »⁸⁸. En effet, La présence/absence dans le roman est notable dans le style. Ensuite, sa présence est inappropriée aussi devrait-il être, dans ce cas-là, absent. Il reste chez les Parain alors qu'il n'est plus avec leur fille. Dans le film Jean-Marc, l'amant de Laurence, est invité à manger chez les Parain (18.23-20.58) (voir photogramme 2). Monsieur l'observe, lui propose à manger, et lui pose des questions qui le mettent mal à l'aise : « vous êtes marié Jean-Marc ? ». Monsieur est à son aise, comme s'il était chez lui et va même donner son avis sur ce nouvel homme. En réalité, il est de trop. Une autre scène le montre avec son ancienne fiancée dans la chambre lorsqu'elle part voir son amant. Monsieur, pour la première fois, remet en question cette présence/absence à travers la parole : « Ça a l'air sérieux entre eux », « je me demande si par rapport à Laurence ce n'est pas un peu gênant que je reste ici ? » (21.26-22.05). La caméra est focalisée sur Monsieur, seul dans le champ. Nous pensons par conséquent qu'il se parle à lui-même mais nous découvrons finalement la mère. Sa prise de conscience est tardive et ne sert à rien car le plan suivant le montre au milieu des beaux-parents, dans le salon (22.06-22.21) (voir photogramme 1). Cette situation, à la fois comique et désastreuse, amène le spectateur à rire de la scène qui est en totale inadéquation avec le

⁸⁷ Olivier Bessard-Banquy, *Le roman ludique : Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*, Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2003, p.7.

⁸⁸ Sylvie Loignon, « Comment finir ? La mélancolie de Jean-Philippe Toussaint » dans *Textyles*, n°38, éd. Le Cri, 2010, p.89-98, [en ligne], <https://journals.openedition.org/textyles/308>, (consulté le 16/10/2018)

plan précédent. Monsieur n'arrive pas à prendre la décision ni l'initiative de partir malgré sa présence gênante, inadaptée et insensée au milieu des Parain. Toussaint ayant été marqué par le livre de Truffaut, nous pouvons établir une correspondance avec le film *Antoine et Colette*⁸⁹. Antoine Doinel, le personnage principal, ne réussira à séduire que les parents de Colette. Néanmoins, il restera chez les parents de Colette alors que celle-ci a un amant. Un passage les montre tous les quatre : Antoine, Colette et les parents autour d'une table lorsqu'un homme sonne à la porte. Il s'agit d'Albert qui vient chercher Colette⁹⁰ (photogramme 3). Un parallèle peut s'établir vraisemblablement avec Monsieur qui reste chez ses beaux-parents malgré la séparation avec sa petite amie avec le plan mémorable de Doinel entre les parents de Colette, face à la télévision qui clôt le film court de Truffaut.⁹¹ (photogramme 4) puis le plan avec Albert, le nouvel amant de Colette. Dans les deux films, le personnage masculin se trouve à une place qui n'est pas adaptée. Regarder la télévision, le soir est un moment de détente qui se déroule principalement en famille. Comme l'indiquent les photogrammes (1 et 4), le protagoniste fait partie de cette famille. Il est entouré des beaux-parents et semble être complètement intégré. Dans le cas de Monsieur, Madame Parain va même s'endormir sur son épaule, en souriant : signe d'une certaine affection. Or, la situation reste gênante car ce ne sont plus leurs beaux-parents. Malgré le nouvel amant, ils persistent à rester dans ce cadre familial.



Photogramme 1 (issu du film *Monsieur* de Jean-Philippe Toussaint, 1990), disponible sur le site <http://www.jptoussaint.com/monsieur-1990.html> :

Monsieur, dans le salon, avec ses beaux-parents.

⁸⁹ François Truffaut, *Antoine et Colette*, France, Ulysse Production, 1962, 29 min, Noir et Blanc.

⁹⁰ Antoine et Colette – Antoine gets owned [vidéo en ligne]. YouTube, publiée le 30 juin 2008, consultée le 28 avril 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=U5hDHLKYXyY&list=PLDdvfT1AVdb5vhXZgXTY70O7x5fLdnU00&index=1>

⁹¹ Antoine et Colette [vidéo en ligne]. YouTube, publiée le 17 mars 2009, consultée le 28 avril 2019, https://www.youtube.com/watch?v=Tk_x9_WapXk&list=PLDdvfT1AVdb5vhXZgXTY70O7x5fLdnU00&index=3



Photogramme 4 (issu du film *Antoine et Colette* de François Truffaut, 1962), extrait de film disponible sur https://www.youtube.com/watch?v=Tk_x9_WapXk&list=PLDdvfT1AVdb5vhXZgXTY70O7x5fLdnU00&index=3 : Antoine Doinel, entre ses beaux-parents, regardant la télévision dans le salon.



Photogramme 2 (issu du film *Monsieur* de Jean-Philippe Toussaint, 1990) : La famille de Laurence reçoit Jean-Marc, son nouvel amant. Bien évidemment, Monsieur est de la partie. Sa présence est inadaptée : le plan est très parlant. Monsieur est au centre du plan, placé entre les Parain et le jeune couple. Il ne reste qu'un observateur de la scène, ne sachant pas où est sa place.



Photogramme 3 (issu du film *Antoine et Colette* de François Truffaut, 1962), <https://www.youtube.com/watch?v=U5hDHLKYYyY> : Antoine et Colette dînent avec les parents de celle-ci lorsque quelqu'un sonne à la porte : il s'agit d'Albert, le nouvel amant de Colette qui passe la prendre pour sortir. Albert se place entre Colette et Antoine. Il établit véritablement une séparation entre les deux protagonistes.

b. Un personnage sans épaisseur

Monsieur n'a aucune épaisseur. En effet, il est sans nom, sans véritable fonction, sans histoire, sans existence et ne prend pas de décisions ni d'initiatives. Dans le roman, les termes « indifférence », « impassibilité »⁹² (M, 89) ainsi que les citations « Monsieur, plus que jamais, était maintenant toujours en train d'être assis sur une chaise. Il ne demandait pas davantage à la vie, Monsieur, une chaise. Là entre deux réticences, il tâchait de se réfugier dans la pratique apaisante de gestes simples » (M, 89) ; « Monsieur ne savait pas très bien, mais cela n'avait pas beaucoup d'importance » (M, 102), sont utilisées puis adaptées non pas avec des paroles mais par des scènes et des actions c'est pourquoi de nombreuses scènes sont ajoutées. Lorsqu'il est chez sa fiancée, il lui affirme qu'il va rentrer mais n'en fait rien (6.57-7.25) puisqu'il attend tout simplement derrière la porte que celle-ci fasse le choix à sa place et lui dise d'entrer. Cet ajout permet d'insister sur ce caractère non affirmé qu'a Monsieur. Nous pourrions même dire qu'il se comporte comme un enfant, ne sachant quelle décision prendre et attendant qu'un adulte en prenne une à sa place. Lors de la visite de l'appartement, Monsieur ne parle pas et attend sur une chaise pendant que l'agent parle seulement aux beaux-parents (24.16-27.14) comme si ces affaires étaient réservées aux grandes personnes ayant des responsabilités. Il laisse les parents s'occuper de la situation. Selon Nicolas Xanthos, « De leur propre chef, [ces personnes] ne font pas grand-chose, n'ont pas de but défini, ne se projettent pas dans l'avenir ».⁹³ Cette situation témoigne du manque d'initiatives de Monsieur voire de son caractère infantile. Nous pourrions comparer cette scène à celle du jeune adulte qui part du cocon familial pour la première fois.

c. Un personnage en tant que spectateur

Monsieur se caractérise par sa tendance fréquente à observer d'où les nombreuses réflexions sur l'observation. Dans le roman, il s'interroge sur la manière de regarder un oiseau sans modifier son comportement. Son ami développe l'idée qu'il n'est pas nécessaire de voir pour regarder, notamment quand un physicien travaille avec des particules élémentaires. Lorsque Monsieur est devant la fenêtre, dans sa chambre, la lumière éteinte, il ouvre la fenêtre et regarde le ciel. Nous savons ce qu'il regarde précisément : « regarda le jardin quelques instants, les allées régulières, les pelouses sombres s'échelonnant », puis : « regardant le ciel

⁹² Jean-Philippe Toussaint, *Monsieur*, Paris, Editions Minuit, 1986, p.89.

⁹³ Nicolas Xanthos « La poétique narrative et descriptive de Jean-Philippe Toussaint : le réel comme oublié de soi », *Revue-analyses.org*, n° 4/2, 2009, p. 80-104, [en ligne],

<http://www.jptoussaint.com/documents/9/92/XanthosPDF.pdf>, (consulté le 1/11/2018) p.87.

au-dessus de la crête noire des arbres, tâcha vainement de se représenter des satellites artificiels, aux traînées qu'il imagina continues » (M, 59), contrairement au film, « Regarde » dit-il en désignant le ciel (49.50). Nous nous demandons, d'ailleurs, si cet impératif est adressé au spectateur. Dans le roman, le narrateur conclut par cette remarque ironique « Monsieur, oui, en toutes choses, son mol acharnement » (M, 60). L'observation rejoint le caractère de Monsieur qui est oisif et loin d'exercer des activités avec acharnement sauf exception dans le jeu, que nous verrons plus tard. Dans le roman et le film, il se promène sur le toit pour observer le ciel et souhaite « s'éloign[er] tranquillement de tout » (M, 92), être « tranquille » (M, 88). Il emmène sa chaise et observe le ciel étoilé (49.42-50.00), (photogramme 5). « Il ne demandait pas davantage à la vie, Monsieur, une chaise » (M, 88). Le personnage de Monsieur pourrait être décomposé de la sorte : son esprit, son regard, et Monsieur décrit par le narrateur. L'utilisation de la caméra et de l'écran nous conduisent à voir le monde comme un spectacle, et renvoie le sujet à un réel qui l'exclut. C'est son regard qui le construit. « Ainsi, pourrait-on dire que l'essentiel du livre est le regard de Monsieur, regard qui fait le lien entre l'esprit de Monsieur et Monsieur, en tant que réalité observée.⁹⁴ » écrit Jean-Philippe Toussaint.



Photogramme 5 (issu du film *Monsieur*) : Monsieur, assis sur sa chaise, regarde le ciel étoilé. Il est seul, ne bouge pas, observe le ciel et semble apprécier cette solitude. Ce qu'il souhaite est qu'aucun élément ne vienne perturber ce moment c'est pourquoi il se réfugie sur le toit, endroit qui domine le monde et où personne n'a accès.

⁹⁴ Jean-Philippe Toussaint. (1986, mai), *Monsieur et la mécanique quantique*, [en ligne], <http://jptoussaint.com/monsieur.html#manuscrits-notes>. (consulté le 12/10/2018)

2. Le rôle des différents personnages dans le roman et dans le film

Monsieur entretient un rapport ambivalent avec les autres puisqu'il souhaite s'écarter des personnes envahissantes et oppressantes en s'isolant et en observant le ciel paisiblement. En outre, Monsieur se rapproche de certains personnages qui semblent être un réel soutien pour affronter le monde et les autres.

a. Les autres l'envahissent

Jacques Poirier note « Quand l'identité est poreuse, elle accepte toutes les intrusions comme d'accepter d'écrire l'œuvre de son voisin "il ne sait rien refuser" (M, 36) car l'acceptation évite toute dépense inutile comme argumenter ou protester »⁹⁵. Ils sont tout d'abord représentés comme des êtres envahissants. Dans le roman et le film, le personnage de Kaltz, son voisin, est fidèle à lui-même : vaniteux, pingre, égocentrique. « Le nom même de Kaltz est cassant. La minéralogie annonce le tempérament de pierre du voisin. Monsieur se retrouve coincé par ce voisin qui l'embauche abusivement pour écrire son traité » énonce Olivier Bessard-Banquy⁹⁶. Etant donné qu'il a le savoir, il pense avoir également le pouvoir. Il devient envahissant dès son entrée dans l'appartement de Monsieur et, par conséquent, dans sa vie (29.14-32.07). Il sonne à une heure tardive, rentre immédiatement de manière impolie, ouvre une bouteille de vin sans l'autorisation du propriétaire, raconte sa vie et aime être au centre de l'attention c'est pourquoi Monsieur ne peut même pas placer un mot. Kaltz, géologue, minéralogiste va d'ailleurs lui proposer ou, plutôt, lui ordonner de collaborer avec lui sur un projet : élaborer un traité de minéralogie. Kaltz souhaite et exige que Monsieur tape le traité à la machine, comparaison avec l'écrivain Jean-Philippe Toussaint qui écrit *Monsieur* à la machine à écrire. Dans le film, nous comprenons grâce au plan suivant que Monsieur a accepté. En effet, il tape à la machine et nous entendons la voix hors-champ de Kaltz en train de lui dicter le traité. Néanmoins, Monsieur ne veut pas et sait d'ores et déjà que ce ne sera pas une bonne idée. A la place de dire clairement sa décision, il tente de trouver des excuses pour éviter ce calvaire puis, encore une fois, avec le plan qui suit, nous comprenons (32.16) que Monsieur a échoué et continuera à collaborer avec Kaltz. Monsieur supporte mal la situation et va même demander de l'aide à Mme Dubois-Lacour auprès de laquelle il se plaint « Je veux

⁹⁵ Jacques Poirier, *Exister*, dans CHAUDIER Stéphane (dir.), *Les Vérités de Jean-Philippe Toussaint*, op. cit., p. 37.

⁹⁶ Olivier Bessard-Banquy, op.cit., p. 34.

déménager » (36.19-36.35). Dans le roman, Monsieur téléphone à Mme Dubois-Lacour en bas de chez lui dans la cabine téléphonique. Leur conversation est transcrite, alors que dans le film (33.31-33.56) nous n'entendons pas ce qu'ils se disent. Nous voyons seulement Monsieur dans la cabine et Kaltz le regardant par la fenêtre en s'impatiant. Kaltz lui donne des ordres, veut tout diriger de sorte qu'il lui impose d'emmener sa machine à écrire chez Mme Pons-Romanov et lui demande d'accomplir des tâches, comme d'ouvrir le champagne, qu'il pourrait faire lui-même mais ne se prive pas de demander à Monsieur de les effectuer pour asseoir son autorité. Par conséquent, Monsieur tente de le fuir en déménageant. Dans le film une scène est ajoutée pour insister sur l'envahissement et le comique (5.39-5.50). Lorsqu'il est au foot, Monsieur lit *La Vie tranquille* de Duras dans les vestiaires et surgissent deux paires de fesses nues qui viennent dans le champ, près de sa tête (photogramme 6). Le comique de situation est représenté et intensifié par un Monsieur gêné et par le titre du livre. Il y a véritablement une opposition entre le titre du livre et la scène représentée car Monsieur est loin d'être tranquille. De plus, le roman n'a pas été choisi au hasard. Tout d'abord, le titre interpelle le spectateur et intensifie le comique. Puis, les thèmes principaux de ce roman sont l'ennui et la recherche identitaire. Seraient-ils des thèmes qui pourraient correspondre au personnage Monsieur ? Tout au long des deux œuvres, Monsieur va évoluer jusqu'à atteindre un certain apaisement.



Photogramme 6 (issu du film *Monsieur*) : Monsieur est dans les vestiaires. Il lit le livre de Marguerite Duras, *La vie tranquille*, lorsque nous voyons entrer dans le champ deux paires de fesses nues. Monsieur est au centre du plan et semble complètement bloqué. En effet, les deux hommes envahissent le champ et Monsieur est écrasé. Il ne dit rien et se contente de regarder l'intrusion avec embarras. De plus, le plan est serré ce qui intensifie cette idée d'étouffement.

Monsieur a des difficultés à faire sa place dans le monde et plus particulièrement avec les adultes. En effet, dans une autre scène, seulement présente dans le film, lorsqu'il arrive à son nouveau travail, il tente de trouver une place pour manger, mais aucune place ne semble être libre pour lui. (2.57-4.15).

b. Le monde des adultes et des enfants

Monsieur a une réelle difficulté à s'intégrer au monde des adultes, un monde de responsabilités et nous comprenons alors la raison pour laquelle il peut se comporter comme un enfant autant dans le roman que dans le film. Comme l'explique Jean-Pierre Boutinet, « L'immaturation [est] associée à la complexité croissante de notre société de communication : l'adulte se sent dépassé et inférieur par un environnement qui lui apparaît trop complexe »⁹⁷. Monsieur est ambivalent c'est-à-dire qu'il se comporte à la fois comme un adulte et comme un enfant. Il est un enfant lorsque, le long du mur, dans le couloir, il laisse frotter sa main ou bien dans le film (7.27-7.30), quand il est dans son bureau et aligne un pied devant l'autre pour soi-disant prendre des mesures (4.54-5.06). Monsieur ne regarde pas les autres dans les yeux et ce refus catégorique de regarder l'autre établit son rapport impossible avec la réalité :

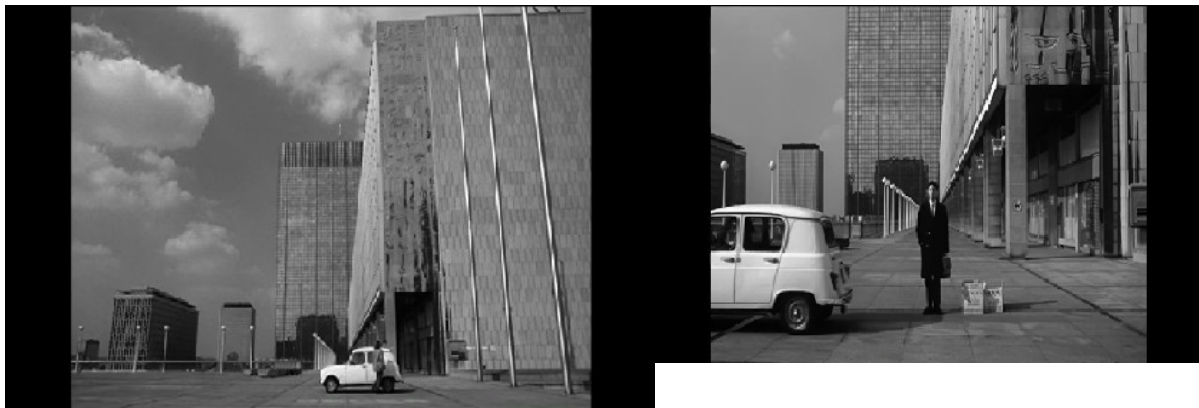
Très vite, Monsieur se fit assez bien accepter au sein de la société. Bien que demeurant réservé avec ses collègues, il ne négligeait pas, à l'occasion, de se mêler à quelque conversation de couloir où, les yeux baissés, il les écoutait débattre de telle ou telle question. Puis, s'excusant de devoir prendre congé, il tournait les talons et regagnait nonchalamment son bureau, laissant traîner une main derrière lui sur les murs du couloir⁹⁸.

Le comportement enfantin de Monsieur est traduit différemment dans le roman et dans le film. Dans le roman, la fiancée de Monsieur apparaît plus tardivement car nous la rencontrons lorsqu'elle doit s'occuper de Monsieur, blessé. Alors que dans le film, nous la voyons dès les premières secondes, car c'est elle qui emmène Monsieur au travail et le laisse devant ce paysage géométrique représentés par des tours et bâtiments (1.30-2.04) (voir photogrammes 7 et 8). Dans le roman, lors de la rencontre avec la belle-mère, elle lui demande s'il va bien suite à sa blessure et Monsieur baisse les yeux, faisant « non de la tête » (M, 17) en lui montrant son poignet. Autre action puérile est la rencontre avec le Dr Douvres étant donné que Monsieur se compare à lui en regardant s'il est plus grand que lui et en lui affirmant qu'il gagne plus que lui. Ce passage rappelle la rencontre avec Lindon. Il va d'ailleurs énoncer dans

⁹⁷ Jean-Pierre Boutinet, « L'adulte immature », Sciences humaines, N°. 91, février 1999, p. 22- 26

⁹⁸ Jean-Philippe Toussaint, *op.cit.*, p.8-9.

l'Urgence et la Patience, que Lindon a été l'inspiration du personnage du Dr Douvres. Ce comportement est bien évidemment inadapté car seul un enfant serait capable de dire ce genre de choses sans aucune retenue. Ce comportement puéril n'est pas un hasard bien évidemment puisqu'il souhaite avant tout échapper au monde des adultes. D'ailleurs, lorsque Mme Dubois-Lacour le laisse devant son nouvel appartement, il fait des pas dans la ruelle et va boire une bière au lieu de rencontrer le nouveau propriétaire. Il craint la rencontre avec l'autre c'est la raison pour laquelle il ne sait pas quoi faire « Que faire » (M, 42), « un peu indécis » (M, 42). Un adulte responsable et mature se serait immédiatement présenté à son arrivée. Dans le film, ce comportement est conservé, notamment quand il se cache derrière le buisson chez les Romanov pour échapper à l'envahissant Kaltz (54.12). Il se cache et nous pouvons voir une tête avec un chapeau de paille se lever du buisson. Bien évidemment, la situation est comique mais elle montre également la difficulté de Monsieur à communiquer, et à affronter autrui. Il se cache comme un enfant se cacherait pour ne pas affronter ses parents.



Photogrammes 7 et 8 (issus du film *Monsieur*) : Dans ce plan d'ensemble très large faisant apparaître une petite voiture blanche, nous voyons Monsieur pour la première fois, au milieu de ce décor géométrique. Tout est symétrique. Monsieur est au centre du plan, minuscule, et semble écrasé par ce décor imposant.

Ces deux plans sont à rapprocher du film *Playtime*⁹⁹ de Jacques Tati en 1967. Tati est une grande inspiration pour Jean-Philippe Toussaint, ce n'est donc pas un hasard que les plans de son film rappellent ceux de Tati. *Playtime* s'organise en six séquences qui sont reliées autour de deux personnages : Barbara, une jeune touriste américaine en voyage à Paris et M. Hulot qui, pour passer un entretien, se perd dans les bureaux d'une immense entreprise. Le plan de *Monsieur* rappelle le personnage de M. Hulot au milieu d'un espace moderne parisien (photogramme 9).

⁹⁹ Jacques Tati, *Playtime*, Specta Films, France, 1967, 124 minutes.



Photogramme 9 : « Tativille ou l'incroyable décor du film « PlayTime » de Jacques Tati »¹⁰⁰ , (issu du film *Playtime* de Jacques Tati, 1967), disponible sur le site : <http://lemuseedufake.com/leblog/2014/08/tativille-ou-lincroyable-decor-du-film-playtime-de-jacques-tati/> .

c. L'ambivalence du comportement de Monsieur avec les autres

Monsieur a un rapport difficile avec les autres mais il peut parfois, au contraire, établir un lien. Premièrement, avec les Parrain, il se comporte avec eux comme s'ils étaient sa famille. D'ailleurs le nom Parrain renvoie aux parrains et donc à une histoire de famille et plus particulièrement d'une personne qui s'engage à soutenir son filleul. D'un point de vue religieux, il s'agit de l'accompagner et de l'aider à grandir dans la foi. Les Parrain pourraient donc représenter des parents spirituels pour Monsieur étant donné qu'ils l'aident et l'accompagnent dans la vie. La mère Parrain va même jusqu'à trouver un appartement pour Monsieur. Il va faire en sorte d'être apprécié par les Parrain : « Peu à peu, les Parrain adoptèrent Monsieur, le trouvant assez agréable à vivre, toujours prêt à rendre service. Monsieur, comme Paul Guth, une image du gendre idéal. » (M, 29-30). L'évocation de cet auteur catholique bien-pensant est bien évidemment ironique car Paul Guth est un auteur conservateur, enfermé dans son éducation ne semblant pas vouloir s'ouvrir aux évolutions du monde qui rejette la télévision, la sexualité, la vitesse ou encore l'école moderne. Dans le film, plusieurs éléments sont ajoutés et accentuent ce lien familial. Lors de la visite, Monsieur attend sur une chaise, ne participe pas à la conversation car l'agent s'adresse seulement aux

¹⁰⁰ Titre emprunté de l'article de Sébastien Riché, 2014, [en ligne], <http://lemuseedufake.com/leblog/2014/08/tativille-ou-lincroyable-decor-du-film-playtime-de-jacques-tati/>

parents, comme si c'était la première fois que leur enfant emménageait dans un appartement (24.16-27.14). Ensuite, il fait ses adieux à la famille comme si l'enfant prenait son envol (27.03-28.15). Les figures féminines occupent une place importante dans les romans de Jean-Philippe Toussaint comme Edmondson dans *La Salle de bain*, Anna Bruckhardt dans *Monsieur*, Pascale Polougaïevski dans *L'Appareil-photo* ¹⁰¹. Dans *Monsieur*, nous comprenons que le héros a besoin d'une mère qui s'occupe de lui c'est pourquoi presque toutes les femmes qui apparaissent dans le roman accomplissent le rôle de la mère : Mme Dubois-Lacour, la fiancée, la mère de la fiancée.¹⁰² Mme Dubois-Lacour aide Monsieur dans son rapport compliqué avec l'autre en s'asseyant à côté de lui lors des réunions, en parlant à sa place et en l'aidant à déménager en cherchant une chambre pour lui. La fiancée et sa mère vont avoir, elles aussi, ce côté maternel et rassurant. « Elle alla chercher des glaçons dans la cuisine et, passant la main sur sa tête pour le consoler, lui dit de mettre l'avant-bras dans le seau à glace. » (M, 16). « Vous avez bien dormi ? lui demanda-t-elle, une main sur l'épaule [...] Monsieur fit non de la tête et lui montra son poignet qui avait gonflé de manière inquiétante à la faveur de la nuit » (M, 17). Monsieur adopte un comportement enfantin mais sait être un adulte responsable. Dans le film, Mme Dubois-Lacour le félicite pour son rapport. (7.36-8.19). En revanche, la conversation n'est pas directe car Mme Dubois-Lacour est au téléphone, ce qui crée une barrière entre les deux et, par conséquent, entre Monsieur et le monde des adultes. Le téléphone est un lien vers le monde mais Monsieur l'utilise peu. Le dernier personnage avec qui il se lie est Anna. C'est d'ailleurs à ce moment-là qu'il va, pour ainsi dire, changer et adopter un comportement plus calme et serein. Dans le roman et le film, la rencontre avec Anna dans la cuisine et leur échange d'anecdotes est similaire. En revanche, nous verrons que le film ne présente pas toutes les situations. Tout d'abord, lors de leur rencontre, Monsieur et Anna sont seuls. Monsieur n'est pas de trop cette fois-ci comme il a pu l'être au milieu des parents Parain, au milieu de Kaltz et Mme Pons-Romanov puis au milieu de son frère et de ses amies lorsqu'il va garder ses nièces. Nous remarquons tout au long de *Monsieur* qu'il se retrouve constamment au milieu de plusieurs personnes : sa présence est de trop. Or, dans cette situation il est à sa place comme l'indique le cadrage : il s'agit d'un plan épaule qui est centré sur leurs deux visages (1.12.30-1.15.30). Les passages avec Anna sont entrecoupés de moments où il va sur le toit avec sa chaise. Il « respir[e] paisiblement » (M, 96) « atteignant là l'ataraxie » (M, 97) : Monsieur atteint la tranquillité de l'âme. Dans le film,

¹⁰¹ Jean-Philippe Toussaint, *L'Appareil-photo*, Paris, Editions de Minuit, 1989

¹⁰² Elien Crois, *La question de la métaphysique dans les premières œuvres de Jean-Philippe Toussaint*, mémoire dirigé par Pierre Schoentjes, Université de Gand, Belgique, 2010-2011, p.16-17.

lorsqu' Anna et Monsieur se retrouvent dans le noir, car les lumières de la ville sont éteintes, la situation est romantique et le comique est moins présent. La musique accentue cette atmosphère de tendresse, d'apaisement. Ils marchent sans dire un mot, s'assoient sur un banc, ne bougent plus et se tiennent la main en observant les étoiles : « Regardez l'étoile presque orange » dit Monsieur. « Nous y sommes » (1.21.45) puis ils s'embrassent. Dans le roman, le comique est bien présent, mais plus subtil que dans le reste de l'œuvre. Monsieur prend la main d'Anna puis la repose « ne sachant que faire » (M, 110). Il a une certaine maladresse avec les femmes, son rapport est similaire à Woody Allen : un rapport maladroit où aucune image glorieuse de soi ou de l'autre n'est possible¹⁰³ mais le lecteur est, il me semble, plus proche de ce personnage qui est, pour la première fois, sensible. Monsieur sort son briquet, l'allume entre son visage et celui d'Anna, et ils s'embrassent. La lumière est apaisante. Les deux citations concluantes « Hip hop » et « La vie pour Monsieur, un jeu d'enfant » (M,111) rappellent le jeu qui est présent tout au long du roman et du film, qui ne paraît pourtant pas si facile, mais avec Anna semble plus simple et fluide. D'après Nicolas Xanthos, « Les anecdotes de Monsieur et d'Anna Bruckhardt sont cela même qui leur permet de ne pas parler d'eux ; on pourrait même aller jusqu'à dire qu'elles sont un moyen de s'absenter, de ne pas être là — une vacance en somme »¹⁰⁴. Monsieur et Anna partagent la même vision du monde. Elien Crois énonce :

« Ils se racontaient des anecdotes, plutôt, à chacun leur tour, qui, à mesure qu'ils les accumulaient, devenaient de plus en plus insignifiantes, se rapportant à des gens que l'autre ne connaissait pas et que, eux, ils connaissaient à peine [...] Ainsi, loin des bruits de la fête et des rythmes brésiliens, Anna Bruckhardt et Monsieur, devenus complices, par le regard du moins, rien n'échappait aux yeux baissés de Monsieur, ne se lassaient pas de se raconter des anecdotes, se faisant part, les coudes sur la table, de petits faits compliqués qui ne les concernaient pas. (M, 94-95). “ En se racontant des anecdotes, Monsieur et Anna se rapprochent l'un de l'autre. Ils regardent la réalité comme un ensemble d'anecdotes, de petits fragments séparés. “¹⁰⁵ »

B. La parole

N'est-il pas obligatoire de recourir à la parole pour connaître de la façon la plus claire certaines données ? Lors de l'adaptation d'un roman en film, il est important de s'intéresser à la traduction de la parole. Comment est traduit le narrateur du roman ? Une voix *off* est-elle utilisée pour traduire ce narrateur ? Les paroles du narrateur sont-elles traduites dans les

¹⁰³ Gaëtan Brulotte, « L'homme indifférent de Jean-Philippe Toussaint », *Liberté*, n°32/1, 1990, pp. 126-130.

¹⁰⁴ Nicolas Xanthos, *Le souci de l'effacement: Insignifiance et poétique narrative chez Jean-Philippe Toussaint*, *Etudes Françaises* 45.1, 2009, p.67-87, [en ligne], <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2009-v45-n1-etudfr2906/029840ar/>, (consulté le 24/09/2018), § 6.

¹⁰⁵ Elien Crois, *op.cit.*, p.15.

paroles d'un ou plusieurs personnages ? Les dialogues sont-ils conservés ? L'action remplace-t-elle la parole ?

1. Les dialogues

a. La rareté des dialogues

Dans le roman, les dialogues sont souvent commentés, prolongés et éclairés, plus complets et plus expressifs. Ils sont peu nombreux dans *Monsieur* et le sont, par conséquent, peu dans le film. Il faut savoir que dans le roman, les dialogues sont difficiles à identifier car ils ne présentent pas la typographie habituelle, tirets et guillemets, et sont intégrés et mêlés à la narration. Lors de la lecture, nous identifions des verbes de parole « disait Dubois-Lacour » (M,12) mais ce n'est pas le cas à chaque fois « elle lui tendait les documents et, se croisant les jambes, je vous remercie, lui en résumait certains » (M,13). En plus d'être rares, les dialogues sont difficilement repérables. En revanche, dans le film, nous n'avons bien évidemment pas affaire avec ce problème car nous voyons.

b. La transposition des dialogues dans le film

Certains éléments sont repris tels quels dans le film telle que la fameuse phrase de Monsieur « les gens tout de même » qui est reprise oralement par Monsieur lui-même. Cette citation traduit vraisemblablement son incapacité à comprendre les adultes et leurs agissements incohérents. Nous pouvons même nous demander si ce ne serait pas une adresse au spectateur comme d'ailleurs dans le livre, une adresse directe au lecteur. Lorsque Monsieur a une conversation avec la mère de sa fiancée, celle-ci lui demande comment se passe la relation avec sa fille. Il lui répond qu'ils ont rompu il y a quelques jours. A la suite de cela, la mère demande comment cela s'est passé mais Monsieur ne sait pas. Le dialogue est maintenu dans le roman et le film. Or, dans certaines scènes, le dialogue a été utilisé à la différence du roman. Pour parler des biscottes au kerling, Mme Pons-Romanov utilise le dialogue dans le film. Elle demande si la proposition de ces biscottes tient toujours (44.17-44.28) alors que dans le roman, il est question de l'emploi du discours indirect libre (M,53). [Mme Pons-Romanov] « dit en prenant Monsieur à témoin qu'il lui semblait, mais peut-être se trompait-

elle du reste, auquel cas cela n'avait vraiment pas d'importance, que Kaltz leur avait parlé de biscottes au kerling ».

2. Le narrateur

a. Une absence de voix off

La question que le spectateur se pose est : comment traduire le narrateur du roman ? Dans le roman, le narrateur révèle le caractère des personnages, des interventions personnelles, le jugement qu'il porte sur ces personnages ou sur leur situation. Dans le film, nous pourrions nous attendre à l'utilisation de la voix *off* qui commente comme le narrateur commente ce qu'il se passe. Or dans le film, il n'y a pas de voix *off* étant donné que tout est suggéré par les actions, les paroles voire le décor. Il n'y a pas beaucoup de dialogues dans le film c'est pourquoi il est un défi de tout faire comprendre par l'image. Le but du film est de faire passer le sens par l'image.

b. La transposition du discours narratif

Le discours du narrateur peut être traduit par le décor. Dès le début du roman, le narrateur décrit précisément le bureau personnel de Monsieur : « La pièce était spacieuse », « une grande baie vitrée », « le fauteuil » (M,7). Tous ces éléments ne sont pas énoncés par une voix *off* mais son bureau est montré. La caméra insiste sur le fauteuil, référence à la chaise de Monsieur, mais nous ne voyons pas de baie vitrée ni de pièce spacieuse. Le bureau semble au contraire, très petit (2.45) par conséquent nous comprenons que Jean-Philippe Toussaint a décidé de garder l'élément principal c'est-à-dire le fauteuil avec lequel il joue sans cesse. Le narrateur peut être traduit par des objets. Lorsqu'il se prépare pour le foot en salle, « dans les vestiaires, il se tenait à l'écart du groupe » (M, 14), la caractéristique du narrateur « se tenait à l'écart » est reproduite visuellement puisque Monsieur est seul, assis dans les vestiaires et lit *La Vie tranquille* de Duras (5.39-5.50). Cet élément ajouté traduit le caractère de Monsieur « prenant son temps » (M,14) et tranquille à l'écart des autres. Ensuite le narrateur peut être traduit par les actions. Chez les Pons-Romanov : « le soir de leur arrivée, à la tombée de la nuit, devant la maison éclairée dont, à travers les portes-fenêtres ouvertes, leur arrivaient des sons de voix lointains, ils ratissaient, Mme Pons-Romanov et Monsieur les feuilles mortes dans le fond du jardin » (M,55). Dans le film, pour traduire ce passage, nous voyons arriver

dans le champ Monsieur et Mme Pons-Romanov devant la maison avec une brouette (46.18). Tout est traduit à l'écran donc ce n'est pas une surprise qu'une voix *off* ne soit pas utilisée.

C. Le rapport au monde

Monsieur est un personnage inactif, qui ne semble pas vouloir laisser son empreinte au monde, un monde avec lequel il est difficile de rentrer en contact. Il a des difficultés à s'entretenir avec les autres, son comportement est inadapté à la société, agit parfois de manière absurde comme le montrent ces scènes burlesques et semble ainsi incompris. Le jeu et l'humour vont lui permettre de se détourner du sérieux de la vie, c'est pourquoi ils sont aussi présents dans les deux œuvres. « Le désespéré devient invulnérable ; la réalité qui l'affecte ne semble pas l'atteindre »¹⁰⁶ déclare Stéphane Chaudier.

1. Le jeu

Pour commencer, il est important de savoir que le premier roman de Jean-Philippe Toussaint, rédigé entre 1979 et 1983 s'intitule *Echecs*. Deux joueurs d'échecs s'affrontant sont mis en scène dans un espace clos en compagnie d'un arbitre et d'un journaliste, durant des années, coupés du monde, et nous ne saurons jamais l'enjeu de ce tournoi infini. *Echecs* est sa première œuvre littéraire mais est aussi sa première œuvre cinématographique. En effet, *Echecs* est un scénario de film qui a été mis en roman. Il s'agit donc d'un cas particulier : passage du projet de film vers le roman montrant l'attirance de Toussaint par le cinéma mais aussi le jeu¹⁰⁷.

a. Un refuge contre le monde extérieur

Dans les trois premiers livres de Toussaint, Monsieur trouve du repos dans ses jeux : les fléchettes et le tennis dans *La salle de bain*¹⁰⁸, le ping-pong et le billard dans *Monsieur*, le jackpot dans *L'appareil-photo*¹⁰⁹ par exemple...¹¹⁰. Monsieur aime aussi jouer avec les enfants, ses nièces ou bien le fils des Romanov. Il a besoin du jeu pour fuir une réalité trop

¹⁰⁶ Stéphane Chaudier, « Humour de Toussaint » dans HIMY-PIERI L., CASTILLE J.-F. et BOUGAULT L. (dir.), *Le Style découpeur de réel. Faits de langue, effets de style*, op.cit. (§ 10).

¹⁰⁷ Laurent Demoulin, Préface *Echecs* ou le dynamisme romanesque des puissances immobiles dans *Echecs*, Jean-Philippe Toussaint Archives, [en ligne], <http://www.jptoussaint.com/books/echecs.pdf> (consulté le 5/03/2019).

¹⁰⁸ Jean-Philippe Toussaint, *La Salle de bain*, Paris, Minuit, coll. « Double », 1985.

¹⁰⁹ Jean-Philippe Toussaint, *L'Appareil-photo*, Paris, Minuit, coll. « Double », 1989.

¹¹⁰ Elien Crois, op.cit., p.63.

contraignante et affronter le monde des adultes c'est la raison pour laquelle le jeu est un lieu de refuge contre le monde extérieur.¹¹¹ C'est seulement quand il joue, qu'il peut devenir un autre homme « le héros se montre plus violent dans le jeu qu'ailleurs ».¹¹² Tout d'abord, Monsieur joue au foot en salle. Dans le film, il se tient à l'écart du groupe, il est filmé comme s'il était seul alors que tous les autres joueurs sont derrière, dans la salle (5.53-6.10). Puis, dans le roman et le film, le fils des Romanov « qui l'ayant pris en sympathie » (M,63) souhaite faire un ping-pong avec Monsieur, qui, étonnamment, est sûr de lui et de sa victoire, et lui donne neuf points d'avance. Lors de ce match, Monsieur se transforme radicalement et nous n'avons plus affaire à un homme avec « un mol acharnement » (M,60), mais plutôt à un réel adversaire ayant la rage de vaincre comme le prouvent son attitude (M,64) : « pieds nus, hargneux, complètement en sueur, « tout rouge », « furieux », « s'acharnant ». Le héros enlève sa montre au ping-pong : « releva les jambes de son pantalon, puis enleva sa montre pour reprendre son souffle un instant ». (M, 64). « Ce geste indique que le jeu est pour Monsieur un moyen d'échapper temporairement à l'écoulement du temps »¹¹³ explique Olivier Bessard-Banquy. Le commentaire du narrateur, « Monsieur, un autre homme », insiste sur la transformation de Monsieur qui étonne le lecteur-spectateur et le fait rire. Hugo, quant à lui, adopte un comportement beaucoup plus tranquille : il « jouait d'une manière très technique », « souple et mobile », « liftant », « smashant », « imparable ». Après cette partie enflammée, nous revenons à un moment beaucoup moins intéressant : la dictée de Kaltz.

b. Un moyen de se détourner du sérieux de la vie

Quand Monsieur joue, il s'y investit car le jeu est une activité plaisante qui lui permet de se détourner du sérieux de la vie. Dans le film, le fait que Monsieur joue avec un bilboquet lorsqu'il est chez Kaltz avec Mme Pons-Romanov souligne parfaitement cette idée. Tout au long du roman et du film, il va s'adonner à ce genre de pratiques, notamment lorsqu'il joue et enseigne à ses nièces les échecs. « Monsieur, chaque fois qu'il venait les garder, afin de leur éveiller l'esprit, très tendre à cet âge, avait décidé d'en profiter pour leur apprendre à jouer aux échecs (M,70). Nous pourrions même dire que Monsieur joue pour le plaisir de leur enseigner et de les écouter : « Il aimait tout particulièrement la façon qu'elles avaient de dire j'adoube » (M, 71). La dernière phrase du roman « La vie pour Monsieur : un jeu d'enfant » (M, 111) n'affirme pas le fait que la vie soit facile, comme pourrait l'être un jeu d'enfant. Au contraire,

¹¹¹ Gaëtan Brulotte, *op.cit.*, p.126-130.

¹¹² *Ibid*, p.20.

¹¹³ Olivier Bessard-Banquy, *op.cit.*, p.63.

elle est à prendre comme un jeu d'enfant. Il faut essayer de se détourner du sérieux de la vie, des responsabilités et du monde des adultes c'est pourquoi il « opère par le jeu, une récupération progressive de sa capacité à vivre »¹¹⁴ énonce Jean-François Puff.

2. L'humour : un remède au malheur

Freud explique dans son ouvrage *Der Humor* en 1927 que l'humour est utilisé dans un besoin bien particulier. Au lieu de dire une situation traumatisante qui va engendrer un état douloureux, nous allons utiliser la plaisanterie qui serait un moyen d'échapper à la souffrance. L'humour est d'une certaine façon une fantaisie permettant de s'écarter de la dure réalité. « L'humoriste se comporte envers lui-même comme un adulte bienveillant envers un enfant »¹¹⁵ déclare Freud.

a. Le comique de situation

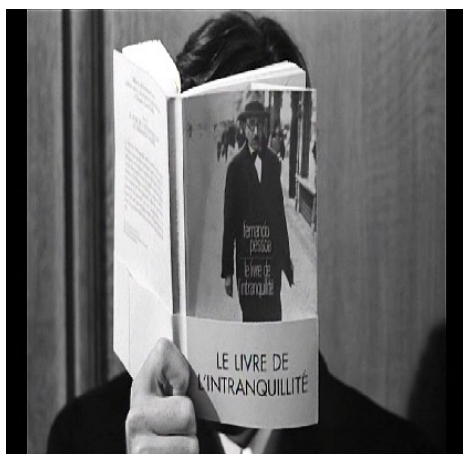
La tonalité humoristique est très présente dans le roman *Monsieur*. Elle est présente textuellement, alors comment conserver cette tonalité ? Jean-Philippe Toussaint met en place des scènes rappelant l'humour omniprésent dans le roman. Au début du film, une seule petite voiture blanche arrive au centre du plan (1.25). Elle est entourée d'immenses immeubles et semble minuscule, voire ridicule. L'humour présente un décalage avec l'arrivée de Monsieur et une petite voiture dans un monde gigantesque. La voiture part, le laissant au milieu de tout, c'est à dire des immeubles, ou plutôt de rien car personne n'est présent et seul pour affronter le monde extérieur. Chez les Romanov, Monsieur en attendant que Mme-Pons Romanov finisse de se changer, lit *Le livre de l'intranquilité*¹¹⁶ (47.23), titre qui s'oppose à celui de Duras *La Vie tranquille*. La situation est comique car le titre du livre souligne les pensées de Monsieur en voyant surgir Kaltz : il est inquiet et décide de se cacher derrière le livre pour ne pas affronter ce voisin qui l'envahit constamment (voir photogramme 10). Dans le roman, le lecteur est face à la même scène, mais le comique prend forme différemment. En effet, Monsieur attend devant la chambre de Mme Pons-Romanov et reste devant la porte, non pas pour l'attendre mais parce qu'il ne sait pas où aller. Il prend un livre, craignant d'être

¹¹⁴ Jean-François Puff, « un enfant de la balle : pratique et sens des jeux dans la fiction » dans *Les Vérités de Jean-Philippe Toussaint, op.cit.*, p. 119.

¹¹⁵ L'ouvrage de Freud, *der Humor* a été cité par Stéphane Chaudier, « Humour de Toussaint » dans HIMY-PIERI L., CASTILLE J.-F. et BOUGAULT L. (dir.), *Le Style découpeur de réel. Faits de langue, effets de style*, Rennes, PUR, 2014, p.397-413, [en ligne], <https://books.openedition.org/pur/53176?lang=fr>, (consulté le 24/10/2018).

¹¹⁶ L'ouvrage de Fernando Pessoa, 1982 est lu par le protagoniste dans le film *Monsieur*.

surpris inoccupé : « finalement craignant d'être surpris ainsi inoccupé, il prit un livre sur un guéridon et s'installa sur une chaise retirée qui jouxtait sous une commode. Assis là, le livre sur les genoux, il l'ouvrit pour se donner une contenance au cas où quelqu'un parviendrait devant lui. » (M,56). Dans le roman, pour montrer qu'il ne veut pas voir Kaltz, il est dit que Monsieur est « plongé en pleine lecture » (M,56), alors que dans film Monsieur se cache derrière le livre, comme plongé en pleine lecture (47.23).



Photogramme 10 (issu du film *Monsieur*) : Monsieur se cache derrière le livre pour ne pas être vu. Ce plan montre ce qu'il désire : ne pas être vu par les autres trop envahissants. Il veut s'écarter de cet environnement pour accéder à un autre beaucoup plus tranquille qui sera l'observation nocturne sur le toit.

Le comique est au rendez-vous plus tard dans l'histoire lorsque Monsieur se rend chez son frère. La situation est comique et souligne le comportement inapproprié de Monsieur lorsqu'il est confronté aux deux femmes dans le roman. Une femme demande ce qu'il désire et Monsieur ne fait que lui sourire et la contourner c'est alors que la deuxième femme lui demande de nouveau ce qu'il veut mais il ne répond toujours pas. Dans le film, le comique est moins centré sur le comportement de Monsieur mais davantage sur le fait que nous voyons une femme arriver dans le champ. Nous ne nous attendons pas à voir surgir une deuxième femme (01.01.02). Le frère de Monsieur est pour ainsi dire très bien accompagné.

b. Le comique langagier

Le comique se fait dans le langage. En entrant dans l'immeuble, la secrétaire lui demande : « vous êtes Monsieur... ? » Bien évidemment, elle attend une réponse, mais Monsieur lui répond simplement : « oui » (2.29-2.36). Le comique ne s'arrête pas là et continue lorsqu'il s'adresse à ses nièces, « des jumelles de 6 ans et 6 ans » (M,69). Cette phrase énoncée par le narrateur est reprise par Monsieur lui-même dans le film sous forme

d'un dialogue en demandant à l'une son âge et en posant la même question à l'autre (1.00.38). Le comique langagier se définit aussi par ce comique de répétition utilisé par Monsieur.

Quant au comique de répétition, il est vivement exploité dans les premiers romans : le personnage et/ou le narrateur répète sans cesse les mêmes locutions courantes, commentant l'action comme pour s'en abstraire ou pour la moquer (« Les gens, tout de même »).¹¹⁷

Le comique est présent tout au long des œuvres, tout autant dans le roman que dans le film mais n'est pas repris de la même façon dans l'adaptation. « Sans intrigue, sans personnages, qu'est ce qui fait tenir un livre ? Il lui faut une énergie intérieure. L'humour en était une. Désormais, je cherche une énergie romanesque pure. »¹¹⁸

3. Le burlesque

Le burlesque est inspiré de l'italien *burlesco* dont l'étymologie provient du latin *burla* qui signifie « une farce, une plaisanterie ».¹¹⁹ Ce genre se nourrit de situations comiques inattendues, incongrues qui créent un univers absurde. Les ingrédients nécessaires au burlesque sont la surprise, l'irrationnel, l'absurde, l'importance des objets, le cadrage et le montage¹²⁰. Ce qui fait rire, c'est l'homme, essentiellement de gestes, de mimiques et non de mots. Les dialogues sont donc rares, contrairement aux effets sonores qui sont importants. Le burlesque échappe à une certaine cohérence de la narration, le personnage évolue peu et son caractère oscille entre celui d'un enfant et celui de l'adulte.

a. Monsieur, un personnage imprévisible

Monsieur présente des situations burlesques, qu'elles soient filmées ou écrites. La logique burlesque montre un personnage typé dont le nom est dans le titre et conserve sa personnalité

¹¹⁷ Aurélie Adler, op.cit., p. 104.

¹¹⁸ Ces propos ont été recueillis par Marie Desplechin, qui les cite dans sa recension critique de *La Vérité sur Marie*, Paris, Minuit, 2009, parue dans « Le Monde des Livres » du 18 septembre 2009 et repris par Franck Wagner, « le miroir se brisa... » : aspects du métatextuel » dans Stéphane Chaudier, *les Vérités de Jean-Philippe Toussaint*, op.cit., p.134.

¹¹⁹ Le burlesque au cinéma, L'atelier jeu d'acteur : le burlesque au cinéma Dossier Pédagogique, [en ligne], <https://www.abcinemaproject.eu/wp-content/uploads/2016/10/Acting-The-slapstick-cinema-Dossier-Pedagogique> FR.pdf, p.7, (page consultée le 23 février 2019).

¹²⁰ Myriam Simard, CPD arts visuels 52, Le burlesque : Introduction, apports. Les grands du burlesque, chronologie, vidéos. Le gag. Histoire des arts, liens , Janvier 2015, [en ligne], http://web.ac-reims.fr/dsden52/ercom/documents/education_artistique/ecole_et_cinema/2014_2015/5_burlesques/annexes-burlesques/01_le_burlesque.pdf, (page consultée le 23 février 2019).

à travers les différentes situations. Nous pouvons voir que ce burlesque n'est pas seulement présent dans le film mais l'est aussi dans le roman. Le burlesque se caractérise par son improvisation qui apporte une spontanéité et Monsieur va adopter ce caractère spontané. Difficile à croire mais pourtant bien vrai ! Lorsqu'il est avec Anna, son comportement change radicalement et il va l'embrasser sur un coup de tête. « Hip, Hop. Et voilà, ce ne fut pas plus difficile que ça. La vie, pour Monsieur, un jeu d'enfant. » (M, 111) ». Il s'agit « d'une improvisation aux conséquences aléatoires, improvisation affichée par les personnages, comme Monsieur qui finit par embrasser Anna Bruckhardt »¹²¹.

b. L'embarras

« Finalement, proposant de couper la poire en deux, Monsieur, ne s'en sortant pas, suggéra de diviser l'addition en quatre et de payer lui-même trois parts. C'est le plus simple, dit-il, d'une assez grande élégance mathématique en tout cas » (M, 108). Deux éléments se rattachent au burlesque. Tout d'abord, l'embarras de Monsieur est croissant et il ne sait pas comment trouver une solution pour payer l'addition. Monsieur lui demande s'il doit l'inviter ou bien si elle préfère payer, il ne sait pas quoi faire, contemple ses doigts et finit par trouver une solution. Nous arrivons à percevoir la situation gênante dans laquelle se trouve Monsieur. Il doit prendre une décision, qui n'est pourtant pas des plus difficiles mais semble être une redoutable épreuve. En effet, pour Monsieur ça l'est ! La situation est assez gênante pour le lecteur qui attend lui aussi la décision qu'il va prendre. Deuxièmement, le commentaire de Monsieur, « c'est le plus simple », est totalement absurde et illogique et déclenche le rire.

c. L'absurde

« Les marches étaient larges, recouvertes de moquette fixée par de fines tiges dorées. Arrivé au palier du premier étage, il hésita à poursuivre et, s'accordant un ultime répit, redescendit au rez-de-chaussée pour prendre plutôt l'ascenseur. » (M, 42) ». Il s'agit ici d'une réelle perte de temps et d'une certaine incohérence. Pourquoi prendre un autre chemin que celui qu'il a commencé à emprunter ? Mireille Raynal-Zougari explique « De fait – chez Tati notamment – le burlesque manifeste volontiers une improductivité opposée à l'action tournée vers une fin. Les récits de Toussaint, plus encore que ses films, mettent souvent en scène de

¹²¹ Mireille Raynal-Zougari, « Mise en scène de l'écrivain en cinéaste patineur », dans *Textyles op.cit.*, [en ligne], <https://journals.openedition.org/textyles/172>, (consulté le 16 octobre 2018).

tels moments de pure improductivité, d'actions annulées, de perte de temps »¹²². *Monsieur* peut être comparé aux films de Jacques Tati car les dialogues sont rares et, en tout cas, sans intérêt. « En revanche, il utilise une bande qui accentue l'effet burlesque. Il met en scène une difficulté de l'homme à vivre dans la société. »¹²³. Dans le film, plusieurs scènes sont ajoutées pour garder une tonalité comique. Contrairement au roman, il ne peut pas dire avec les mots mais sait dire avec l'image c'est pourquoi la musique est très présente dans *Monsieur* pour intensifier ce burlesque. Lorsqu'il est au foot, Monsieur lit *La Vie tranquille* de Duras dans les vestiaires et surgissent deux paires de fesses nues dans le champ, près de sa tête, comme cela a déjà été remarqué plus haut. Le comique de situation est présent et aucune musique n'est utilisée comme si la situation était normale et courante (5.39-5.50). « L'analogie humoristique joint des domaines référentiels distincts selon des critères présentés comme logiques, au mépris de toute logique »¹²⁴. En effet, l'intervention des deux fessiers paraît normale et logique alors que ça ne l'est pas du tout. La scène censée être sérieuse devient absurde c'est la raison pour laquelle le rire naît. « Le propre du burlesque justement est de développer une logique différente de la logique attendue et conventionnelle. » note Mireille Raynal-Zougari¹²⁵. Monsieur est gêné, a des difficultés à faire sa place dans le monde et, plus particulièrement, avec les adultes qui interviennent dans sa vie de manière envahissante et viennent déranger sa tranquillité. Plus le personnage est embarrassé, plus nous nous rapprochons du film burlesque sur le plan gestuel¹²⁶. Un gymnaste s'entraîne lui aussi lors de leur entraînement de foot en salle. Un plan rapproché s'effectue sur celui-ci mais nous ne comprenons pas la raison pour laquelle la caméra s'attarde autant sur lui. Jean-Philippe Toussaint n'a bien évidemment pas fait cela au hasard, car nous voyons le gymnaste tomber à la suite d'un ballon tiré sur lui. (6.54). Bien évidemment le rire est au rendez-vous. Lors du barbecue chez les Romanov, le barbecue prend feu (50.01-50.54) et le comique de situation est encore une fois utilisé et intensifié par l'homme qui filme la scène. Nous avons bien évidemment un clin d'œil au cinéma. Pour conclure, dans ces trois scènes, « Le burlesque révèle principalement de scènes incongrues » mentionne Aurélie Adler¹²⁷. Lorsque Mme Pons-Romanov va se changer, Monsieur attend devant la porte au moment où sort

¹²² *Ibid.*

¹²³ Ecole et cinéma en Creuse, Animation Pédagogique le Burlesque, 6/03/2013, [en ligne], https://www.reseau-canope.fr/atelier-val-d-oise/cinema/IMG/pdf/Le-burlesque-historique-CRDP_Limousin.pdf, (consulté le 24 février).

¹²⁴ Stéphane Chaudier, « Humour de Toussaint », *op.cit.*, § 30.

¹²⁵ Mireille Raynal-Zougari, *op.cit.*, p.57-66.

¹²⁶ Propos de Peter Kral, *Le Burlesque ou la Morale de la tarte à la crème*, Paris, Ramsay poche cinéma, 1984/2007 repris par Aurélie Adler, « Pratiques de la distraction » dans Stéphane Chaudier, *op.cit.*, p. 103.

¹²⁷ *Ibid.*

précipitamment son mari. La situation est comique et gênante mais l'est d'autant plus lorsque les deux hommes, Kaltz et Monsieur, sont devant la chambre lorsque le mari revient. Le mari les regarde étrangement, l'embarras est croissant et nous pouvons en déduire un quiproquo. Il doit se poser certaines questions sur sa femme... (46.39-47.32). Toujours chez les Romanov, nous savons qu'une relation sexuelle s'est établie entre Kaltz et Mme Pons-Romanov et personne n'est au courant. Lorsque Kaltz est dans le jardin, M. Romanov arrive, un fusil en main et lui propose de venir avec lui et son fils pour faire un *ball trap*. Le spectateur pense à l'adultère et ne peut s'empêcher de rire de la situation. Kaltz a peur de ce qui pourrait se passer, car le mari lui propose un jeu très révélateur : le meurtre de l'amant. Dans ces deux scènes, le quiproquo est présent, caractéristique du burlesque. Le spectateur est au courant de la situation, il sait tout. (53.40-54.04) (voir photogramme 9) et la musique, enjouée, moqueuse et légère lorsque les deux personnages arrivent, accentue l'inquiétude de Kaltz et fait rire le spectateur. Une autre scène burlesque présente dans le film est la suivante : Monsieur arrive dans la salle à manger où se trouve ses beaux-parents, il est tout de suite écarté car le beau-père doit effectuer du bricolage (9.50-12.14). D'ailleurs, cette scène installe un climat comique car le bruit empêche la conversation entre Monsieur et sa belle-mère. Il est obligé de crier, ce qui intensifie le burlesque de la scène mais aussi cette difficulté à communiquer.



Photogramme 9 (issu du film *Monsieur*) : Le mari et le fils Romanov proposent à Kaltz de faire un *ball-trap* avec eux tout en pointant le fusil sur lui. Connaissant la situation entre Kaltz et Madame Pons-Romanov, cette situation ne peut que faire rire le spectateur. Kaltz est pris au piège.

D. La structure du film

Le film et le roman sont deux arts qui présentent des caractéristiques différentes. L'un s'attache à l'image et au son tandis que le second à l'écriture. Pourtant, Jean-Philippe Toussaint tente de les mettre sur le même plan en traduisant l'écrit par l'image. En revanche, nous verrons que tous les passages du texte ne sont pas traduits à l'écran. En effet, certains ont été supprimés mais avant toute chose, Toussaint a souhaité garder la tonalité du livre, la même essence dans le film.

1. Du mot à l'image

a. Le roman et le film : une structure similaire

Tout d'abord, au niveau de la structure, le roman et le film fonctionnent de la même manière. Comme l'écrit Laurent Demoulin, « Dans l'univers toussaintien, les actions banales foisonnent, de sorte que le texte se présente comme un amalgame d'anecdotes dans un ordre plus ou moins arbitraire. La juxtaposition des événements provoque un effet de fragmentation, de dispersion »¹²⁸. Les espaces séparant les paragraphes sont traduits par les ellipses. Il faut savoir que Jean-Philippe Toussaint sépare brutalement les paragraphes de sorte que le narrateur passe d'un sujet à l'autre sans lien, sans transition. Cette technique, plus ou moins déstabilisante pour le lecteur, est reproduite à l'écran avec le *cut* qui coupe brutalement une scène pour laisser la place à une autre. Aucun effet tel que le fondu-enchaîné ou bien le fondu au noir n'est utilisé pour lier les deux scènes. [La narration] « suit un ensemble de courts paragraphes qui sont autant de descriptions elliptiques et enlevées du quotidien sans avenir de Monsieur »¹²⁹note Olivier Bessard-Banquy. Le lecteur-spectateur a l'impression de lire des paragraphes et voir des scènes, indépendants les uns des autres. Jean-Philippe Toussaint utilise l'art de l'ellipse car nous passons d'une scène à l'autre, d'un moment à un autre sans indication. L'ellipse, selon Sophie Berthot, permet de « désencombrer le roman des habituelles conventions »¹³⁰. Au niveau de la structure narrative, nous pouvons identifier trois

¹²⁸ Laurent Demoulin, « Génération Toussaint », *Description de la nouvelle tendance du roman français*, Liège, Université de Liège : Faculté de Philosophie et Lettres, 1990, p. 10, mémoire non publié, repris par CROIS Elien, *op.cit.*, p.8.

¹²⁹ Olivier Bessard-Banquy, *op.cit.* p.61.

¹³⁰ Sophie Berthot, « Jean-Philippe Toussaint et la métaphysique. », *Jeunes Auteurs De Minuit*, Eds. Michèle Ammouche-Kremers and Henk Hillenaar. Amsterdam, Rodopi, 1994, p. 16

parties similaires dans le roman et le film. La première s'établit autour des beaux-parents, Monsieur adopte un comportement inadapté et gênant. La seconde se concentre sur Kaltz, un voisin oppressant et omniprésent. Puis la dernière est avec Anna et durant laquelle Monsieur arrive à prendre de la distance avec le monde et semble acquérir, grâce à cette rencontre et à l'observation des étoiles, une sérénité. Tout le récit est ponctué d'un récit informatif, de données. « Au peu de matière romanesque et fictionnelle répond l'alternance entre le récit à proprement parler et des pages consacrées à la description de minéraux. Le texte lui-même donne à voir sa propre propension à réifier les êtres et le monde, et *in fine* sa propre pétrification. »¹³¹, comme le dit Sylvie Loignon. Nous pourrions dire que c'est Kaltz qui dicte à Monsieur mais aucun indice de ponctuation, de verbe de parole, de mention de Kaltz n'est mentionné. « L'or natif, difficile à trouver, connu et désiré depuis les temps les plus reculés, magnifique dans ses teintes, passe à l'état cristallin dans le système cubique ». (M,39). Le seul indice est que ces données se rapportent à la minéralogie. Alors, à part Kaltz, qui pourrait donner ces données informatives ? D'après Nicolas Xanthos :

[Et] l'on sait combien grande est la volonté d'indifférenciation énonciative dans *Monsieur*. Plusieurs paragraphes sont en effet les propos minéralogiques dictés par Kaltz à Monsieur, et rien ne les distingue des paragraphes pleinement assumés par le narrateur — si bien que, lorsque le lecteur les rencontre pour la première fois, il se demande de quoi il peut bien retourner.¹³²

Dans le film, nous avons la réponse et il est bien question de Kaltz qui dicte à Monsieur dans la chambre de son appartement.

b. Un choix majeur : garder la même tonalité

Peu de dialogues sont utilisés dans le film et la voix *off* n'existe pas (34.51-35.37). Il s'agit de tout faire comprendre par l'image. Jean-Philippe Toussaint a souhaité garder la même tonalité humoristique, c'est pourquoi il ajoute de nombreuses scènes. La finalité d'un film est de faire passer le sens par l'image par conséquent, il traduit les mots par l'image. Les ajouts sont très présents pour garder cette tonalité humoristique tels que l'irruption de deux fessiers vers la tête de Monsieur lorsqu'il se change dans les vestiaires, ou bien lorsque M. Romanov met le feu lorsqu'il s'occupe du barbecue, et un invité le prend en photo comme si la situation avait un aspect artistique (50.01-50.54). Nous nous pencherons plus attentivement sur un passage, celui où M. Leguen fait visiter la chambre de Monsieur (36.36-38.53). Le même

¹³¹ Sylvie Loignon, *op.cit.*, p.89-98.

¹³² Nicolas Xanthos, *Le souci de l'effacement: Insignificance et poétique narrative chez Jean-Philippe Toussaint*, *op.cit.*, p.67-87.

passage est dans le roman. Ainsi, la scène en elle-même n'est pas un ajout, l'ajout est l'action qui s'y déroule. Durant ce passage, M. Leguen se met à renifler, suivi de Monsieur. Nous comprenons que, dans cette chambre, une odeur particulière est présente. En lisant le roman auparavant, nous comprenons qu'en effet, il y a bien une odeur particulière : « il régnait dans la chambre de Monsieur, une odeur de cire mêlée de sperme sec. » Cette information dite par le narrateur est traduite par l'action. L'odorat entre en jeu, c'est pourquoi les deux personnages reniflent mais il y a aussi un jeu avec le lecteur-spectateur. Celui qui a lu le roman comprend immédiatement ce que Jean-Philippe Toussaint veut signifier à l'écran donc c'est au lecteur-spectateur de faire ce lien. « C'est le lecteur qui doit essayer de trouver le lien entre les événements ou l'explication des actions¹³³ ». Jean-Philippe Toussaint garde la même scène et par conséquent n'ajoute aucun élément mais se contente de traduire les mots par l'image. Lorsque Kaltz et Monsieur reçoivent Mme Pons-Romanov, Kaltz va se changer. Dans le roman, un commentaire traduit le fait que Kaltz se soit changé : « si Kaltz avait tant tardé à reparaître, ce n'était pas qu'il avait cherché en vain tel ou tel document, mais tout simplement qu'il avait été se changer » (M,49) Ce commentaire du narrateur est traduit à l'écran par un Kaltz qui revient avec une nouvelle tenue. (40.30). Etant donné qu'aucune voix *off* n'est utilisée, il s'agit de traduire le narrateur en action. Kaltz dit qu'il arrive avec une bouteille de champagne mais il est précisé qu'il « sortit du seau à glace une bouteille non pas de champagne mais de moussoux » (M,53). Dans le film (43.54), Monsieur ne fait aucune remarque et rien ne se voit à l'écran car « faisant mine de ne rien remarquer, il déboucha à la rémoise » (M,53). Monsieur fait comme s'il n'était au courant de rien, alors Jean-Philippe Toussaint ne fait rien percevoir à l'écran, va jusqu'au bout du jeu et traduit avec précision les mots. Dans le roman, la méticulosité de Monsieur se trouve reproduite au niveau de la phrase, avec cette inflation de virgules comme pour ordonner et hiérarchiser tous les éléments de la syntaxe¹³⁴ et du comportement de Monsieur décrit par le narrateur. Dans le film, bien évidemment, la méticulosité de Monsieur ne peut pas se percevoir dans la syntaxe mais dans les décors. Ils sont géométriques et symétriques. Rien ne dépasse, les éléments sont ordonnés et méticuleusement bien disposés. En plus du décor, la méticulosité de Monsieur se perçoit dans son attitude puisqu'il inspecte son bureau, le range et va même mesurer la longueur de son bureau en faisant des pas. (4.55-5.20)

¹³³ Marc Lemesle, « Jean-Philippe Toussaint: Le retour du récit? », Œuvres et Critiques, Vol. 23, No. 1, 1998, p. 102- 121, repris par Elien Crois, *op.cit.*, p.56

¹³⁴ Olivier Bessard-Banquy, *op.cit.*, p.61.

2. La stratégie d'économie narrative très caractéristique de l'adaptation cinématographique

Ce qui est assez étonnant dans *Monsieur* ce sont les nombreux ajouts présents dans le film. Dans la plupart des films adaptés de romans, les réalisateurs privilégient l'économie narrative à l'abondance d'ajouts. Comme nous le disions auparavant, les craintes à propos de l'adaptation portent sur la difficulté de renfermer tout un livre dans un film d'1h30. Dans *Monsieur*, tous les éléments romanesques ne sont pas présents à l'écran, mais sont présentes la tonalité humoristique, propre à Jean-Philippe Toussaint et la structure en trois parties du roman.

a. La suppression de scènes

Il a relevé le défi de traduire le mot à l'image et, pour cela, il a fait le choix de laisser de côté des éléments du roman. Des scènes ont été supprimées, notamment le passage de l'autobus dans lequel un homme bouscule Monsieur car il n'a pas répondu à sa question. Ce passage prouve sa relation difficile avec la réalité. Elien Crois écrit « Plongé dans son journal, Monsieur ne répond pas à la question de cet inconnu. Son refus de quitter son monde intérieur confortable est donc à la base de l'incident. Cet homme qui le bouscule représente la réalité à laquelle Monsieur se heurte »¹³⁵. Monsieur baissa le journal et le considéra rêveusement de haut en bas. Le monsieur s'approcha de lui et, brutalement, le bouscula. Déséquilibré, Monsieur heurta de plein fouet l'arête métallique de l'abribus. (M, 15). Dans un café, un jeune homme, étudiant en histoire, fait son mémoire sur le lycée Chartres. M. Levasseur témoigne de ses années scolaires 39-40. Le jeune homme va à sa table pour lui demander un stylo mais Monsieur ne veut pas lui prêter, mais veut bien écrire pour lui. Monsieur prend part à l'entretien c'est ainsi que comique est au rendez-vous puisqu'il interroge Levasseur, lui demande de parler plus lentement et le remercie pour ses réponses. Etrangement, Monsieur n'a pas de difficulté à communiquer et est plutôt à l'aise, contrairement à son habitude où le contact avec les autres lui est difficile (M,80).

b. La suppression de commentaires

Des scènes ont été supprimées mais aussi les commentaires du narrateur. Nous avons le ressenti de Monsieur : « les Parrain que Monsieur avait trouvés plutôt bonhommes » (M, 16).

¹³⁵ Elien Crois, *op.cit.* p.11.

Puis des comparaisons témoignent du comportement de Monsieur. Le mari de Mme Pons-Romanov est comme Monsieur quand il décrit sa profession dans le roman étant donné que nous ne savons pas vraiment ce qu'il fait. « Le mari de Mme Pons-Romanov, qui était apparemment dans l'import-export, exerçait de activités multiples, boursières et financières, dont personne n'était en mesure de déterminer en quoi elles consistaient ; lui non plus, du reste, à en juger par la manière dont il était en train d'en parler (M,57). Concernant les jumelles (M,70), l'une est vive et l'autre « amorphe comme son oncle ». En plus de ces éléments, des paroles rapportées au discours indirect libre ont été supprimées. Le narrateur dit : « mangeait avec élégance », « était belle » (M, 104). Le point de vue de Monsieur se superpose au commentaire du narrateur. Lorsque Monsieur fait un ping-pong avec le secrétaire d'état, il propose une revanche « sans enthousiasme », mais le secrétaire refuse de se faire battre par « un jeune homme antipathique » (M, 62). Tous ces éléments ont été supprimés lors de l'adaptation, mais ils n'empêchent pas de rendre compte des principaux enjeux du roman : l'inadaptation de Monsieur au monde, sa difficulté à communiquer, le rôle des autres personnages, le comique, le jeu. « J'enlevais des scènes du livre, trop lentes, impossibles à filmer. J'en inventais d'autres, plus visuelles. Je suçais des dialogues, car le rythme est souvent plus important. Le premier quart d'heure est presque sans dialogue ; c'est le contraire d'un film d'écrivain »¹³⁶ affirme Jean-Philippe Toussaint. Le film d'écrivain aurait tendance à utiliser davantage le dialogue étant donné que l'écrivain s'empare des mots. Toussaint, quant à lui, s'empare de l'image c'est pourquoi les dialogues sont rares.

¹³⁶Antoine De Gaudemar, *op.cit.*

Conclusion

« Adapter, c'est au fond, exprimer à nouveau une œuvre dans un autre langage que celui où elle a été conçue et réalisée pour la première fois »¹³⁷ énonce Etienne Fuzellier. Cette citation correspond vraisemblablement à l'esprit de Jean-Philippe Toussaint. *Monsieur* n'est pas une adaptation fidèle du roman et passe outre les critères classiques d'adaptation. Il ne cherche pas à traduire précisément les moindres faits et gestes des personnages, les dialogues, ou bien les situations présentes dans le roman. Il va bien au-delà de cette simple traduction. En ce sens, Bruno Vermot-Gauchy écrit « Mais il faut dépasser la simple opposition livre/film : il faut connaître les deux. La meilleure adaptation littéraire est parfois une transposition plus qu'une plate copie »¹³⁸. *Monsieur* ne constitue pas une plate copie du roman car Toussaint souhaite garder la tonalité avant toute chose et non traduire chaque mot. Par conséquent, nous retrouvons tous les éléments importants du roman : le caractère ambivalent de Monsieur, son rapport aux autres ainsi qu'au monde pas toujours évident, l'humour léger de Jean-Philippe Toussaint, l'absurdité des situations qualifiées de burlesques et la nécessité du jeu. Il transforme le mot en une image et arrive à faire du texte, une scène essentiellement visuelle. Jean-Philippe Toussaint déclare « Ce qui m'intéresse le plus dans le cinéma, c'est qu'il ne dit rien, n'explique rien. Il se contente de faire voir »¹³⁹. De ce fait, il respecte la caractéristique première du cinéma qui est essentiellement visuelle en se concentrant sur le corps, les gestes, les attitudes et le décor. Des éléments sont donc ajoutés dans le film non pas pour apporter un élément à la narration mais bien pour traduire « cette ambiance » propre au texte. Alberto Moravia dit à propos du film de Godard *Le Mépris* « On ne demande pas à un film d'être fidèle, mais d'être bon ».

Jean-Philippe Toussaint nous dévoile à travers le roman *Monsieur* et son adaptation un personnage partagé entre présence et absence. Monsieur tente de s'absenter du monde en se réfugiant sur le toit de l'immeuble pour observer les étoiles et en fuyant les personnes trop envahissantes et oppressantes. Monsieur se caractérise également par son comportement comique du fait qu'il se retrouve constamment dans des situations gênantes et absurdes. Nous pouvons employer le concept de forme diptyque pour qualifier l'œuvre *Monsieur* car il s'agit

¹³⁷ Etienne Fuzellier, *op.cit.*, p.123.

¹³⁸ Bruno Vermot-Gauchy, *Le problème de l'adaptation littéraire au cinéma*, Site des Lettres de l'Académie de Nice, [en ligne], <http://www.ac-nice.fr/lettres/index.php/ressources-en-lettres/audiovisuel/college-au-cinema/108-l-adaptation-litteraire-au-cinema>, (consulté le 09/04/2019).

¹³⁹ Antoine De Gaudemar, *op.cit.*

d'un livre et d'un film : deux *Monsieur* existent. Elles sont à la fois similaires sur la structure et la tonalité car les œuvres mettent en scène Monsieur avec différents personnages tels que Kaltz, Anna et les beaux-parents. Ils ont également la même tonalité : le comique qui est la caractéristique principale de *Monsieur* le roman et le film. L'humour léger et les scènes burlesques sont essentiels dans cette œuvre. En revanche, elles sont divergentes car des scènes du roman ont été supprimées et d'autres ajoutées dans le film. Néanmoins, la complémentarité des deux œuvres est bien présente car des scènes font sens quand on rapproche le roman et le film. Ainsi, ce dernier permet de voir le roman différemment.

Jean-Philippe Toussaint reçoit la critique de son film lorsqu'il entreprend la rédaction de la *Réticence*. Cette critique va d'ailleurs se retrouver au milieu des brouillons quand Toussaint les confie à l'Université de Grenoble. Nous savons que les critiques stipulent que ce roman est une réelle coupure dans la production de Jean-Philippe Toussaint. En revanche, nous tenterons de voir si les critiques du film auraient influencé son écriture. Ainsi, nous établirons des points communs et des différences entre le film, les critiques du film et les brouillons de *la Réticence* pour appuyer notre hypothèse. Et si *la Réticence* et *Monsieur* n'étaient pas si différents ?

Bibliographie

I. A propos de Jean-Philippe Toussaint

A. Œuvres de Jean-Philippe Toussaint

TOUSSAINT Jean-Philippe, *Monsieur*, Paris, Minuit, 1989.

TOUSSAINT Jean-Philippe, *La Salle de bain*, Paris, Minuit, coll. « Double », 1985.

TOUSSAINT Jean-Philippe, *L'Appareil-photo*, Paris, Minuit, coll. « Double », 1989.

TOUSSAINT Jean-Philippe, *La Réticence*, Paris, Minuit, 1991.

TOUSSAINT Jean-Philippe, *L'Urgence et la patience*, Paris, Minuit, 2012.

B. Œuvres critiques

ASHOLT Wolfgang, DAMBRE Marc, *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine ?*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2011.

En particulier : OSHSNER Beate, « Littérature minimaliste, cinéma minimaliste ? Jean-Philippe Toussaint et la déviance minimale », p.261-274.

BERTHO Sophie, « Jean-Philippe Toussaint et la métaphysique. », *Jeunes Auteurs De Minuit*, Eds. Michèle Ammouche-Kremers and Henk Hillenaar. Amsterdam, Rodopi, 1994, p.15-25.

BONAZZI Mathilde, *Peut-on encore parler d'un style-Minuit à l'orée du XXIe siècle (Éric Chevillard, Éric Laurent, Laurent Mauvignier, Marie NDiaye et Tanguy Viel) ?*, Université de Toulouse, 2012, p. 129, [en ligne], <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00786206/document>, (consulté le 02/04/2019).

CHAUDIER Stéphane, « Humour de Toussaint » dans HIMY-PIERI L., CASTILLE J.-F. et BOUGAULT L. (dir.), *Le Style découpeur de réel. Faits de langue, effets de style*, Rennes, PUR, 2014, p.397-413, [en ligne], <https://books.openedition.org/pur/53176?lang=fr>, (consulté le 24/10/2018).

CHAUDIER Stéphane (dir.), *Les Vérités de Jean-Philippe Toussaint*, Saint-Etienne, Publications de l'université de Saint-Etienne, 2016 (Actes du colloque de juin 2012).

En particulier : CHAUDIER Stéphane, « Jean-Philippe Toussaint et la question de la vérité : « olé » ! », p. 15-28.

- POIRIER Jacques, « Exister », p. 35-42.
- DANGY Isabelle, « La mélancolie de l'éclairagiste », p. 55-64.
- CAMUS Audrey, « L'art de la conversation impossible », p.83-92.
- ADLER Aurélie, « Pratiques de la distraction », p. 101-109.
- PUFF Jean-François, « Un enfant de la balle : pratique et sens des jeux dans la fiction », p.111-120.
- WAGNER Franck, « « Le miroir se brisa... » : aspects du métatextuel », p. 127-136.
- AMAR Ruth, « Dispositifs minimalistes ou réticents », p.189-200.
- DEMOULIN Laurent, « Jean-Philippe Toussaint avant *La Salle de bain* », p. 211-224.
- CROIS Elien, *La question de la métaphysique dans les premières œuvres de Jean-Philippe Toussaint*, mémoire dirigé par Pierre Schoentjes, Université de Gand, Belgique, 2010-2011.
- DEMOULIN Laurent, PIRET Pierre (dir.), *Textyles*, n°38, éd. Le Cri, 2010, [en ligne], <https://journals.openedition.org/textyles/172>, (consulté le 16 octobre 2018).
- En particulier : PIRET Pierre, DEMOULIN LAURENT, « Introduction », p.7-11.
- WAGNER Franck, « Monsieur Jean-Philippe Toussaint et la notion de Vérité », p.25-34.
- RAYNAL-ZOUGARI Mireille, « Mise en scène de l'écrivain en cinéaste patineur », p.57-66.
- MIGNON Olivier, « Presque sans lumière », p.67-76.
- LOIGNON Sylvie, « Comment finir ? La mélancolie de Jean-Philippe Toussaint », p.89-98.
- HOUPPERMANS Sjef, « L'autre fugitive », p.109-120.
- DEMOULIN Laurent, « Le *scriptorium* de Jean-Philippe Toussaint », p.121-133.
- HANNE Mélodie, *La figure du personnage-narrateur dans trois romans de Jean-Philippe Toussaint*, mémoire soutenu à la Faculté des Lettres de l'Université de Genève, 2017.
- TURIN, Gaspard, *Toussaint, Echenoz, Chevillard: Le cliché comme forme d'engagement littéraire*, Versants: Revue Suisse des Littératures Romanes/Rivista Svizzera di Letterature Romanze/Schweizerische Zeitschrift für Romanische Literaturen 52, 2006, p.73-96.

C. Articles et entretiens

AMMOUCHE-KREMERS, Michèle, « Entretien avec Jean-Philippe Toussaint. », *Jeunes Auteurs De Minuit*, Eds. Michèle Ammouche-Kremers and Henk Hillenaar. Amsterdam, Rodopi, 1994, p. 27-35.

BESSARD-BANQUY Olivier, « Monsieur Toussaint », *La Nouvelle Revue Française*, No. 543, avril 1998, p.106-113.

BOUTINET Jean-Pierre, « L'adulte immature », *Sciences humaines*, No. 91, février 1999, p. 22- 26

BRULOTTE, Gaëtan, « L'homme indifférent de Jean-Philippe Toussaint », *Liberté*, n°32/1, 1990, pp. 126-130.

DEMOULIN, Laurent, « Pour un roman infinitésimaliste », entretien avec Jean-Philippe Toussaint à Bruxelles, le 13 mars 2007, p. 131.

PAQUOT Michel, *Entretien avec Jean-Philippe Toussaint. Je ne suis pas un écrivain qui fait du cinéma*, dans « *Revue Cinergie* », mars 1997.

II. A propos de Monsieur

BERNSTEIN Michèle, « L'insolence élémentaire », *Libération*, 4 septembre 1986, [en ligne], file:///C:/Users/chacha/Documents/Mémoire%20Toussaint/La_revue_de_presse_de_Monsieur.pdf, (consulté le 26/02/2019).

DE GAUDEMAR Antoine, « Le film de « Monsieur » est avancé », *Libération*, 1986.

LANDEL Vincent. (1986, novembre), *La revue de presse de Monsieur*. Récupéré le 12 novembre 2018 sur http://jptoussaint.com/documents/8/82/La_revue_de_presse_de_Monsieur.pdf.

LANDEL Vincent, « L'enfant naturel de Monsieur Teste », *Magazine littéraire*, novembre 1986, [en ligne], file:///C:/Users/chacha/Documents/Mémoire%20Toussaint/La_revue_de_presse_de_Monsieur.pdf, (consulté le 26/02/2019).

PAQUOT Michel, « L'adaptation par Jean-Philippe Toussaint de son deuxième roman. Brillant. », *Studio Magazine*, Belgique.

TOUSSAINT Jean-Philippe. (1990), Le scénario de Monsieur. Récupéré le 12 novembre 2018 sur http://jptoussaint.com/documents/2/22/Monsieur_Sc%C3%A9nario.pdf.

TOUSSAINT Jean-Philippe. (1990), Le découpage de Monsieur. Récupéré le 12 novembre 2018 sur http://jptoussaint.com/documents/3/39/Monsieur_D%C3%A9coupage.pdf.

TOUSSAINT Jean-Philippe. (1986, mai), Monsieur et la mécanique quantique. Récupéré le 12 novembre 2018 sur <http://jptoussaint.com/monsieur.html#manuscrits-notes>.

III. Œuvres associées à Jean-Philippe Toussaint

A. Œuvres publiées aux éditions de Minuit

CHEVILLARD Éric, *Palafox*, Paris, Minuit, coll. « Double », 1990.

ECHENOZ Jean, *Lac*, Paris, Minuit, coll. « Double », 1989.

ECHENOZ Jean, *Le méridien de Greenwich*, Paris, Minuit, 1979.

ROBBE-GRILLET Alain, *La Jalousie*, Paris, Minuit, coll. « Double », 1957.

ROBBE-GRILLET Alain, *L'Année dernière à Marienbad*, Paris, Éditions de Minuit, 1961.

SARRAUTE Nathalie, *Tropismes*, Paris, Minuit, 1957.

B. Autres

DURAS Marguerite, *Hiroshima mon amour*, dans *Œuvres Complètes. II*, G. Philippe (dir.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011.

C. Films

RESNAIS Alain (réalisateur), *Hiroshima mon amour*, 1959, Tamasa Distribution, 92 minutes.

TOUSSAINT Jean-Philippe (réalisateur), *Monsieur*, 1990, Les Films des Tournelles, 90 minutes.

IV. Ouvrages critiques (contextualisation)

A. Histoire littéraire (générale et Nouveau Roman)

BANCQUART Marie-Claire, CAHNÉ Pierre, *Littérature française du XX^e siècle*, Paris, PUF, coll. « Premier cycle », 1992.

BRUNEL Patrick, *La littérature française du XX^e siècle*, Paris, Nathan, coll. « Lettres sup. », 2002.

BLANCKEMAN Bruno, « Chapitre II. Jean Échenoz : portrait de l'écrivain en simulateur » dans *Les récits indécidables*, Presses universitaires du Septentrion, 2000, p. 27-87, [en ligne], <https://books.openedition.org/septentrion/13761?lang=fr>, (consulté le 01/04/2019).

DAMBRE Marc, BLANCKEMAN Bruno (dir.), *Romanciers minimalistes, 1979-2003. Colloque de Cerisy*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012.

En particulier : DAMBRE Marc, BLANCHEMAN Bruno, *Avant-propos*, p.7-14.

ANDRÉ Marie-Odile, *Récit contrarié, récit parodique*, p. 33-42.

RUFFEL Lionel, *Le minimal et le maximal ou le renouvellement*, p.43-54.

RUBINO Gianfranco, *Jean-Philippe Toussaint : une narrativité paradoxale*, p.71-80.

DEMOULIN Laurent, *La fougère dans le frigo*, p.81-92.

BLANCKEMAN Bruno, *Faire l'amour à la Toussaint*, p.141-154

BARRABAND Mathilde, *La minutie de François Bon*, p.195-204.

MOUGIN Pascal, *Réalités contemporaines chez Echenoz, Toussaint, Oster : une tentation problématique*, p.205-216.

LANGER Ulrich, *Esthétique de la gêne chez Toussaint, Gailly, Oster*, p.217-230.

LÉONARD Albert, *La crise du concept de littérature en France au XX^e siècle*, Paris, Librairie José Corti, 1974.

MAURIAC Claude, *L'alittérature contemporaine*, Paris, Albin Michel, 1958.

PIAT Julien, *L'expérimentation syntaxique dans l'écriture du Nouveau Roman (Beckett, Pinget, Simon)*, *Contribution à une histoire de la langue littéraire dans les années 1950*,

Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de Grammaire et de Linguistique », n° 37, 2011.

VERCIER Bruno, LECARME Jacques, *La littérature en France depuis 1968*, Paris, Bordas, 1982.

VIART Dominique, VERCIER Bruno, *La Littérature française au présent, héritages, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005

B. Théorie littéraire

BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Points, coll. « Essais », 1972.

BERTRAND Michel, GERMONI Karine, JAUER Annick (dir.), *Existe-t-il un style Minuit ?*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, coll. « Textuelles : univers littéraires », 2014.

En particulier : NARJOUX Cécile, « Minuit, « la fabrique orchestrale » de « ceux qui n'écrivent pas *comme il faut* » », p.11-24.

BONAZZI Mathilde, « Le style-Minuit *exigeant*. Vers la genèse d'un stéréotype », p.25-36

GRIS Fabien, « Imaginaires de l'évidement et de la disparition. Le travail du négatif dans les romans minuitards depuis 1980 », p.37-46.

MEURÉE Christophe, « Un style prophétique. D'un imaginaire présidant à l'histoire des Editions de Minuit », p.47-64.

HELLÉGOUARC'H Pascale, « Pastiche éditorial, un exercice de style ? », p.65-76.

HERTICH Alexander, « Jean-Philippe Toussaint et Alain Robbe-Grillet sur le double circuit », p.125-134.

YAPAUDJIAN-LABAT Cécile, « Eric Chevillard et Jean-Philippe Toussaint à l'ombre de Beckett », p.135-144.

BESSARD-BANQUY Olivier, *Le roman ludique : Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Eric Chevillard*, Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2003.

ECO Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de poche », 1985.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2003.

ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, « Sur quelques notions périmées », Paris, Édition de Minuit, Collection « critique », 1961.

RICARDOU Jean, *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Seuil, coll. « Tel quel », 1987.

C. Littérature et cinéma

ASTRUC Alexandre, *Du stylo à la caméra... et de la caméra au stylo. Ecrits (1942-1984)*, Paris, l'Archipel, 1992.

BAZIN André, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Cerf, coll. « 7^e art », 2011.

FUZELLIER Étienne, *Cinéma et littérature*, Paris, Cerf, coll. « 7^e art », 1964.

GARDIES André, BESSALEL Jean, *200 mots-clés de la théorie du cinéma*, Paris, Cerf, coll. « 7^e art », 1992.

LHERMINIER Pierre, *L'art du cinéma*, Paris, Seghers, 1960.

SERCEAU Michel, *L'adaptation cinématographique des textes littéraires. Théories et lectures*, Liège, Céfal, coll. « Grand écran, Petit écran », 1999.

VIEIRA Célia, RIO NOVO Isabel (dir.), *Inter Media. Littérature, cinéma et intermédialité*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 2011.

En particulier : MARINIELLO Silvestra, « L'intermédialité : un concept polymorphe », p.11-30.

GUIYوبا François, « La médiateté à l'épreuve de la (post) modernité : entre atrophie/im-médiateté et hypertrophie/hyper-médiateté », p.61 -76.

TRELEANI Matteo, « Enjeux sémiotiques de la valorisation du patrimoine audiovisuel », p. 127-138.

RIO NOVO Isabel, « Eça de Queiros, Manoel de Oliveira et les parcours de l'adaptation dans *Singularités d'une Jeune Fille Blonde* », p.181-194.

ENGELBERTS Matthijs, « « Convergence » de la littérature et du cinéma ? Le cas d'*Il y a longtemps que je t'aime* (Claudel, 2008) », p.223-236

VALTAT Jean-Christophe, « Isou, Wolman, Debord : du cinéma au livre », p.237.

Sitographie

I. Articles de presse et interview

BEAUVILLARD Arianne, JEAMART Audrey, « Confusion des temps et onirisme » dans L'expérience du temps, *l'Année dernière à Marienbad*, Critikat, [en ligne], <https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/l-annee-derniere-a-marienbad/>, (Consulté le 15/12/2018).

CLERC Jeanne-Marie, « Où en est le parallèle entre cinéma et littérature ? » dans *Revue de littérature comparée*, 2001/2 (n°298), [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2001-2-page-317.htm>, (consulté le 10/12/2018).

DEMOULIN Laurent, Préface Echecs ou le dynamisme romanesque des puissances immobiles dans Echecs, Jean-Philippe Toussaint Archives, [en ligne], <http://www.jptoussaint.com/books/echecs.pdf> (consulté le 5/03/2019).

HANSON Laurent, *Interview de Jean-Philippe Toussaint*, Institut franco-japonais de Tokyo, le 19 janvier 1998, [en ligne], <https://www.berlol.net/foire/fle98to.htm>, (consulté le 10 octobre 2018).

LANDEL Vincent, « L'enfant naturel de Monsieur Teste », *Magazine littéraire*, novembre 1986, [en ligne], file:///C:/Users/chacha/Documents/Mémoire%20Toussaint/La_revue_de_presse_de_Monsieur.pdf, (consulté le 26/02/2019).

LANDEL Vincent. (1986, novembre), La revue de presse de *Monsieur*. Récupéré le 12 novembre 2018 sur http://jptoussaint.com/documents/8/82/La_revue_de_presse_de_Monsieur.pdf.

PRÉDAL René, *L'Année dernière à Marienbad, film d'Alain Resnais et Alain Robbe-Grillet*, Recueil des commémorations nationales 2011, France Archives, [en ligne], (consulté le 15/12/2018).

RÜF Isabelle, *Après 50 ans d'édition, Jérôme Lindon laisse orphelins les enfants de Minuit*, Le Temps, 14 avril 2000, [en ligne], <https://www.letemps.ch/culture/apres-50-ans-dedition-jerome-lindon-laisse-orphelins-enfants-minuit>, (consulté le 02/04/2019).

TOUSSAINT Jean-Philippe. (1986, mai), Monsieur et la mécanique quantique. Récupéré le 12 novembre 2018 sur <http://jptoussaint.com/monsieur.html#manuscrits-notes>. BERNSTEIN Michèle, « L'insolence élémentaire », *Libération*, 4 septembre 1986, [en ligne], file:///C:/Users/chacha/Documents/Mémoire%20Toussaint/La_revue_de_presse_de_Monsieur.pdf, (consulté le 26/02/2019).

WAGNER Franck, « La vérité sur Jean-Philippe Toussaint (éléments pour une poétique de l'œuvre toussainienne », *Vox-poética lettres et sciences humaines*, [en ligne], <http://www.vox-poetica.org/t/articles/wagner2011.html>, (consulté le 1/03/2019).

XANTHOS Nicolas, *Le souci de l'effacement: Insignifiance et poétique narrative chez JeanPhilippe Toussaint*, *Etudes Françaises* 45.1, 2009, p.67-87, [en ligne], <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2009-v45-n1-etudfr2906/029840ar/>, (consulté le 24/09/2018).

XANTHOS Nicolas « La poétique narrative et descriptive de Jean-Philippe Toussaint : le réel comme oublié de soi », *Revue-analyses.org*, n° 4/2, 2009, p. 80-104, [en ligne], <http://www.jptoussaint.com/documents/9/92/XanthosPDF.pdf>, (consulté le 1/11/2018)

II. Documents audio-visuels

DEMOULIN Laurent, (2011, 23 mars), Entretien Textyles, Récupéré le 12 novembre 2018 sur <https://www.youtube.com/watch?v=1mvowZ-rYRM>.

MASSON Blandine, TREINER Sandrine, TOUSSAINT Jean-Philippe dans « Un été d'écrivains », *France Culture*, 58 minutes, 6 juillet 2015 [en ligne], <https://www.franceculture.fr/emissions/un-ete-d-ecrivains/jean-philippe-toussaint-15>, (consulté le 22/10/2018).

FRUCHON-TOUSSAINT Catherine, « Michel Butor : le cinéma dans le Nouveau Roman », extrait de *A double titre*, *RFI*, 2 minutes, 8 août 2013 [en ligne], <https://savoirs.rfi.fr/fr/apprendre-enseigner/culture/michel-butor-le-cinema-dans-le-nouveau-roman/1>, consultée le 6 mai 2019.

Antoine et Colette [vidéo en ligne]. YouTube, publiée le 17 mars 2009, consultée le 28 avril 2019, https://www.youtube.com/watch?v=Tk_x9_WapXk&list=PLDdvfT1AVdb5vhXZgXTY70O7x5fLdnU00&index=3

Antoine et Colette – Antoine gets owned [vidéo en ligne]. YouTube, publiée le 30 juin 2008, consultée le 28 avril 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=U5hDHLKYXyY&list=PLDdvfT1AVdb5vhXZgXTY70O7x5fLdnU00&index=1>

III. Autres

FAUVEL Maryse, *Scènes d'intérieur : Six romanciers des années 1980-90*, Birmingham, Summa Publications, 2007, disponible sur le site <https://books.google.fr>, p.13-45

PETRILLO Maria Giovanna, *Le Malaise de l'homme contemporain dans l'oeuvre de Jean-Philippe Toussaint*, Naples, Université de Naples, 2014, [en ligne], <http://www.jptoussaint.com/documents/5/57/Petrillo.volumetoussaint.pdf>, (consulté le 2 septembre 2018).

TOUSSAINT Jean-Philippe. (1990), Le scénario de Monsieur. Récupéré le 12 novembre 2018 sur http://jptoussaint.com/documents/2/22/Monsieur_Sc%C3%A9nario.pdf.

TOUSSAINT Jean-Philippe. (1990), Le découpage de Monsieur. Récupéré le 12 novembre 2018 sur http://jptoussaint.com/documents/3/39/Monsieur_D%C3%A9coupage.pdf.

Ecole et cinéma en Creuse, Animation Pédagogique le Burlesque, 6/03/2013, [en ligne], https://www.reseau-canope.fr/atelier-val-d-oise/cinema/IMG/pdf/Le-burlesque-historique-CRDP_Limousin.pdf, (consulté le 24 février).

Le burlesque au cinéma, L'atelier jeu d'acteur : le burlesque au cinéma Dossier Pédagogique, [en ligne], <https://www.abcinemaproject.eu/wp-content/uploads/2016/10/Acting-The-slapstick-cinema-Dossier-PedagogiqueFR.pdf>, p.7, (page consultée le 23 février 2019).

SIMARD Myriam, CPD arts visuels 52, Le burlesque : Introduction, apports. Les grands du burlesque, chronologie, vidéos. Le gag. Histoire des arts, liens , Janvier 2015,[en ligne], http://web.ac-reims.fr/dsden52/ercom/documents/education_artistique/ecole_et_cinema/2014_2015/5_burlesques/annexes-burlesques/01_le_burlesque.pdf, (page consultée le 23 février 2019).

LAROUSSE, *Nouveau roman*, [en ligne], https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/nouveau_roman/73943, (Page consultée le 10/12/2018)

« La littérature aujourd'hui » dans *Historique*, Editions de Minuit, [en ligne], <http://www.leseditionsdeminuit.fr/unepage-historique-historique-1-1-0-1.html>, (consulté le 12/12/2018).

Table des matières

Plan détaillé	4
Introduction.....	9
Aux origines des nouveaux romanciers.....	9
L'influence du cinéma chez ces écrivains.....	13
Monsieur dans la production de Jean-Philippe Toussaint	17
Aperçu de la critique.....	21
Les approches stylistiques.....	21
Les approches thématiques.....	22
Partie 1 : Monsieur du roman au film.....	25
A. Les personnages.....	27
1. La représentation du personnage.....	28
2. Le rôle des différents personnages dans le roman et dans le film.....	33
B. La parole.....	39
1. Les dialogues	40
2. Le narrateur.....	41
C. Le rapport au monde.....	42
1. Le jeu	42
2. L'humour : un remède au malheur.....	44
3. Le burlesque	46
D. La structure du film.....	50
1. Du mot à l'image.....	50
2. La stratégie d'économie narrative très caractéristique de l'adaptation cinématographique	53
Conclusion.....	55
Bibliographie.....	57