

# JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT

## Ou l'art délicat de l'infinitésimal

Agnès MANNOORETONIL

*Écrivain belge de naissance, Jean-Philippe Toussaint succédera cette année à Henry Bauchau au neuvième fauteuil de l'Académie Royale de Langue et Littérature française de Belgique. Il a reçu divers prix pour son œuvre qui s'impose dans l'art du détail comme dans la maîtrise du romanesque le plus pur.*

Jean-Philippe Toussaint est un homme et un écrivain discret, pourtant déjà un auteur confirmé quand le grand public découvre son roman *Nue*, candidat au prix Goncourt 2013. Depuis la parution de son premier roman en 1985, son œuvre s'impose petit à petit, sans précipitation ni lenteur, poursuivant sans bruit la perfection. Son premier roman, *La Salle de bain*, accueilli par une critique élogieuse et par un cercle de lecteurs immédiatement enthousiastes et fidèles, le rangea peut-être, du fait de sa langue sobre, tirée au cordeau, presque sèche, et de son sujet minimaliste, sous l'étiquette de romancier confidentiel pour amateurs de beau style. Neuf romans plus tard (il s'en faut peu qu'il soit qualifié d'auteur rare), ses lecteurs toujours plus nombreux se délectent de son style incisif, qui gagne en amplitude au fil des romans et ose approcher souvent la poésie. La consécration apportée par *Nue*, qui, après *Faire l'amour* (2002), *Fuir* (2005) et *La Vérité sur Marie* (2009), est (pour le moment) le dernier volet des romans sur

Marie, la compagne du narrateur unique des quatre romans, a aussi confirmé que Toussaint

Ancienne élève de l'École Normale supérieure, docteur ès lettres.

n'était pas seulement un écrivain génial dans le détail, mais aussi un maître dans le romanesque le plus pur. Tous ses romans, bien différents les uns des autres et pourtant unis par une même voix, frappent en effet par leur situation assez unique dans le roman contemporain, d'être à la fois portés par une exigence formelle remarquable, un travail méticuleux sur les mots et le rythme, et en même temps prenants, captivants comme les chefs-d'œuvre de style ne le sont pas souvent.

## Le « style Toussaint »

Pour en faire l'éloge, la critique n'a pas hésité à sortir l'artillerie lourde des parrainages littéraires : en vrac, Kafka, Beckett, Flaubert, Dumas, Salinger, Proust, bien sûr – parallèle qui semble s'imposer dès que la phrase prend ses aises – Musil, Perec ou Sartre, mais aussi Keaton, d'autres encore... De telles comparaisons semblent se contredire ou s'annuler, et se justifient pourtant toutes tant Toussaint semble être bon sur tous les fronts de l'écriture, sans être le moins du monde un auteur « difficile ». On le lit avec le sourire, et souvent en s'esclaffant franchement, ou bien happé, avec un plaisir ininterrompu. Il sait établir avec son lecteur une relation complice fondée sur une observation extrêmement fine de nos agissements quotidiens, de nos pensées les plus banales, de ce qu'il appelle « l'infinitésimal ». Il en résulte une forme de gratitude, la reconnaissance de notre esprit pour qui sait dire avec des mots précis les pensées les plus profondes – et les plus embarrassantes aussi – autant que l'écume des petits riens. Génie d'un romancier unique, certes, mais aussi résultat d'un « travail inlassable sur la langue, les mots, la grammaire<sup>1</sup> ». Saveur de dialogues tournés comme des saynètes, descriptions en dentelles d'un rideau de pluie ou d'un « butoir cale-pied » (toute chose mérite un nom), maximes enchâssées comme des perles dans un récit au rythme impeccable, et longues périodes encerclant une pensée finalement épinglée comme un papillon rare, Toussaint qui semble tout maîtriser ne garde que le meilleur, ce qui fait de chacun de ses romans une mesure de beauté bien pesée, bien tassée.

---

1. *L'Urgence et la Patience*, Éditions de Minuit, 2012, p. 24.

## « Un roman infinitésimaliste »

En cela Toussaint se situe dans une tradition française du style dont Flaubert est un des grands modèles, et qui s'attache autant, ou plus, à l'art de dire qu'à la chose dite. Dit autrement : chez Toussaint, il ne se passe souvent pas grand-chose, mais c'est terriblement bien écrit. Les trois premiers romans, *La Salle de Bain* (1985), *Monsieur* (1986) et *L'Appareil-photo* (1989)<sup>2</sup> ont rendu reconnaissable en quelques années un style particulier, économe en mots, bâti sur une trame narrative si ténue qu'elle frôle l'anecdote, avec un humour pince-sans-rire et des anti-héros décalés dont la psychologie semble bizarre, sinon absente.

Ramenée à l'essentiel, l'histoire de *La Salle de bain* tient ainsi en une phrase : le narrateur élit domicile dans sa salle de bain car il s'y trouve bien, part à Venise où il force sa compagne à le rejoindre, la blesse accidentellement mais se fait, lui, admettre à l'hôpital où il se lie d'amitié avec son médecin puis retourne brusquement chez lui où il se réinstalle dans sa baignoire. Les rebondissements de l'intrigue paraissent aussi peu cohérents que la psychologie du héros, et pourtant le roman est tenu de bout en bout par le miracle de l'humour – et des abîmes de sens qu'il porte en lui.

De *Monsieur*, héros du roman éponyme, le lecteur n'a qu'une idée vague de l'apparence et de la profession, et tout simplement pas la moindre idée du nom. Incapable de la sorte d'anticiper sur les agissements ou les évolutions du personnage, le lecteur n'a plus qu'à observer, dans l'expectative d'un événement qui ne surgira peut-être pas, « la geste de Monsieur », succession d'épisodes cocasses, de décisions anodines ou drolatiques, comme sa stratégie pour garder les mains dans ses poches et ne pas avoir à presser le bouton de l'ascenseur dans son entreprise. Monsieur, comme son compère installé dans la baignoire, se contente de vivre au plus près de ce qu'il est, obéissant avant tout à ce que son absence de nom lui impose : une forme de transparence prudente, une détermination presque enfantine à ne pas faire de vagues – ce qui en entraîne naturellement quelques-unes, selon la logique comique des Dupont-Dupond ou de Monsieur Hulot.

2. L'humour « anglais » de ces romans se retrouve dans l'adaptation cinématographique qui en a été faite, soit en collaboration avec Jean-Philippe Toussaint (*La Salle de bain*, film de John Lvoff, 1989) soit réalisés par lui-même (*Monsieur*, 1990, *La Sévillane*, 1992, adapté de *L'Appareil-photo*). Jean-Philippe Toussaint est également le réalisateur de *La Patinoire* (1999) et de *Trois fragments de fuir*, 2012, directement inspiré du roman *Fuir*.

Cette force (d'inertie) comique se retrouve dans *L'Appareil-photo*, dont le début est à lui seul tout un programme: « C'est à peu près à la même époque de ma vie, vie calme où d'ordinaire rien n'advenait, que dans mon horizon immédiat coïncidèrent deux événements qui, pris séparément, ne présentaient guère d'intérêt, et qui, considérés ensemble, n'avaient malheureusement aucun rapport entre eux.<sup>3</sup> » « Événements », entendons-nous: le narrateur décide de passer son permis, et reçoit de façon concomitante le faire-part de mariage d'un ami perdu. C'est bien trop pour ce cousin du Bartelby de Melville, dont tout l'être s'appuie sur une économie de gestes assortie d'un sans-gêne redoutable<sup>4</sup>. La passivité fondamentale de ces trois personnages est d'autant plus comique que le lecteur est régulièrement embarqué du côté de la mauvaise foi par le héros ou le narrateur (qui peuvent être les mêmes), grâce à un jeu savoureux et très efficace d'adresses au lecteur et de prises à partie, qui est une des signatures de l'humour de Toussaint.

Par la raideur un peu clownesque, la légère inadaptation de ses personnages, il se plaît à pointer l'absurdité, ou la beauté de certaines

***Le plus banal de nos gestes est en équilibre instable entre la comédie et la tragédie***

habitudes, à rendre hilarante ou sublime la plus transparente des expressions, tout en nous rappelant à propos de rien et le plus innocemment du monde que le plus banal

de nos gestes est en équilibre instable entre la comédie et la tragédie. Au fondement de ce « roman minimaliste<sup>5</sup> » se trouve le désir de révéler, dans les sujets les plus ténus et les plus insignifiants, ce qu'ils ont de rapport fondamental au sens de la vie. Dans un court texte de 2006, Toussaint fit ainsi du fameux « coup de boule de Zidane<sup>6</sup> », qui semblait se disqualifier d'emblée comme objet littéraire, le point de départ d'une réflexion élégiaque sur la mélancolie, sur l'impossibilité d'accepter de finir, de faire sa sortie<sup>7</sup>.

3. *L'Appareil-photo*, Éditions de Minuit, 1986, p. 7.

4. Bartelby, personnage énigmatique du roman éponyme de Melville, parvient à toutes ses fins en répondant à tout par l'unique phrase « Je préférerais pas ».

5. « Pour un roman infinitésimaliste », Entretien réalisé par Laurent Demoulin à Bruxelles, le 13 mars 2007, et publié dans la réédition 2007 de *L'Appareil-photo*.

6. *La Mélancolie de Zidane*, Éditions de Minuit, 2006.

7. C'est la même mélancolie qui étroit Marie: « Marie regardait la ville qui disparaissait entièrement sous une brume pluvieuse, les yeux perdus au loin, avec cette mélancolie rêveuse qui nous étroit quand on se rend compte que le temps a passé, que quelque chose s'achève, et que, chaque fois, un peu plus, nous nous approchons de la fin, de nos amours et de nos vies » (*La Vérité sur Marie*, Éditions de Minuit, 2009, p. 80).

Tout a de la valeur en effet, pour un romancier qui s'est donné pour mission de représenter le monde, de restituer par les mots le regard unique qu'il porte sur lui – et de l'infinésimal, qui donc aura soin, sinon lui ? Ce parti-pris des choses<sup>8</sup>, des temps morts, commun à Toussaint et à d'autres romanciers proches de lui par le style, comme Jean Echenoz, offre une heure de gloire littéraire aux aspects les plus inattendus de la vie : l'épluchage des poulpes, le rasage, la natation, le passage au photomaton, le changement d'une bouteille de gaz, les leçons de code à l'école de conduite, la visite chez le pédicure, tout ce « pas intéressant », ce « pas édifiant<sup>9</sup> » qui se mêle au récit dans un réseau serré. Pour la seule beauté du geste, Toussaint n'hésite pas à forger un alexandrin autour d'un geste banal : « Choissant un éclair dans lequel elle croqua<sup>10</sup> » ou à se régaler de sons et de rythme à propos de rien – « Un Asiatique en canadienne payait par chèque à la caisse<sup>11</sup> » –, comme pour tirer tout le suc possible des réalités les plus anodines.

## Entre Pascal, Beckett et la médecine chinoise

À enfilet ainsi comme un collier des situations banales qui peuvent culminer dans des pages anthologiques, – ainsi de ces deux artistes polonais réduits à faire de la peinture de bâtiment, qui écorchent au petit matin des poulpes, achetés en promotion à Run-gis, dans la cuisine du narrateur de *La Salle de bain* –, on s'approche inévitablement de ce moment où l'absurde transforme le comique en son envers tragique. On touche ici le lien qui unit Toussaint à Beckett, auteur emblématique de Minuit, déjà un mythe vivant au moment où Toussaint faisait ses premières armes et avec lequel il eut le privilège (et tout juste le temps) de tisser une relation d'estime réciproque. « Influence décisive [que] ce regard terriblement lucide sur le monde, noir, pascalien, et en même temps que porteur d'énergie et d'un humour triomphant<sup>12</sup> », dont il dit avoir eu du mal à se défaire. Mais si la signature de Toussaint s'est bien démarquée, en définitive, de celle de son

8. Titre d'un recueil de poèmes en prose de Francis Ponge publié en 1942.

9. « Pour un roman infinitésimaliste », *op. cit.*, p. 136.

10. *La Salle de bain*, Éditions de Minuit, 1985, p. 14.

11. *L'Appareil-photo*, *op. cit.*, p. 29.

12. « Dans le bus 63 », dans *L'Urgence et la Patience*, *op. cit.*, p. 98.

maître, ce que Toussaint dit de Beckett reste vrai de lui-même : « [Son] œuvre [...] est foncièrement humaine, elle exprime quelque chose qui est du ressort de la vérité humaine la plus pure.<sup>13</sup> »

Dans ses romans, cette « vérité humaine » apparaît souvent de façon brusque, inattendue, comme si le voile de l'humour se déchirait. Et pourtant, il ne surprend pas, car il révèle en même temps que lui-même le « moment opportun, la faveur et la saison<sup>14</sup> » qui l'ont fait survenir. *La Réticence* (1991), roman à part, souligne *a contrario* cette intelligence aiguë de l'instant, car le récit joue constamment sur ce point d'équilibre, sans qu'apparaisse le moment opportun qui libérera son énergie latente. Le narrateur, qu'une réticence inexpliquée empêche d'aller rendre visite à une de ses connaissances, élabore petit à petit un scénario totalement imaginaire dans lequel il est menacé par cette personne. Rien ne se passe, mais la tension est extrême, ne se résolvant jamais ni dans le rire ni dans le drame. Il annonce le vertige de *La Vérité sur Marie* et plus encore de *Nue*, dans lesquels le narrateur séparé de Marie reconstruit au seul moyen de détails, de suppositions, de fragments de Marie, une « Marie libre, autonome, indépendante d'elle-même, qui [n'existe] que dans [son] esprit<sup>15</sup> ». De la pensée et de la réalité, laquelle précède l'autre ? L'auteur de fiction ne peut évidemment éviter la question, et les personnages de Toussaint nous y renvoient aussi. Sous le calme apparent d'une psychologie qui nous est dérobée, ils passent en effet par ces états de conscience angoissée, suscités par la pluie, un voyage, la nuit ou l'amour, où ils se mettent à douter de la permanence des choses, de l'identité des gens autour d'eux, et finalement un peu de la leur.

Dans ces moments, le lecteur voit se réduire d'un coup la distance, souvent source d'humour, qui le séparait du personnage. Cette expérience inattendue de fraternité ouvre sur une angoisse tout à fait pascalienne<sup>16</sup>, au cours de laquelle on passe avec le personnage « de la difficulté de vivre au désespoir d'être ». Cette angoisse du temps qui passe et des choses qui doivent finir, qui revient comme un *leitmotiv*, est une tension primordiale dans l'œuvre de Toussaint, une dyna-

13. *Ibid.*, p. 103-104.

14. L'expression se trouve dans *Fuir*, Éditions de Minuit, 2005, p. 35.

15. *Nue*, Éditions de Minuit, 2013, p. 40.

16. Les *Pensées* apparaissent fugitivement dans *La Salle de bain*, comme livre de chevet ou plutôt livre de baignoire du narrateur, et aussi dans la série de photographies faites par Toussaint sur le thème « Lire » et exposées au Louvre en 2012, dans laquelle sa fille (aux côtés de sa femme et de son fils) est photographiée en train de lire les *Pensées* en un même lieu, plusieurs années de suite.

mique romanesque aussi, un principe vital pour les personnages auxquels elle donne de l'épaisseur, les faisant passer comme Pinocchio de la condition de pantin à celle d'homme – nos semblables, nos frères. L'évocation si juste de notre condition, de ce paradoxe que « les journées sont si affreusement longues et la vie dramatiquement courte<sup>17</sup> » n'est cependant pas d'un moraliste. Les personnages ne fuient pas ce paradoxe. Ils nagent pour passer à autre chose, ou ils se mettent à aimer, ou à faire des actes idiots ou inconsidérés, mais guérissent vite.

Jean-Philippe Toussaint, très populaire dans les pays asiatiques depuis ses débuts, raconte dans un entretien comment un lecteur japonais lui fit le plaisir de le comparer à un médecin chinois. Excellente analogie, tant l'effet produit par ses romans correspond à l'idée qu'on se fait en Occident de la médecine chinoise : médecine holistique, qui en stimulant telle partie de votre corps vous réveille tout un réseau de canaux et de flux, vous unifie. Le mélange de prosaïsme et de réflexion haute qu'il associe dans ses livres a indiscutablement des vertus thérapeutiques.

## **La Télévision : rire ou réfléchir, nul besoin de choisir**

S'il y a bien un roman qui peut guérir de quelque chose, c'est *La Télévision*, paru en 1997 (qui vous guérira comme son nom l'indique de la télévision, ou vous fera acheter un téléviseur supplémentaire, c'est selon). Roman à forte teneur autobiographique, il relate l'été à Berlin d'un universitaire en congé sabbatique, censé permettre l'écriture d'un livre sur Le Titien. Il n'en sera littéralement pas écrit plus de deux mots – mais pour les meilleures raisons du monde, bien entendu. Du reste, toute la détermination du narrateur est aspirée par un projet bien plus exigeant : arrêter de regarder la télévision. Toussaint parvient à soutenir le rire de bout en bout, tout en posant les fondements les plus sérieux d'une réflexion sur la représentation. « Si les artistes représentent la réalité dans leurs œuvres, c'est afin d'embrasser le monde et d'en saisir l'essence, tandis que la télévision, si elle la représente, c'est en soi, par mégarde, pourrait-on dire, par simple déterminisme technique, par incontinence. » L'humour ici se défait

17. *Ibid.*, p. 153.

vraiment de son modèle beckettien, en adoucissant d'un rire moins angoissé les contours d'une interrogation fondamentale sur le sens de l'action, mais aussi en affirmant un goût pour des personnages plus incarnés. La maîtrise absolue de *La Télévision*, dans son genre unique, confirme bien l'intuition de Toussaint que « qui qu'on soit, mieux vaut écrire comme soi<sup>18</sup> ». Et écrire comme lui-même, c'est par exemple peaufiner ces scènes où la vraisemblance est outrepassée avec malice, avec gourmandise, sans qu'on cesse jamais de le suivre : c'est le narrateur, sortant dans le plus simple appareil d'une baignade rafraîchissante dans le lac, tentant (hélas en vain) d'esquiver le directeur de l'institut de recherche qui lui a accordé sa bourse de recherche ; c'est le narrateur encore, remplaçant au pied levé un de ses amis comme... remplaçant d'un psychanalyste, c'est lui toujours, prenant la fuite par la fenêtre du cabinet de toilette de ses voisins, fermé de l'intérieur, pour ne pas avoir à avouer qu'il a tué la fougère dont il avait la charge pendant l'été, en la mettant au réfrigérateur. Dans les romans de Marie, Toussaint donne une version furieuse, nerveusement exacerbée, de ces scènes improbables, avec le même bonheur.

*La Télévision* est aussi un roman sur la création. « Portrait de lui-même à travers la littérature », le roman contribue au même titre que *L'Autobiographie à l'étranger* (2000) à faire de Toussaint un auteur sympathique, parce qu'il n'hésite pas à se montrer tel qu'il est, souvent sur le mode de l'autodérision, à « donner de sa personne<sup>19</sup> » par petits bouts dans chacun de ses romans. Il apparaît en transparence, vieillit avec ses personnages qui vivent ou visitent des lieux « à lui », l'Île d'Elbe, Paris, le Japon, la Chine, Berlin, tous lieux dont il évacue le pittoresque pour en donner une représentation « réaliste » (dans l'acception la plus banale du terme). Ce n'est finalement que la continuité de son entreprise de représentation du monde : le représenter c'est aussi accepter de s'y représenter soi-même. Cette préoccupation est visible également dans le travail de photographe de Toussaint – avec lui le modèle de l'artiste polyvalent de la Renaissance n'est vraiment pas loin. Son exposition au Louvre en 2002, « un hommage visuel au livre en quelques propositions plastiques » placé sous le signe de « la main et du regard », explore ainsi les différentes formes que peut prendre la

18. « Dans le bus 63 », *L'Urgence et la Patience*, *op. cit.*, p. 98.

19. C'est le titre d'une des sections du livre *La Main et le regard*. Notons aussi à ce sujet que Toussaint a mis en ligne sur le site <http://www.jptoussaint.com/> ses brouillons, ses inédits et ses œuvres de jeunesse, à la libre disposition des lecteurs et des chercheurs, déjà nombreux, intéressés pas son œuvre.

tension fondamentale qui existe entre la main et le regard (« la main et le regard, il n'est jamais question que de cela dans la vie, en amour, en art »). Échange secret qui se joue entre les yeux et les mains d'un lecteur, affolement des regards et des mains des amants, mystère de la création littéraire, il est chaque fois question de la naissance d'une réalité, d'une matière, impalpable ou tangible, entre les deux, du miracle parfois de « l'union retrouvée du regard et de la main<sup>20</sup> ».

## Marie Madeleine Marguerite de Montalte (Marie, tout simplement)

L'histoire d'amour de Marie et du narrateur peut se lire comme une recherche éternelle et magnifique de cette union miraculeuse. Marie, l'amour, créations jumelles de Toussaint et du narrateur : à tout moment de cette histoire traversant les quatre romans, le narrateur ne fait que créer, recréer inlassablement Marie par son amour, par son regard suspect, agacé ou ému, par les gestes amoureux qu'il pose sur elle, par les inlassables interrogations qu'il a sur elle. Mais où est la vérité sur Marie ? Oui, il y a bien de l'Albertine dans Marie, et des éclats proustiens dans la prose de Toussaint et dans l'évocation ou plutôt le « rendu » parfait d'un amour contemporain, auquel nous avons accès non par l'analyse, mais par la seule représentation que se fait le narrateur de son sentiment et de son aimée, en aveugle, sur un fond lancinant d'inquiétude et de déraison. « Je me rendis compte que tout ce que je vivais d'important dans ma vie était toujours transformé en images dans mon esprit, et que ces scènes qui avaient pu paraître anodines à l'origine et qui demeuraient prosaïques, contingentes ou fortuites, tant qu'elles restaient enfouies dans la vie réelle où elles avaient eu lieu, devenaient progressivement, reprises dans mon esprit, retravaillées, macérées et longtemps ressassées, une matière nouvelle, que je remodelais à ma main, pour la révéler, et faire surgir une image inédite, où intervenaient autant le souvenir que la sensibilité.<sup>21</sup> » Au quatrième opus, le narrateur est devenu comme un ami proche dont on écoute les confidences avec une indulgence parfois un peu lasse – le roman touche alors ce point précis où l'amour est déraisonnable

20. *Fuir*, op. cit., p. 98.

21. *Nue*, op. cit., p. 154-155.

sans être sublime, car Marie est agaçante, Marie est finalement banale dans ses excentricités, Marie est capricieuse et attachante comme les Parisiennes se doivent de l'être aujourd'hui, c'est une femme-enfant de son temps et du nôtre.

Les éléments de la réalité contemporaine jouent aussi bien plus qu'un rôle accessoire : les gares de Shanghai et de Pékin, la salle de contrôle d'un centre moderne d'exposition, la fatigue des décalages horaires et les conversations au téléphone orientent ou perturbent véritablement le cours du récit et l'évolution des sentiments des personnages. Cette attention au fortuit, même au cœur de l'amour qui se niche dans l'infinitésimal, s'incarne aussi dans la succession des saisons. Saisons de l'année et saisons de la mode, le monde où évolue Marie, elles dessinent les contours d'un sentiment fragile et essentiellement rétif au progrès, tant il est vrai que le narrateur et Marie sont captifs d'un amour qui se vit sur le mode de la répétition. « Mais tout véritable amour, me disais-je, et plus largement, tout projet, toute entreprise, fût-ce l'éclosion d'une fleur, la maturation d'un arbre ou l'accomplissement d'une œuvre, n'ayant qu'un seul objet et pour unique dessein de persévérer dans son être, n'est-il pas, toujours, nécessairement, un ressassement ?<sup>22</sup> »

La dernière scène de *Nue*, qui repousse aux marges du roman un aveu amoureux ardemment attendu mais jamais formulé, invite à reprendre l'histoire à son début – ou à en espérer une suite. Toussaint fait partie de ces très grands auteurs qui jettent un pont si solide entre la réalité et l'art qu'ils deviennent une béquille nécessaire à notre pensée, l'aiguillon invisible qui nous pousse à affiner sans cesse notre représentation quotidienne du monde.

Agnès MANNOORETONIL



Retrouvez le dossier « **Littérature francophone** »  
sur [www.revue-etudes.com](http://www.revue-etudes.com)

22. *Ibid.*, p. 41-42.