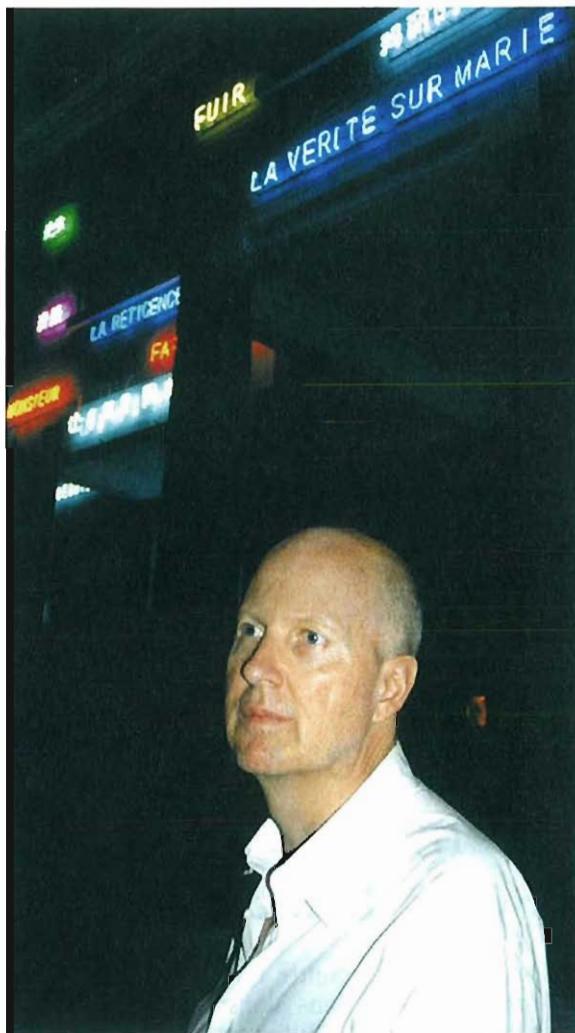


REVUE DE PRESSE

JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT

LA VÉRITÉ SUR MARIE



© Madeleine Samandica



LES ÉDITIONS DE MINUIT



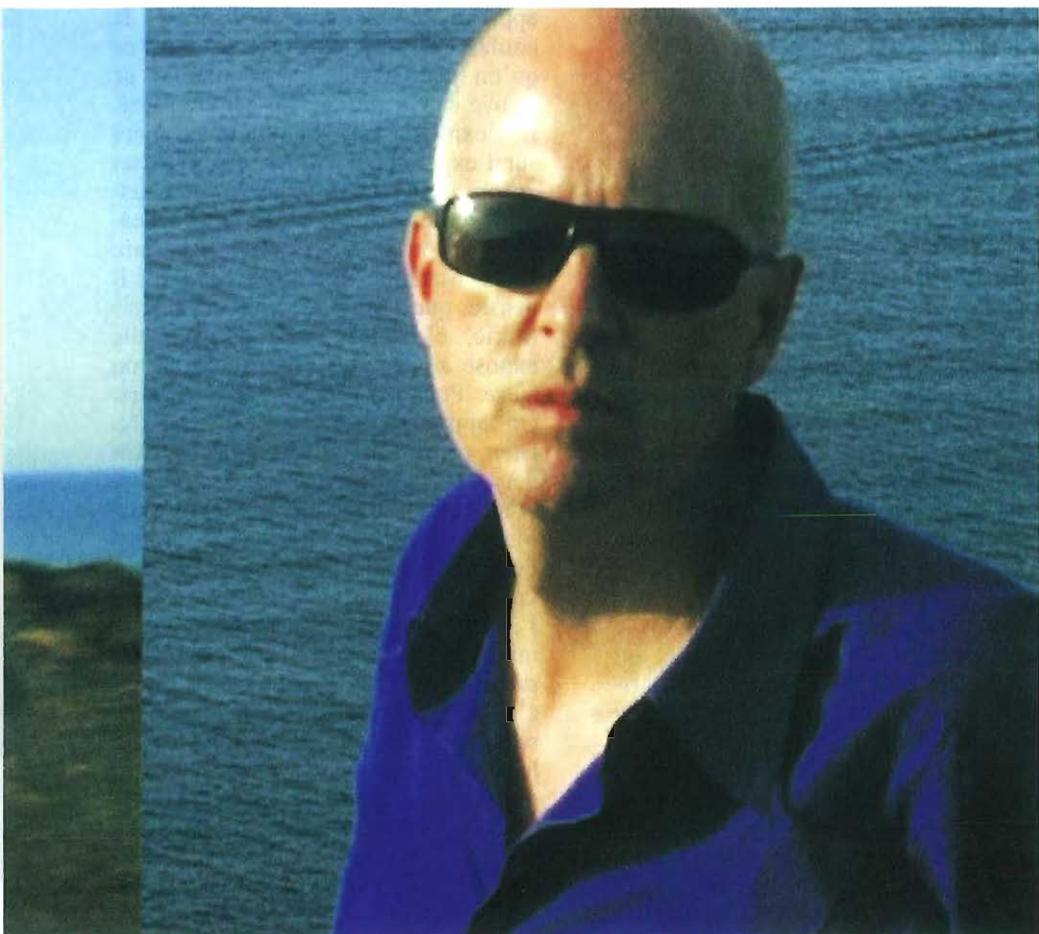
Le Monde

Vendredi 18 septembre 2009

Jean-Philippe Toussaint

« Je cherche une énergie romanesque pure »

L'écrivain Marie Desplechin a rencontré l'auteur de *La Vérité sur Marie* en Corse, dans son « biotope méditerranéen ». Il s'explique sur sa conception de la littérature.



Portrait de l'écrivain par l'artiste plasticien Ange Leccia.

S'il avait eu le permis de conduire, il serait venu me chercher à l'aéroport. Mais il a déjà tellement de mal à se servir de son téléphone portable que je suis plutôt contente, dans le fond, de m'être tapé le trajet en taxi. Et puis, qu'il prenne la peine de s'en excuser, comme s'il le regrettait, c'est gentil. Jean-Philippe Toussaint est prévenant, poli, réservé, étonné parfois, courtois. Il pousse l'obligeance jusqu'à anticiper les questions qu'on ne comptait pas lui poser. Celles qui peuvent

expliquer par exemple qu'on aille jusqu'à lui, à Erbalunga, dernier bourg avant le cap Corse, fin juillet, alors qu'on aurait pu attendre Paris, septembre, et la sortie du livre, tranquille. C'est de cette vieille poste, raconte-t-il en indiquant la direction d'un mouvement du bras, qu'il a rappelé, la première fois, Jérôme Lindon qui cherchait à le joindre. Après que les autres maisons l'eurent refusé, et que le manuscrit de *La Salle de bain* se fut égaré quelques mois dans les bureaux

de Minuit, après que sa compagne eut entamé une formation de maraîchère (elle cultivait des concombres), après qu'il eut songé à l'imiter, en fin de compte, pour le roman, c'était oui.

C'était il y a vingt-quatre ans et ça tombait bien. On imagine mal Toussaint ailleurs que chez Minuit. Les lecteurs des autres maisons s'en sont peut-être avisés. Ils se sont abstenus, moins par réticence que par raison, conscients que ce type de prose, c'était pour Lindon. Du coup, je m'en voudrais d'avouer que l'épopée des débuts, je n'y avais même pas pensé. Ce que j'espérais, c'était approcher d'un peu plus près quelques pages de l'*Autoportrait (à l'étranger)*. Les voir mieux, les voir dans leur lumière. Contempler l'eau lustrale dans laquelle on se baigne si bien (entre autres) dans les trois livres du cycle de Marie (*Faire l'amour, Fuir, La Vérité sur Marie*). Assister à l'apparition de l'auteur dans son biotope méditerranéen.

J'aurais pu repartir après l'avoir vu traverser la petite place éblouie de soleil, pantalon grège, chemise bleue assortie à ses yeux. Mais nous nous étions à peine salués sous le parasol que je posais des questions vagues auxquelles il apportait des réponses précises, en guide chevronné de son histoire. Une bien belle biographie, semblable au mot près à celle qu'il donnait à ses débuts, augmentée des nouveaux livres et des quelques anecdotes afférentes (ici l'auteur étudie à Paris, là il renonce au cinéma, puis il y revient, il séjourne au Japon, on le retrouve en Chine, l'Asie l'adulte, il écrit à Ostende, expose à Canton, le voilà qui lit maintenant Faulkner et Durrell...). Tracé impeccable, parcours sans faute.

C'est peut-être une chose qu'on

apprend, à s'en tenir là. Loin de la confession. De toute façon, tout ce qu'on peut savoir sur Toussaint se trouve sur le site qui lui est consacré. Il s'explique par ailleurs clairement sur l'expérience et l'écriture dans un article intitulé «Comment j'ai construit certains de mes hôtels», accessible lui aussi sur le Net. Pour faire court, Madame Bovary, c'est moi. Il insiste, que les choses soient claires : Marie, c'est lui. Pour preuve, elle expose au Japon. Le narrateur est un autre. Pour preuve : il sait conduire. On approuve trop vite. Il tempère. Bien sûr, le narrateur, c'est lui. Un peu. Et Marie, sa femme. Beaucoup. D'ailleurs, l'île d'Elbe, c'est la Corse. Mais l'île d'Elbe en même temps. Pour preuve : il a les plans. Et le cheval, Zahir, dans son dernier livre ? J'avance Marie, mais de l'avis général c'est plutôt lui, qui n'a pas vraiment d'avis sur la question. Et si c'était un cheval ? Pour la mer, c'est réussi, elle miroite à nos pieds. Pour le reste, on rame gentiment. Et puis il dit plus tard, au détour d'une phrase : «Proust est le plus grand écrivain français.» Bien sûr. C'est la clé. Elle ouvre le cycle de Marie : «*Le livre, dit Toussaint, est fait de temps et de lumière, d'amour et de mélancolie.*» Des clés, chez Toussaint, il y en a tout un trousseau. C'est son côté serrurier. On a la clé Pascal, la clé Musil, Beckett, Borges... Il en installe un peu partout, qu'il planque plus ou moins. Et qu'il truque à l'occasion (le «Zahir» vient de Borges). Cette dimension savante, cette aisance aussi à parler du labeur (inspiration, construction, correction), lui valent la reconnaissance éperdue des experts. Pour l'université, c'est un client en or. Pour les autres, c'est presque intimidant. Le mieux serait encore de s'abs-

tenir de lire les analyses qui lui sont consacrées. Tant de maîtrise dans son art, on n'est pas sûr d'être à la hauteur. A force, on se sent coupable de n'avoir rien vu. Rien d'autre que de la lumière, de la couleur, de la crainte et de la douceur. D'être si incurablement émotif. Madame Bovary, quoi. Mais lui qui déclarait tout à l'heure : « *On peut travailler sur ce qu'on contrôle et je ne m'en prive pas* », dit maintenant : « *J'aimerais que quelque chose d'heureux, et même de tonique, émane de mes livres. Une fois qu'on a admis une sorte de désespoir lié à la condition humaine, on a atteint une forme d'équilibre. On peut être heureux.* » Alors on se dit que le charme très particulier de ses livres prend sa source là, dans une mélancolie travaillée, et qu'apaise « *le bonheur simple d'une phrase ou d'un mot* ». Après tout, c'était déjà le thème de son premier livre. Sans même revenir sur les serrures Pascal-Musil, un type qui vit dans une baignoire a forcément quelque chose de saturnien. De *La Salle de bain* à l'explicite *Mélancolie de Zidane*, le compas n'a pas bougé. Même *La Télévision* sonne en creux comme la chronique d'une dépression larvée. Seulement, c'était drôle. Très écrit et très drôle.

L'humour n'a pas disparu du cycle de Marie. On rit, souvent, dans *La Vérité*. L'auteur n'a pas renoncé, mais il a « *changé ses priorités* » : « *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.* » Un précipité créé à partir, dit-il, de la lecture du *Quatuor d'Alexandrie* et de *Faulkner*. Il théorise, on aurait tort de se méfier. L'énergie est là, et c'est assez magique. Elle galvanise ces romans sans

intrigue (une rupture, c'est mince) que gouvernent pourtant les lois du genre : passion, sexe, mort, trafics, périls, voyages, fuites et poursuites, continents, mers, villes et campagnes, détails mémorables et scènes grandioses, et de l'amour, en continu.

Sur un canevas en deux ou trois parties (un lieu, une action qui se démultiplie), Toussaint construit une grande chambre d'écho où résonnent des pleurs, des cris, des rires, des halètements, des chuchotements, le craquement du feu dans les arbres et la caresse du vent sur la mer. Il a le génie de faire entendre ce qu'il choisit de taire. Pour du roman, c'est du roman : tout le bonheur du genre, et rien de débraillé.

Le troisième volet du cycle est une composition nocturne, zébrée de lumières violentes, ambulances, miradors et incendies, et un roman des catastrophes et de l'amour (« *J'ai essayé que l'amour soit sensible, présent, visible* »). Un livre dans lequel la Vérité compte moins que Marie, Marie splendide en Vérité, plus ou moins nue d'un bout à l'autre du livre. A la vérité romanesque, Toussaint consacre une alcôve proustienne, un sanctuaire de quelques pages qui en appellent au rêve plutôt qu'à la mémoire, pour établir une « *vérité nouvelle qui s'inspirerait de ce qu'avait été la vie et la transcenderait* », une « *vérité proche de l'invention, ou jumelle du mensonge, la vérité idéale* ». On aimerait que *La Vérité* ne soit pas le dernier du cycle. On reviendrait à Erbalunga. Ou on irait à Ostende, avec un peu de chance. Toussaint sourit : « *Ce qui me plaît, c'est qu'on ne sache pas. Ça reste ouvert. Mon jeu est caché.* »

MARIE DESPLECHIN

Marie a tout pris. Jean-Philippe Toussaint met le feu au troisième épisode de ses amours impossibles

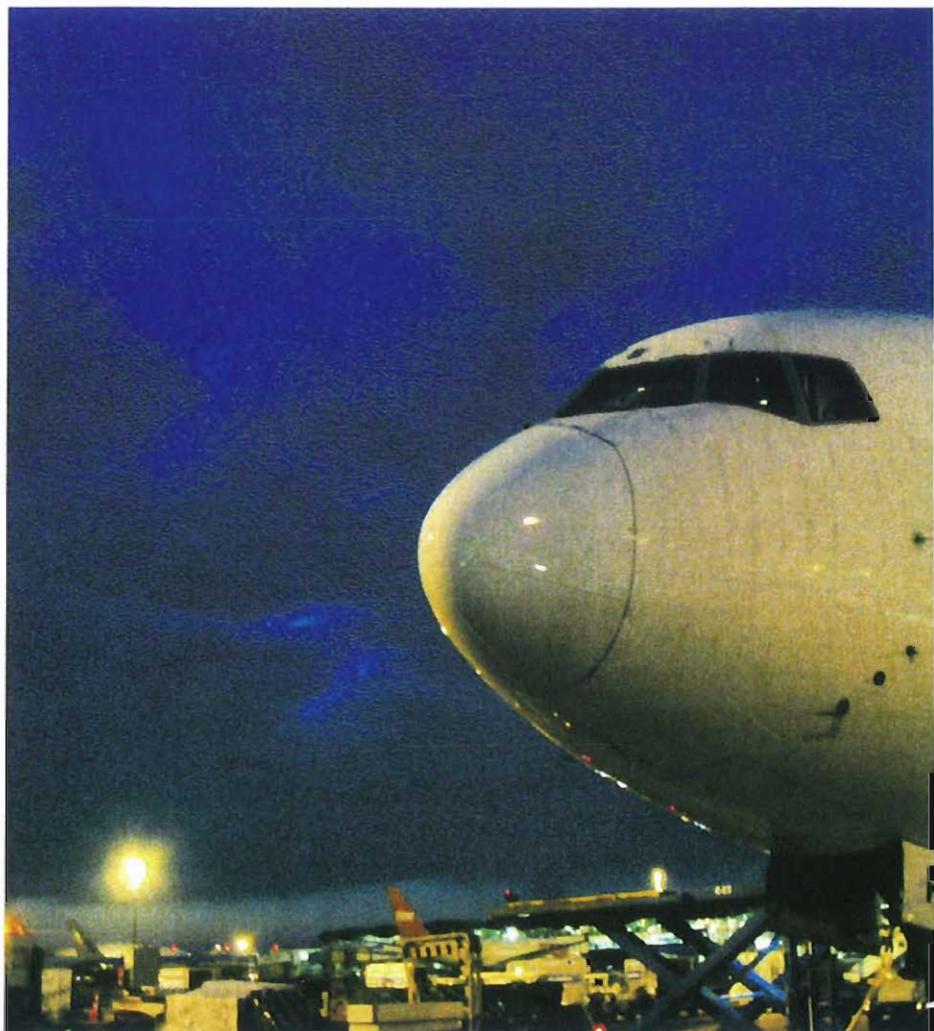
La vérité sur Marie, c'est qu'elle n'existe pas. Ni Marie ni la vérité. C'est-à-dire aussi qu'elle existe à fond, à plein régime fictionnel. Ce n'est pas écrit dans le livre : c'est ce qu'on ressent après s'être fait piétiner par ce bolide en feu qu'est le nouveau Jean-Philippe Toussaint, à peu près aussi jouissant qu'un déluge de météorites dans les reins, si les reins étaient les lobes du cerveau (par exemple).

Commencé dans une « nuit caniculaire », ce troisième volet des amours du narrateur et de Marie, après *Faire l'amour* et *Fuir*, oblique très vite vers une longue hallucination ténébreuse, traversée par un pur-sang sous la foudre et descendant aux enfers en plein ciel, dans les soutes d'un avion-cargo. Le roman traditionnel fout le camp, le narrateur avec (« *basta avec moi maintenant* », prévient-il obligeamment), et nous voilà précipités dans une terreur secrète, un nouvel ordre de choses qui n'est autre que « *la persistance du réel* », un truc à se cogner la tête et à faire vomir un cheval nommé Zahir, celui de Marie, même si les chevaux, on l'apprend au passage, ne peuvent physiologiquement pas vomir. Peu importe, puisqu'il s'agit de pousser au max la puissance de l'imaginaire, jusqu'à écla-bousser en « *fulgurances de langue* » et refondre le réel au creuset de l'écriture. Un peu avant d'ôter le tabouret narratif de sous nos pieds et d'y glisser un tapis volant à 300 cv (et non à un seul comme notre résumé pourrait le laisser croire). Toussaint avait déjà sorti le défibrillateur dans le premier chapitre et nous avait hyperventilés avec une crise cardiaque aussi urgente qu'hystérique. C'était le hors-d'œuvre, bientôt suivi de coups de foudre totalement hors-bord.

Peinture. Il y eut un temps où Marie existait un peu plus, faisait mieux semblant de réalisme passif, dans *Faire l'amour* et *Fuir*,

textes moins volcaniques que celui-ci. On n'a pas besoin de le savoir, mais Marie et le narrateur vivent depuis deux volumes une histoire de séparation impossible, de Pékin à Tokyo en passant par l'île d'Elbe, où Marie a enterré son père. L'ordre spatio-temporel, apparemment vaporeux, est en fait assez strict : *Fuir* se déroule l'été précédant l'hiver de *Faire l'amour* et *La Vérité sur Marie* s'ouvre l'été suivant, puis remonte en flash-back vers le printemps et s'achève sur la même île d'Elbe que *Fuir*. Mais la mer finale de ce dernier est remplacée par le feu, et la vérité, pas sur Marie mais sur ces trois livres, est qu'ils sont composés chacun d'un élément différent, en plus de jouer avec les saisons. L'eau pour le premier, dans lequel Marie pleure à flots continus, l'air pour le second (dans une cavale à moto anthologique) et cette fois, donc, le feu. Toussaint a également pris soin de varier les figures amoureuses : le narrateur et Marie, le narrateur et une jeune femme de hasard et, dans ce troisième épisode, Marie et son amant.

A première lecture, cependant, *La Vérité sur Marie* fait passer de l'autre côté du papier et c'est comme si, dévoré d'images, on assistait à une peinture baroque : « *Il n'y avait plus trace de Zahir sur le parking, il s'était dissous dans la nuit, il s'était évaporé, il s'était fondu, noir sur noir, dans les ténèbres. La nuit présentait son obscurité habituelle, comme si le pur-sang était parvenu à s'introduire dans sa matière, et qu'elle l'eût instantanément englouti et digéré. Les voitures fonçaient à toute vitesse vers l'horizon, les vitres fonetées par la pluie, les carrosseries tressautant sous les à-coups du revêtement.* » C'est Rembrandt et Turner à la fois, mais qu'il faut imaginer poudroyant sur deux cents pages. La force de Toussaint est d'avoir su instiller dans ses visions la présomption



© Jean-Philippe Toussaint.

d'absence sans laquelle il n'est pas d'image réelle : à savoir en danger, menaçant de disparaître, puissance centrifuge.

Energie. « *C'est toi qui inventes* », rappelait Marie dans *Faire l'amour*. Le narrateur invente cette fois si bien qu'il parvient à se mourir pour galvaniser Marie : « *J'avais sous les yeux une image saisissante de mon absence. C'était comme si je prenais soudain conscience visuellement que, depuis quelques jours, j'avais disparu de la vie de*

Marie, et que je me rendais compte qu'elle continuait à vivre quand je n'étais pas là, qu'elle vivait en mon absence – et d'autant plus intensément sans doute que je pensais à elle sans arrêt. » Toussaint a souvent dit son désir de purifier l'énergie romanesque « *indépendamment de l'anecdote ou de l'intrigue* ». Encore un pas et c'est la fission nucléaire.

ÉRIC LORET

« LE PLUS FORT DANS UN ROMAN C'EST CE QUI MANQUE »

Après *Faire l'amour* et *Fuir*, Jean-Philippe Toussaint poursuit magnifiquement sa série sur l'amour compliqué. *La Vérité sur Marie* offre une leçon de littérature, sous influence Nouveau Roman.

Ça fait sept ans qu'ils se séparent. Dans l'histoire de l'amour en Occident à la fin du xx^e et au début du xxⁱ^e siècle, c'est la plus longue rupture jamais enregistrée. Après *Faire l'amour* (2002) et *Fuir* (2005), Jean-Philippe Toussaint livre le plus beau volet de son triptyque de l'amour compliqué. *La Vérité sur Marie*, tendu par un suspense intenable : Marie et le narrateur vont-ils ou pas se réconcilier ? « *La fin du livre est extrêmement ouverte. Après tout, pour eux, faire l'amour ne signifie pas forcément qu'ils vont revivre ensemble. Ce qu'ils vivent, c'est une rupture avec des moments d'amour. Donc rien n'est clos, il y a encore matière, et il y aura encore, probablement, d'autres livres que j'écrirai autour d'eux.* »

Longue silhouette vêtue de noir, petit sourire malicieux, Jean-Philippe Toussaint, le Belge le plus célèbre de la littérature française, a gardé à 52 ans toute sa grâce juvénile et son humour ludique. Celui qui, dès le succès de son premier roman, *La Salle de bain* en 1985, transposait le style « ligne claire » d'Hergé à la littérature a fait du chemin : exit l'objectivité de ses textes (*La Télévision*, *L'Appareil-photo*), pour lesquels il clamait que ces objets ne renvoyaient qu'à eux-mêmes. Bienvenus l'émotion, les sentiments, le sens et la quête, chez le lecteur, d'une interprétation possible. « *Le travail du temps est pourtant le même que dans La Salle de bain*, explique Toussaint. *L'immobilité et le mouvement sont des thèmes que j'ai toujours travaillés. Ici, le temps passe, ils sont toujours en train de ramper, mais en même temps de faire l'amour : il y a donc quelque chose qui cloche, et c'est ça qui crée de la tension narrative. Un couple installé ne m'aurait pas du tout intéressé.* »

Une tension narrative parce qu'une tension érotique inouïe, qui déclenche les catastrophes autour de Marie et du narrateur, comme si nous baignions dans la menace permanente propre aux thrillers. Le livre s'ouvre sur une nuit de canicule et d'orage, à Paris. Le narrateur passe la nuit avec une femme tandis que Marie, au même moment, fait l'amour chez elle avec un certain Jean-Christophe de G., qui ne va pas tarder à avoir une attaque. Affolée, Marie appelle son ex à l'aide, qui arrive au moment où le malade est emmené par le Samu.

Il suffit au narrateur de monter chez Marie, de la deviner nue sous son T-shirt, de déplacer avec elle un meuble, pour que le désir réapparaisse entre ces deux-là et électrifie tout le roman, déréglant les éléments

autour d'eux (orages, trombes d'eau, incendies) et la vie de ceux qui les entravent – morts subites ou disparitions, c'est fou ce que Jean-Philippe Toussaint est prêt au meurtre pour réunir ses protagonistes.

Non seulement l'amant de Marie claque mais, de plus, la jeune femme avec qui le narrateur passait la nuit a disparu à son retour, laissant du sang sur le drap – elle aurait eu ses règles, nous explique-t-on. Mais n'aurait-elle pas plutôt été tuée, ou blessée ? « *Je m'autorisais à ne pas tout expliquer, à faire en sorte que certaines scènes manquent, comme je m'autoriserais sans doute à y revenir et à développer tel ou tel point dans un de mes futurs livres. Je partage la théorie d'Alain Robbe-Grillet selon laquelle ce qu'il y a de plus fort dans un roman, c'est ce qui manque.* »

Le nom est lâché : Alain Robbe-Grillet est peut-être l'influence à laquelle on pense le plus, davantage que pour ses précédents romans, en lisant *La Vérité sur Marie*. Aucun détail ne manque dans chaque description – on a d'ailleurs longtemps qualifié l'écriture de Toussaint de visuelle, ou carrément de cinématographique. « *Le cinéma fait des images avec de la pellicule et de la lumière ; en littérature, on fait des images avec des mots. C'est pourquoi je n'aime pas qu'on qualifie mon écriture de cinématographique. En revanche, oui, Robbe-Grillet est une vraie influence pour moi. Je suis d'accord avec toutes ses théories du roman sauf celle du personnage. Il faut des éléments de romanesque... La façon qu'avait Robbe-Grillet de déshumaniser le personnage ne me semble pas intéressante. On perd un rapport sensuel, émotif quelque chose qui passe entre l'écrivain et le lecteur. Il ne faut pas que la littérature soit trop abstraite. Cela dit, je suis contre l'idée que le Nouveau Roman aurait fait du mal à la littérature française, en cela qu'elle ne raconte plus d'histoires. Tout véritable écrivain sait bien que l'histoire n'est qu'un des éléments de son livre. Et puis Beckett, Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, ce sont les plus grands écrivains français de la seconde moitié du xx^e siècle. Pour moi, les avant-gardes n'ont été en aucun cas un poids : une stimulation, plutôt.* »

Une stimulation qui l'aide à accomplir ce que peu se permettraient. Comme ce chapitre gonflé, où le narrateur raconte comme s'il y était une scène à laquelle il n'a pas pu assister : le retour de Marie du Japon avec Jean-Christophe de G. (un nom à la Duras, autre



© Jean-Philippe Toussaint.

influence de Toussaint), collectionneur d'art et de chevaux de course. Tous deux prennent l'avion avec le pur-sang noir de JCG, accompagnés par deux gardes japonais (lookés yakuza). C'est l'une des scènes les plus fantasmagoriques, les plus puissantes qu'on n'ait jamais lues, et qui restera longtemps comme scène d'anthologie.

Sur le tarmac, le cheval fou s'échappe, se blesse, blesse l'un des Japonais, le tout de nuit et sous une pluie battante – plus tard, Toussaint provoquera un incendie et rendra fous d'autres chevaux, blessés ou morts – calcinés, histoire de jeter ses deux protagonistes dans les bras l'un de l'autre. Une scène d'une telle sauvagerie, d'une telle beauté convulsive qu'on se demande si ce n'est pas la frustration du désir de Marie pour son ex, fraîchement quitté, qui la déchaine, s'y incarne.

Cette scène qu'il n'a pas vécue, donc, le narrateur la décrit pourtant avec une foule de détails maniaques, qui renvoient au style de Robbe-Grillet. Et l'on se souvient que le vieux barbu a écrit des livres intitulés *La Jalousie* et *Le Voyeur* – la « jalousie » désignant aussi une fenêtre, cette ouverture par laquelle on peut voir, surveiller même, sans être vu. Il y a bien ainsi quelque chose du jaloux dans la voix du narrateur de Toussaint, et dans l'écriture de Toussaint lui-même : comme si l'écrivain mettait tout son savoir-faire littéraire au service de son narrateur pour l'aider à voir ce qui lui échappe. Or, la seule chose qu'on ait envie de voir et qui nous échappe, c'est l'autre. L'autre quand il n'est plus dans la possession de celui qui l'aime. L'autre avec un autre. L'autre quand on a rompu et qu'il n'est plus là.

Ainsi le titre lui-même, et sa définition, sont des leurres dont le jaloux se sert pour mieux se rassurer : *« Je me trompais peut-être parfois sur Jean-Christophe de G., mais jamais je ne me trompais sur Marie, je savais en toutes circonstances comment Marie se comportait, je savais comment Marie réagissait, je connaissais Marie d'instinct, j'avais d'elle une connaissance influse, un savoir inné, l'intelligence absolue : je savais la vérité sur Marie. »*

Mais la vérité sur un être n'existe pas. Seul l'écrivain maîtrise la vérité, non pas sur des êtres, mais sur ses personnages. Le narrateur jaloux de *La Vérité sur Marie* n'est peut-être que Toussaint lui-même dans son rapport avec ses protagonistes, démiurge régnant en maître absolu sur sa littérature : *« Ce livre est d'ailleurs, de tous mes romans, le plus référentiel, qui ne traite au fond que de littérature. C'est la première fois que j'écris un texte fondé à ce point sur des questions de théories littéraires, même si cela ne se voit pas. Et heureusement que cela ne se voit pas. L'essentiel est, avant tout, de réussir un livre. La théorie dans un livre raté, ça ne sert à rien. Un livre réussi qui ne pose aucune question théorique, c'est un peu pauvre. »* *La Vérité sur Marie* est, en cela, une réussite. Un grand livre envoûtant qui lie inextricablement le désir érotique, celui de voir et celui d'écrire comme participant d'une même pulsion.

NELLY KAPRIÉLIAN

E L L E

Marie à tout prix

Avec *La Vérité sur Marie*, Jean-Philippe Toussaint
livre le plus grand roman d'amour de la rentrée.
Et peut être le plus grand roman de la rentrée tout simplement.

«Je me suis rendu compte que nous avons fait l'amour au même moment, Marie et moi, mais pas ensemble». Evidemment, lu comme ça, il est paradoxal de parler d'amour puisque lorsque le livre s'ouvre, Marie et le narrateur ont rompu après une histoire compliquée. Voilà même deux romans (*Faire l'amour* et *Fuir*) qu'ils s'acharnent avec passion à se séparer, et puis basta. Peu importe qu'on les ait lus, comme le dit joliment Jean-Philippe Toussaint, *La Vérité sur Marie* n'en est pas la suite, mais un prolongement. Alors, donc, les voilà chacun avec une autre moitié, une nuit de canicule et d'orage, quand le nouvel amant de Marie est terrassé par une attaque et que, dans la panique, la jeune femme appelle son ex. Marie est presque nue comme le veulent les événements — elle faisait l'amour. Le narrateur l'est aussi, comme le veut la pluie qui vient de lui tomber dessus et le conduit à enlever ses vêtements trempés. Entre ces deux corps, traînent, trônent, comme un cadavre, les chaussures du malheureux qui vient d'être emmené en urgence, une paire de riches dont l'auteur fait une description quasi clinique.

Jean-Philippe Toussaint est un écrivain maniaque, aucun détail n'échappe à son acuité, aucun sentiment non plus, et c'est pour cela qu'il est immense. Là où Robbe-Grillet, dont l'ombre flotte sur le roman, déshumanisait ses personnages, lui, excelle au contraire à les rendre dans toute leur humanité, ici en pleine confusion éro-

tique. Le lire est une expérience jubilatoire, au cours de laquelle on éprouve ce sentiment si rare de jamais-lu. On est sans arrêt saisi par une phrase, scié par une scène. Dans la seconde partie, Toussaint s'envole pour le Japon et imagine une histoire hallucinante: trois Japonais aux allures de mafieux doivent, sans le toucher, faire entrer un pur-sang dans un Boeing 747. La mission impossible tourne à l'échappée, cinq cents kilos de fureur épouvantée disparaissent dans la nuit noire d'un aéroport, sous les yeux de Marie.

La Vérité sur Marie sonne aussi insolite que drôle, parce que tout le livre est raconté par un narrateur qui a été quitté et qui commente les mésaventures de son successeur, d'où forcément ironie, jalousie, mauvaise foi très durassienne qui, par exemple, le fait toujours se tromper dans le prénom du nouvel amant.

Par cette voix-là, d'une écriture élégante et énergique, d'une allure incroyable, Jean-Philippe Toussaint signe un livre inouï sur l'amour, ce sentiment qui hésite toujours entre le sublime et le dérisoire, qui prend toute la place, alors même qu'il est toujours au bord de rompre. On n'en finit jamais de se quitter. Et d'ailleurs, le presque mais pas tout à fait happy end, ouvert comme un jour nouveau, laisse espérer qu'on n'en a pas terminé avec Marie.

OLIVIA DE LAMBERTERIE

A la recherche du pur-sang perdu

Un cinquième du roman – de la page 84 à la page 138 – est occupé par une scène d'anthologie qu'aucun lecteur ne pourra oublier. L'embarquement à Narita, aéroport de Tokyo, à bord d'un Boeing 747 cargo de la Lufthansa, d'un pur-sang. Il fait nuit, il pleut à seaux. Zahir, affolé, entre le van qui l'a amené et la stalle dans laquelle il doit prendre place, a semé ses gardes du corps japonais, son propriétaire français, les avocats de celui-ci, son amie et sa montagne de valises et de paquets... Le cheval s'est enfoncé au galop dans l'obscurité ruisse-lante de l'aéroport. Trois véhicules se sont lancés à sa poursuite. Le trafic des avions est paralysé. Comment retrouver, cerner, apaiser et dompter un pur-sang furieux dont on a eu tort, la veille, de licencier le lad et, vu sa renommée et son prix, qu'on ne saurait éliminer ni blesser ? Épique et jouissif. C'est de l'Alexandre Dumas revisité par le Nouveau Roman. C'est du Flaubert qui narrerait un grave incident dans la zone du fret de Narita. Jean-Philippe Toussaint est coutumier de ces passionnants morceaux de bravoure (terme qu'il doit probablement détester). Je me souviens, en particulier, d'une extraordinaire cavalcade à travers Pékin de trois fugitifs sur une moto poursuivie par la police chinoise (*Fuir*, Les Editions de Minuit). *La Vérité sur Marie* est la suite, ou le prolongement, ou la reprise, ou un nouveau chapitre de l'histoire d'amour qui, depuis *Faire l'amour* (2002), puis *Fuir* (2005), unit et sépare, rapproche et éloigne la fantasque et séduisante Marie et le très épris narrateur.

Quand le roman commence, ils font l'amour. Mais pas ensemble. Tous les deux à Paris, pas très loin l'un de l'autre. La chaleur est accablante, un orage énorme tombe sur la ville. Comme Zeus, Jean-Philippe Toussaint adore mettre le ciel en furie. L'amant de Marie, qui décidément attire la foudre puisqu'il est le propriétaire du fameux cheval Zahir, est victime d'une crise cardiaque. Marie appelle le Samu. L'arrivée de cinq secouristes, les premiers soins, la défibrillation sont minutieusement racontés. L'écrivain est bien renseigné, et l'on peut penser qu'il a fait le même effort de docu-

mentation sur les courses hippiques à Tokyo et l'embarquement du fret vivant et piaffant dans un Boeing 747 cargo. Quand l'équipe du Samu emporte le corps à l'hôpital, arrive le narrateur que Marie a également appelé au secours...

Chez Jean-Philippe Toussaint, les personnages déploient une puissante énergie romanesque. Ils sont toujours en voyage, toujours en mouvement, toujours en danger. Ils dépensent beaucoup de CO₂. Ils ont appris à vivre et à aimer sans se soucier du décalage horaire. Le monde n'est pas si grand que ça : ils finissent par se rencontrer par hasard ou se retrouver par nécessité. Ainsi, Marie et le narrateur, de retour sur l'île d'Elbe, où la jeune femme possède une belle maison de famille proche de la mer. Jours heureux jusqu'à cette nuit – toujours la nuit – où de nouveau frappent les éléments : le feu dévale la montagne...

Il y a de la fatalité antique dans cette littérature si moderne par son écriture et dans ses ressorts. On sent que le romancier apprécie les contrastes, les oppositions, les symboles antinomiques, et que, comme Marie, il ne ferme rien. « C'était tuant, même les livres, elle ne les fermait pas, elle les retournait, ouverts, à côté d'elle sur la table de nuit quand elle interrompait sa lecture. » De même, Jean-Philippe Toussaint, quand il interrompt quelque part son écriture, ici à l'île d'Elbe, laisse ouvert ses livres pour en écrire d'autres.

Les romans ne ressemblent à rien de connu. Ils décoiffent autant le lecteur que le narrateur. Marie est d'humeur aussi imprévisible qu'un pur-sang. A l'exemple d'une musique qui tient lieu de fond sonore, la sensualité, tantôt en sommeil, tantôt éclatante, court tout au long du roman. L'humour aussi. Une sorte de distance ironique. Plus l'angoisse permanente de la mort.

Oui, Jean-Philippe Toussaint est un dieu de l'Olympe qui, avec bienveillance ou avec fureur, manipule quelques créatures bien choisies et les projette dans des aventures planétaires sous les signes d'Eros et de la Lufthansa.

BERNARD PIVOT
de l'académie Goncourt

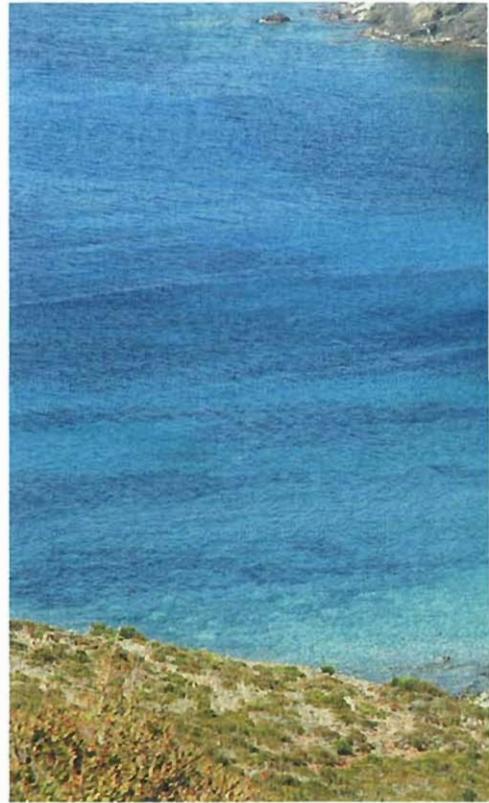
Télérama

16 SEPTEMBRE 2009

Une fois encore, l'auteur de *Faire l'amour* et de *Fuir* sublime les affres d'une passion exclusive.

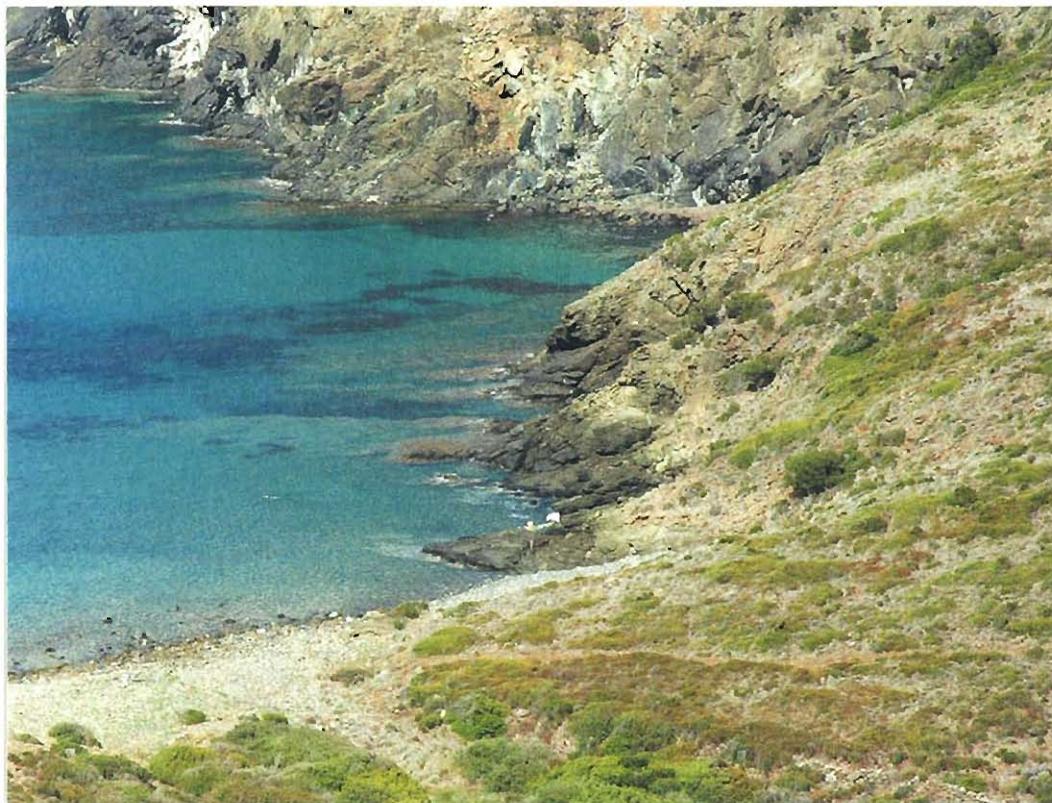
Présenter *La Vérité sur Marie* comme le troisième volet d'un triptyque romanesque serait une mauvaise action, une telle introduction risquant de décourager. à tort, ceux qui n'ont pas eu entre les mains les deux premiers jalons de l'ensemble et seraient à bon droit tentés de renoncer à commencer l'histoire par la fin. Ce serait en outre un mensonge, puisque nul ne peut affirmer – l'auteur lui-même, Jean-Philippe Toussaint, ne s'y risque pas – qu'un développement ultérieur est inenvisageable, qu'avec ce livre, on en a désormais bel et bien fini avec Marie. En somme, *La Vérité sur Marie* relève bel et bien de la présentation qui figure en quatrième de couverture du roman : « pas à proprement parler une suite, mais un prolongement », une variation disent les musiciens. de *Faire l'amour* (2002) et de *Fuir* (2005), romans d'amour et de désir – mais d'un amour incessamment empêché, qui aime tant qu'il écarte l'un de l'autre le narrateur et Marie.

Ils ne sont d'ailleurs pas côte à côte, aux premières pages de *La Vérité sur Marie*. « Plus tard, en repensant aux heures sombres de cette nuit caniculaire, je me suis rendu compte que nous avions fait l'amour au même moment, mais pas ensemble. » Un kilomètre à peine, à vol d'oiseau, sépare l'appartement où se trouve Marie – l'ancien appartement du couple, désormais séparé – de celui où vit à présent son ancien compagnon. Lui est ce soir-là en compagnie d'une femme – elle aussi s'appelle Marie, cela semble un peu compliquer la situation, mais pas vraiment, en fait, car cette Marie-là, très vite, on n'en parlera plus. Quant à Marie – celle qui nous intéresse, la seule qui



compte, pour lui, donc pour nous –, elle partage sa nuit, son lit avec un homme, Jean-Christophe de G. ; du moins est-ce ainsi que le narrateur croit qu'il s'appelle, mais c'est une erreur, en réalité c'est Jean-Baptiste de Ganay, il l'apprendra bientôt – et cette désinvolture avec les noms dit bien à quel point important peu ici les personnages secondaires, combien tout se passe strictement entre eux deux : Marie et lui, le narrateur, l'éternel amoureux.

Lequel tantôt reconstitue, fantasme ou invente, avec une précision maniaque et rêveuse, avec aussi une tendresse mêlée de douce autodérision, les épisodes de la vie de Marie sans lui ; tantôt fait irruption de plain-pied dans l'intrigue, acteur soudain, accourant dès que l'appelle la fantasmagorie, imprévisible, insaisissable jeune femme.



© Jean-Philippe Toussaint.

C'est le cas en cette nuit d'orage, nuit de déluge et d'apocalypse, qui voit l'amant de Marie frappé par une crise cardiaque et les urgentistes débarquer dans l'appartement. Scène inaugurale spectaculaire, affolée, haletante, à laquelle répondront, comme en écho, au fil du récit, d'autres moments de furie, de désastre, de terreur, toujours nocturnes, auxquels la plume si nette de Jean-Philippe Toussaint confère une énergie et un lyrisme inouïs : la fuite éperdue d'un cheval effaré sur le tarmac de l'aéroport de Tokyo, l'embarquement de l'animal dans les soutes d'un Boeing 747 cargo, un incendie qui dévore les lumineux paysages de l'île d'Elbe. Des lieux géographiques qui renvoient aux deux précédents opus de Toussaint, mais dont l'évocation installe cette fois, autour de Marie et du narrateur, autour

des continuels allers-retours de leur relation amoureuse perturbée, un climat d'orage, de débâcle, d'épouvante presque, de nuit incandescente.

C'est très beau. D'une beauté stupéfiante par instants, à laquelle prennent part tout à la fois la clarté et la vigueur de l'écriture de Toussaint, sa puissance d'évocation qui rappelle celle d'un plasticien, la rigueur de son architecture romanesque millimétrée, la discrète méditation sur la distance, le réel et l'imagination qui court en filigrane de l'intrigue, la sensualité qui préside au portrait de Marie tel qu'il se dessine – cette « vérité sur Marie » que promettait le titre du roman, et qui se confond finalement avec l'amour qu'elle inspire.

NATHALIE CROM

Toussaint, le feu, la terreur et l'amour

Après Faire l'amour et Fuir, le romancier poursuit sa description de la crise, du couple d'abord, mais aussi de la réalité qui l'entoure

L'unité de base romanesque de Jean-Philippe Toussaint, dans ce qu'on pourrait appeler le « cycle de Marie », c'est le couple. Mais il y a belle lurette que le mot n'est plus gage de stabilité. La norme, c'est le tremblement, la crise, la rupture, le divorce...

Comme dans *Faire l'amour* (2002) et dans *Fuir* (2005, prix Médicis), Marie, jeune créatrice de mode, est le centre du présent roman, avec son « *insouciance ravie, lumineuse et enchantée* (1) ». Autour d'elle, comme un papillon déboussolé, gravite le narrateur, plus très sûr de lui ni de ses sentiments. Désormais séparé de la jeune femme, il subit encore son attraction. La question lancinante qui fut posée par l'amoureux tourmenté au seuil de *Fuir* (« *Seruit-ce jamais fini avec Marie ?* ») est reprise ici, sous une forme plus subtile et paradoxale, page 57 : « *Je l'aimais, oui. Il est peut-être très imprécis de dire que je l'aimais, mais rien ne pourrait être plus précis.* »

De multiples indicateurs relie les trois récits. Ils s'emboîtent et semblent se faire signe à travers des prolongements inattendus. Le tropisme asiatique de Marie – japonais ici comme dans *Faire l'amour* – demeure. D'ailleurs, il est aussi celui de l'auteur. Son père, qui venait de mourir à la fin de *Fuir*, lui a laissé sa maison dans l'île d'Elbe. Quelques autres chevaux entrent en scène. Et c'est là, exposés aux feux de l'amour – et pas seulement de l'amour –, nageant dans la même eau scintillante, que l'histoire, un an plus tard, va trouver son épilogue. Provisoire ?

Ne nous attardons pas sur le cours sinucux d'une intrigue riche en hasards et rebondissements. Nous parlons d'emboîtement... indiquons-en quelques-unes des figures. Il y a d'abord Jean-Christophe de G. qui, aux premières pages du livre, se trouve dans l'appartement parisien de Marie, près de la Banque de France. C'est l'été, la nuit est torride. Les corps sont moites. Très vite, après avoir quitté les bras de Marie, l'homme a un malaise et meurt.

Le décès semble naturel, mais le mystère demeure. Jean-Christophe de G. n'est pas le vrai nom de celui dont Marie soutiendra qu'il ne fut pas son amant, plongeant le narrateur dans un puits de perplexité. Et pourquoi cette arme, dans sa poche « *dans les derniers jours de sa vie* » ?

Il y a aussi un cheval de course, Zahir, dont Jean-Christophe de G. était le propriétaire. À la suite d'obscures « *insinuations* », la bête doit être « *exfiltrée discrètement* », de Tokyo à Paris. Nuit d'averse sur l'aéroport de Narita. On tente d'embarquer l'animal. Scènes de panique et d'anthologie. Comme celles de terreur dans la dernière partie du livre, à l'instant où tout ne sera plus « *que fumées, éblouissements et ténèbres* ». À côté des créatures vivantes, certains accessoires ont une présence insistante, comme les tongs de Marie, « *assez kitsch, avec une marguerite en plastique qui s'épanouissait à la commissure des gros orteils* ». À la fin, l'incendie des cœurs et des lieux progressant, l'une des marguerites va même tomber...

L'hétéroclite étrangeté des situations, le bric-à-brac des objets et des sentiments, contribuent à créer un efficace climat de vacillement amoureux et existentiel. Mais il faut dire plus. Grâce à sa remarquable maîtrise, Jean-Philippe Toussaint parvient à mettre en crise, au-delà du couple de ses héros, la réalité elle-même dans laquelle ils sont immergés. L'échec qui laisse cette réalité « *hors de portée de* (l') *imagination et irréductible au langage* » se retourne. Il devient voie royale et modeste pour approcher la « *moelle sensible, vivante et sensuelle* » du réel, pour laisser apparaître cette désirable vérité romanesque, toujours « *proche de l'invention, ou jumelle du mensonge...* »

PATRICK KÉCHICHIAN

(1) *Fuir* et *Faire l'amour* viennent d'être repris dans la collection « Double » aux mêmes Éditions de Minuit.

Un roman d'amour et de mort

Temps de Toussaint

L'auteur de *Fuir* prolonge de Paris à l'île d'Elbe en passant par le Japon les aventures sentimentales de son héroïne fétiche

De tous les écrivains belges, Jean-Philippe Toussaint est le plus averti. Il n'ignore rien de la savante plomberie d'une salle de bains, des multiples usages d'un appareil photo Nikon, de la construction d'une patinoire flamande ou d'une piscine berlinoise. On voit par là que cet ancien champion du monde junior de Scrabble est un manuel contrarié.

À son talent d'écrivain, qui n'est plus à démontrer, il ajoute aujourd'hui deux vocations : celle du médecin urgentiste qui, en pleine canicule, vient en aide aux victimes d'infarctus et celle du pilote aux commandes, par gros temps, d'un Boeing 747 cargo. En perfectionniste, il connaît les mots, les gestes, les instruments pour soigner et voler. Il sait aussi bien appliquer des électrodes sur le torse d'un homme que des protections de transport à un cheval sur le départ. Car il a également appris à entraîner, panser, préparer, accompagner les chevaux de course. Ce romancier n'est pas seulement curieux de tout, il est compétent en tout. C'est vraiment Toussaint l'ouverture. Dans *La Vérité sur Marie*, il y a trois chapitres, et trois scènes nocturnes déjà inoubliables (car en plus, le bonhomme est un metteur en scène). L'intervention, dans un Paris torride, du Samu pour tenter de réanimer un homme frappé par une crise cardiaque. La course folle et affolée d'un pur-sang, Zahir, sur le tarmac de l'aéroport de Narita, qui a tiré au renard alors qu'il allait être embarqué dans un avion. Et les ravages d'un incendie de garrigue sur l'île

d'Elbe qui menace un centre équestre. On ne dira jamais assez ce qui caractérise l'art si puissant et si peu visible de Toussaint : atteindre la folie avec des mots simples, faire du spectaculaire dans une prose sage, dissimuler l'exceptionnel sous le banal.

Le lien entre ces trois chapitres, c'est évidemment Marie. Les fidèles de l'auteur de *Faire l'amour* et de *Fuir* la retrouveront avec un plaisir un peu exaspéré. Les néophytes la découvriront avec une curiosité amusée. Femme d'affaires et de luxe entourée d'avocats, elle est ultratendance, très place des Victoires, toujours jetlaguée et, même à poil, arrogante. Au début du roman, elle a largué le narrateur, qui l'aime encore, pour lui préférer un courtier d'art et propriétaire d'une écurie de courses – casaque jaune, toque verte ? qu'elle a rencontré à Tokyo au cours d'un vernissage. Le nouvel amant a les mêmes gestes pour calmer les chevaux effrayés et faire l'amour aux femmes speedées. Il a par ailleurs une particule, une épouse, des chaussures italiennes, un haras dans la Manche et, on l'a compris, le cœur fragile.

La vérité sur Marie, on ne la connaîtra pas encore dans ce roman, et c'est tant mieux. Reste l'insidieux bonheur de lire Toussaint, seul capable de mêler, sans grandiloquence, le désir à la panique, le sexe à la mort, le burlesque au tragique. Et de savoir qu'un cheval ne vomit jamais. Enfin, jamais...

JÉRÔME GARCIN

Comme dans un rêve

Avec La Vérité sur Marie, Jean-Philippe Toussaint propose un récit hypnotique doté d'une formidable énergie romanesque.

La Vérité sur Marie est le troisième « tome » d'un cycle romanesque que Jean-Philippe Toussaint a entamé avec *Faire l'amour* et poursuivi avec *Fuir* (1). Mais, pour ceux qui ne connaîtraient pas l'univers de l'écrivain, précisons qu'il ne peut s'agir d'une suite feuilletonesque, ni même d'une suite tout court. Un exemple : *Faire l'amour* s'ouvre sur l'indication d'une saison, « Hiver », *Fuir* sur « Été » – mais son action se déroule avant celle de *Faire l'amour* –, et, histoire de brouiller les pistes, *La Vérité sur Marie* sur « Printemps-Été ».

Inutile de dire, par conséquent, que *La Vérité sur Marie* peut se lire indépendamment des deux autres, même si ce serait se priver des jeux de correspondances entre les trois romans, qui tournent autour de la séparation difficile de Marie et du narrateur, séparation dont celui-ci donne la raison dans *Faire l'amour* : « *Il y avait ceci, dans notre amour, que même si nous continuions à nous faire plus de bien que de mal, le peu de mal que nous nous faisons nous était devenu insupportable.* »

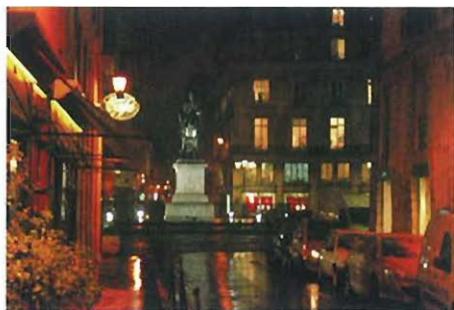
Mais moins encore que les deux précédents ce roman-ci ne s'attarde sur l'évolution des relations du couple désuni. Marie et le narrateur sont d'ailleurs peu souvent en présence l'un de l'autre, sauf à la fin du roman, sur l'île d'Elbe. On a surtout l'impression qu'à partir de ce fil narratif, assez relâché et on ne peut plus classique, Jean-Philippe Toussaint travaille des motifs, et que dans ces motifs il cherche à puiser ce qu'il appelle « *l'énergie romanesque* », qu'il définit ainsi : « *Ce quelque chose d'invisible, de*

brûlant et quasiment électrique, qui surgit parfois des lignes immobiles d'un livre. Cette énergie romanesque qu'on trouve par exemple au plus haut point chez Faulkner, cette électricité qui fait légèrement écarquiller la pupille au gré de la lecture, indépendamment de l'anecdote et de l'intrigue ».

Dans *La Vérité sur Marie*, Jean-Philippe Toussaint atteint souvent son but. Par exemple, au long des pages extrêmement saisissantes où il met en scène un cheval de compétition échappant à ses maîtres alors qu'on s'apprête à l'installer dans les soutes d'un avion, à l'aéroport de Tokyo. Le cheval appartient à l'homme qui est alors l'amant de Marie, que le narrateur nomme Jean-Christophe de G., tous deux s'étant rencontrés au Japon. Mais là n'est pas l'essentiel.

L'essentiel, c'est l'intensité que Jean-Philippe Toussaint parvient à insuffler aux images d'un pur-sang fougueux et apeuré qui s'évanouit dans la nuit noire et la pluie battante, sur le tarmac de l'aéroport de Tokyo. Images enténébrées et quasi fantastiques d'une force de la nature livrée à elle-même, à la fois musculeuse et gracile, qui font penser aux chevaux enfiévrés que Géricault a peints et sculptés. Ces instants volés de liberté sont comme la fugace résurgence de puissances archaïques dans un univers ultra-sophistiqué, l'animal étant sorti par surprise de la modernité de l'aéroport avant de devoir la réintégrer. Le moment où Jean-Christophe de G. réussit à capturer son cheval, sans autres recours que ses mains ouvertes et la douceur de sa voix, est tout aussi éblouissant.

On échangerait cette « *énergie roma-*



© Jean-Philippe Toussaint

nesque » là contre (presque) toute la rentrec littéraire, celle du moins qui tourne de média en média comme autant d'exhibitions foraines, ces Beigbeder, Nothomb et consorts, ou ces pensums qui nous racontent, sans écriture mais en 700 pages (!), les années 1960. Jean-Philippe Toussaint est, lui, un artiste qui fait vibrer la langue, avec un rien de flegme narquois et un sens aigu du rythme, des couleurs et des résonances.

De la même manière, l'auteur fait le récit d'une course éperdue sans visibilité, que ce soit, au début du roman, quand le narrateur traverse Paris sous une pluie de déluge, voulant rejoindre au plus vite l'appartement de Marie, ou, avec celle-ci, au volant d'une voiture, quand ils foncent sur les chemins de l'île d'Elbe envahis par le feu. Les rideaux de pluie répondent à la densité du brouillard de fumée, la déformation du paysage urbain impressionne autant que l'hostilité soudaine des élé-

ments naturels. Il y a là quelque chose du prodige.

Il n'est pas anodin que le narrateur évoque fréquemment les pouvoirs de l'imagination ou les possibilités du rêve, et leur capacité à toucher « *la quintessence du réel, sa moelle sensible, vivante et sensuelle, une vérité proche de l'invention, ou jumelle du mensonge, la vérité idéale* ». *La Vérité sur Marie* est un roman hypnotique, qui allie poésie contemplative et extase onirique. Un genre de drogue douce, dont on ne se refusera pas l'addiction.

CHRISTOPHE KANTCHEFF

(1) Les deux romans sont simultanément réédités dans la collection de poche des éditions de Minuit. « Double ». *Faire l'amour* y est accompagné d'une postface de Laurent Demoulin (159 p., 6 euros), et *Fuir* d'un entretien entre Jean-Philippe Toussaint et son éditeur chinois, Chen Tong (185 p., 6,80 euros).

TRANSFUGE

N° 32, SEPTEMBRE 2009

Lire Toussaint, c'est éprouver ce que peut le style. Non pas le besoin de certains auteurs de nous en mettre plein la vue en multipliant les acrobaties et en klaxonnant à chaque bon mot. Non, le vrai style, celui qui ne fait pas d'esbroufe mais se fait oublier en épousant les reliefs de la réalité.

Après les superbes *Faire l'amour* et *Fuir*, on attendait beaucoup de *La Vérité sur Marie*, que le romancier qualifie lui-même de « *prolongement* ». De fait, comme dans les deux précédents textes, on retrouve cette structure impressionniste en quatre ou cinq scènes fortes, davantage reliées par l'ambiance que par la continuité d'un récit ; ce pont sentimental entre la France et l'Asie (où Marie fait des affaires) et ces fins en queue de comète dans la moiteur de l'île d'Elbe (où les ex-amants se retrouvent). Et surtout ces phrases qui avancent au cœur et au rythme de l'instant vécu, fût-il extraordinaire.

Prenez la première scène, magnifique, où l'amant de Marie, convié chez elle pour la nuit, fait une crise cardiaque. L'électricité sexuelle, la peur, l'attirance et le dégoût pour cet homme qu'elle connaît peu mais qui gît par terre dans sa chambre, le réconfort et les rires nerveux quand le narrateur, son ex-amant appelé au secours, la rejoint : toute la palette des sentiments et sensations que ce genre de scène ferait naître en nous sont là, façonnés par l'incroyable justesse des mots de Toussaint et son génie pour trouver le détail qui dit tout.



Idem pour cette autre scène extraordinaire où l'amant embarque l'un de ses pur-sang dans un 747 cargo et, suite à une fausse manœuvre, laisse échapper son cheval de course dans la nuit humide de l'aéroport de Narita. L'ambiance électrique, la sensualité de l'animal, le stress de l'amant, la légère



© Jean-Philippe Toussaint.

distance de Marie, tout est encore là, comme si – la formule est banale mais elle est juste – nous y étions. Toussaint ne décrit pas les choses. Il nous les fait vivre. Et c'est cela qui nous fait nous sentir si proches de Marie, du narrateur, et des événements extraordinaires qui jalonnent leur histoire d'amour.

Ou plutôt la fin de leur histoire car, depuis trois romans, Toussaint raconte un amour qui n'en finit pas de finir. Peut-être une définition de ce qu'est vraiment l'amour.

GUILLAUME ALLARY

Jean-Philippe Toussaint, tisseur de temps

L'écrivain belge raconte ses livres, son écriture en quête d'« énergie romanesque », son succès au Japon et en Chine, à l'occasion de la sortie de son nouveau roman *La Vérité sur Marie*.

« Un pur-sang dans un Boeing 747 cargo à 10 000 mètres d'altitude, c'est le point de départ du livre. J'avais cette image poétique et, comme écrivain, je me suis demandé comment en arriver là. » Jean-Philippe Toussaint rêve-t-il ses livres avant de les écrire ? Il les voit sans doute, comme le lecteur est ensuite amené à voir en les lisant. *La Vérité sur Marie*, son dernier roman qui paraît en cette toute fin d'été, tout comme *Fuir* (Minuit, 2005) et *Faire l'amour* (Minuit, 2002) qui s'inscrivent dans le même cycle romanesque, est à voir, à éprouver, à toucher presque, tant l'écrivain excelle à transcrire le réel et à vous y plonger.

Un réel transcendé pourtant, qui demeure toujours aux frontières du rêve ; un réel romanesque comme il y a, pour Jean-Philippe Toussaint, une « vérité romanesque » et une « énergie romanesque » qu'il s'agit de capter et de restituer.

Tout cela il l'explique, volubile, détendu, drôle souvent, dans un petit bureau gris, perché tout en haut de la maison des Éditions de Minuit, son éditeur depuis toujours. Il est comme chez lui dans cette maison parisienne, mais c'est à Bruxelles qu'il habite, ville qu'il s'approprie d'ailleurs, juste après notre rencontre, à rejoindre par le train.

Les mots, les phrases de l'écrivain belge, souvent longues, enveloppantes, insistantes même, vous transposent, vous emportent dans l'espace du livre ; elles

vous font traverser la chaleur d'une chambre avant l'orage, une pluie qui s'abat, drue, compacte sur le tarmac d'un aéroport japonais, les flammes qui embrasent des collines en Italie, l'été. Son écriture s'étire dans l'instant, creuse le temps à force de mots, se répète, revient pour vous débarquer d'un coup, ébloui, haletant, sur un rivage improbable, vous plantant soudain là, pour passer brusquement à autre chose : de la nuit au soleil, d'une île d'Asie à une île d'Europe, de la rupture à l'amour, du sarcasme à la compassion, de la vie à la mort.

Le temps passé à lire *La Vérité sur Marie* possède donc une qualité particulière. Et on a envie d'en savoir le secret. Or, tisser du temps, le fabriquer, c'est bien là ce que cherche l'écrivain : « L'idée est de m'attarder sur des instants, de les diluer d'une certaine façon. J'ai l'ambition de créer du temps. Je choisis de mettre l'accent sur une scène en particulier, quitte à laisser des scènes voisines, importantes, dans l'ombre, dans les blancs du livre, à ne pas dire pourquoi ceci ou comment cela. Dans ces blancs, le lecteur imagine ce qu'il veut, cela ne me regarde plus. »

Est-ce cela qui fascine ses lecteurs japonais, chinois ou européens ? Ces blancs qui enflamment l'imagination, qui vous laissent libre de respirer ? Ce temps sculpté qui s'écoule différemment ? Quoi qu'il en soit, Jean-Philippe Toussaint est un cas à part sur le marché de la littérature française. Depuis *La Salle de bain*, paru en 1985 chez Minuit, l'écrivain n'a plus quitté le monde de l'art. Cinéma, photographie, Jean-Phi-

lippe Toussaint a cette chance rare de vivre de ses œuvres, l'écriture restant son terrain de prédilection. Un Médicis en 2005 pour *Fuir*, tandis que *La Vérité sur Marie* figure sur la première liste des Goncourt cette année.

Non seulement, Jean-Philippe Toussaint vit de sa plume, mais celle-ci l'a mené vers de nouveaux territoires, vers le Japon et la Chine, lieux avec l'Italie et Paris, où se nouent *Faire l'amour*, *Fuir* et aujourd'hui encore *La Vérité sur Marie*. « *La Salle de bain* a été traduit au début des années 1990 en japonais et il a connu un succès spontané, spectaculaire, énorme, sans effort éditorial particulier. Ça s'est poursuivi avec *Monsieur*. Les ventes tournaient autour de 100 000, 150 000 exemplaires, on les imprimait en poche, etc. C'est une des choses les plus extraordinaires qui me soient arrivées », raconte-t-il.

C'est ainsi qu'a commencé son aventure japonaise. Des conférences à l'invitation de son éditeur, un séjour de plusieurs mois à Kyoto, et cette envie « de rendre ce que le Japon m'avait apporté dans un livre, *Faire l'amour* ». Puis, après le succès japonais, c'est la Chine qui le découvre – grâce à un éditeur cantonais, Chen Tong – et qui l'invite à son tour. « Il ne s'agit pas du grand public – dommage, plaisante-t-il, parce qu'il y a beaucoup de Chinois ! – mais du milieu artistique chinois. J'ai donc pu faire un long voyage en Chine en 2001. » *Fuir* se déroule pour partie entre Shanghai et Pékin, tandis que *La Vérité sur Marie* retrouve le Japon et ses pluies, et ses nuits. La météo, le temps qu'il fait hante son écriture : « C'est instinctif, ce n'est pas délibéré. Mais la météo me semble une donnée essentielle. On dit que les conversations les plus stupides seraient sur la pluie et le beau temps. En même temps, elles révèlent quelque chose d'absolument fondamental. »

S'il y a un exotisme chez Jean-Philippe Toussaint, c'est moins dans la diversité géographique de ses lieux d'écriture – qui témoigne plutôt d'un mode de vie contemporain où les antipodes se touchent – que dans sa capacité à se distancier ou au contraire à s'approcher au plus près des choses. Son exotisme, son étrangeté sont dans cette distance qui déplace le regard porté sur les choses : dans ces rapprochements – ces « mélanges », comme il dit – qu'il opère, accolant l'universel à l'anecdotique, la technologie au mythologique. « J'aime les fondamentaux : le yin et le yang, les quatre éléments, le sexe et la mort, ce sont des données universelles. J'aime affronter de face ces grandes choses et les mélanger avec des détails infimes, une description de chaussures par exemple, comme celles de Jean-Christophe de G. que je décris longuement. Il a disparu, foudroyé, et il ne reste que ses chaussures... »

Outre les « mélanges », le rapport au temps, ce qui compte, dit-il, c'est « la ligne » du livre. « J'ai fini *La Vérité sur Marie*, il y a pratiquement un an et demi. Je ne laisse pas partir un livre si facilement... Il y a énormément de travail même une fois fini. Il faut raccourcir, simplifier, élaguer. Les premiers manuscrits faisaient presque un tiers de plus. Je travaille à ce qu'il y ait une ligne que je peux voir mentalement, avec des crescendos et des descentes, avec des points d'orgue. »

Avec *La Salle de bain*, *L'Appareil-photo*, *La Télévision*, Jean-Philippe Toussaint avait accepté le qualificatif d'écrivain minimaliste. Depuis, son écriture a évolué, quelque chose de plus tendu, de tragique aussi s'est installé. « J'aime les oxymores, s'amuse-t-il. Aujourd'hui, on pourrait dire : minimaliste baroque. »

ELÉONORE SULSER

Un opéra en trois actes, un triptyque en trois tons

Le nouveau roman de Toussaint démarre fort : deux scènes d'amour en parallèle, une mort d'homme, les retrouvailles d'un couple à la faveur, si l'on peut dire, de ce décès. Le rythme de ces premières pages est échevelé, comme un cheval au galop, qui est l'image emblématique de *La Vérité sur Marie*, son point d'intégration, incroyablement spectaculaire, destiné à imprégner pour longtemps nos mémoires. Tel est le paradoxe de ce livre éminemment littéraire : il est intensément physique, les corps s'étreignent, se surpassent, s'effondrent, les peaux, qu'elles soient humaines ou animales, sont inondées de pluie et de sueur. et la mort, cette inéluctable force de destruction, est la grande et tenace adversaire qu'il faut, tant que faire se peut, tenir en respect.

L'étrangeté de l'entreprise, c'est que ces images, nous en sommes, nous lecteurs, les créateurs, au départ des mots que l'auteur nous décoche. Jean-Philippe Toussaint est un visuel, il a fait des films, il est photographe aussi, c'est entendu, mais ici son seul médium est le langage, et il se sert de ses prodiges pour nous faire vivre trois grands concentrés d'émotion terriblement intense : l'aimantation retrouvée du narrateur et de sa partenaire d'élection (l'insaisissable Marie avec laquelle vivait la même détestation passionnée dans *Faire l'amour et Fuir*) par-dessus le cadavre d'un Jean-Baptiste qu'il s'obstine à appeler Jean-Christophe ; l'exfiltration d'un cheval de course de ce dernier du Japon, où il a été exclu d'une compétition pour dopage, moment de bravoure qui cloue le bec à quiconque douterait encore

des prouesses dont la littérature est capable : les nouvelles noces du couple dans leur biotope de l'île d'Elbe où cette fois ils ne fusionnent pas dans les flots mais dans les flammes.

Trois scènes si puissantes qu'on est tenté de les comparer à des actes d'opéra, avec chaque fois leur registre, leur couleur, leur rythme propre. La manière dont les soins sont prodigués au défunt dans l'appartement où, longtemps, Marie et le narrateur ont vécu ensemble, répond aux impératifs d'urgence programmés pour ce genre d'intervention. La course folle du pur-sang qui refuse, sur la piste de l'aéroport de Tokyo, d'embarquer dans l'avion-cargo qui doit le ramener en France, est, elle, comme une libération anarchique de forces que seuls le regard et la main (autre leitmotiv du roman) peuvent apaiser. Enfin, sur cette île d'Elbe, lieu de toutes les conciliations, s'accomplit, en un superbe largo, une catharsis inespérée.

Il est possible, on le voit, de parler de ce livre comme d'une pièce musicale, ou d'un triptyque pictural, on en ressent l'impact de semblable façon. C'est que cet édifice de mots, dont l'auteur nous éclaire quelques techniques d'élaboration par ailleurs, est tout simplement, toutes disciplines confondues, une œuvre d'art accomplie et spontanément originale.

JACQUES DE DECKER

Jean-Philippe Toussaint mot à mot

ENTRETIEN – **Propos d'atelier autour de *La Vérité sur Marie*.**

Si le nouveau livre de Jean-Philippe Toussaint exerce une telle séduction, c'est que le style en est souverainement maîtrisé. Avec ce huitième roman, il atteint un tel degré de connaissance de son art que la tentation était grande de l'interroger sur sa conception des diverses unités de langage. Il s'y est prêté de bonne grâce. Une façon de livrer quelques secrets de fabrication, de nous introduire dans son atelier d'écriture en quelque sorte.

L'aveu se glisse, à un moment du livre, de « l'impossibilité de recouvrir de mots ce qui avait été la vie même ». Dans *La Vérité sur Marie* on sent, plus que jamais, une recherche terriblement précise du mot juste, dans les domaines les plus divers : aéronautique, médecine, horticulture, hippisme... Depuis que j'écris, je suis atellé à ce souci d'exprimer les choses avec le plus de précision possible. Mais je pense n'être jamais allé aussi loin que cette fois-ci. Je ne suis pas si familiarisé que cela avec les Boeing 747 et les crises cardiaques, je me suis donc informé auprès de médecins, j'ai interrogé un pilote de ligne, qui est devenu un ami. Et puis, de nos jours, avec l'internet et tout le flux de documentation dont on dispose, le mot impropre est devenu inexcusable. Cela dit, il faut encore que ce mot soit digéré, intégré, qu'il n'apparaisse pas comme trop précieux, qu'il fasse partie intrinsèque du texte : c'est une question de vigilance.

Venons-en à la phrase : elle est souvent très ample, mélodique, se permet des circonvolutions, au point que l'on se demande où elle va « atterrir ».

Ma phrase n'a cessé de s'allonger, c'est vrai. Au début, elle était sèche, courte, maintenant elle se déploie. Mais elle ne le fait pas de manière arbitraire, elle dépend du rythme et de l'action. Elle peut s'emballer, mais parce qu'elle est entraînée par un pur-sang, comme c'est le cas ici, derrière lequel elle galope. Il faut aussi qu'elle puisse se calmer, pour pouvoir se réemballer ensuite. Dans d'autres moments, elle cherche à épouser le mouvement d'une pensée, et là, il y a la leçon de Proust, qui arrive à rendre de la plus simple des manières les arabesques des sentiments les plus complexes. C'est quelque chose à quoi je m'efforce.

Au-delà de la phrase, il y a le paragraphe : il occupe une place essentielle dans l'orga-

nisation du texte. Dans *La Salle de bain*, les paragraphes étaient même numérotés.

Si cela frappe tellement, c'est tout simplement parce que, depuis que j'écris, je ne suis jamais allé à la ligne. Après le point final du paragraphe, je laisse un blanc et je repars. J'aime beaucoup travailler avec le blanc, tant de choses se passent dans les blancs. Ils sont comme une loupe grossissante. Il faut travailler sur les manques, disait Robbe-Grillet, ils apportent beaucoup. Ils stimulent l'imaginaire du lecteur, ils créent une dynamique.

Et puis, il y a la division du texte, pas vraiment en chapitres.

*Je dirais en parties, plutôt. Dans ce dernier livre, elles se valent. Mais dans *Fuir*, elles étaient carrément déséquilibrées. Les deux premières, très longues, se passaient au Japon, la dernière, bien plus brève, à l'île d'Elbe. Cette sorte de déséquilibre harmonique m'intéresse, j'y faisais déjà allusion dans *La Salle de bain*, où il y a cette formule : « déséquilibre et rigueur : exactitude ».*

Plein d'indices (réurrence de personnages, d'espaces, de thèmes) font penser que les trois derniers romans forment une trilogie : c'était l'intention au départ ?

*Non. C'est venu du fait que Marie est le personnage féminin le plus fort auquel j'aie eu affaire jusqu'à présent, et que j'avais plaisir à la revoir. D'autre part, j'avais gardé la scène finale de *Faire l'amour en réserve*, et je m'en suis servi pour clore *Fuir*. Depuis, j'ai pris goût à ces textes indépendants qui cependant forment un ensemble. D'autant que chaque livre fait résonner les autres d'une façon différente. Je gagne sur les deux tableaux, tout compte fait.*

PROPOS RECUEILLIS PAR
JACQUES DE DECKER

Jean-Philippe Toussaint

« Construire des rêves de pierre »

L'auteur de *La Salle de bain* clôt son triptyque dévolu à la mystérieuse Marie. L'occasion d'évoquer avec lui son art de la variation, tour à tour aquatique et minérale.

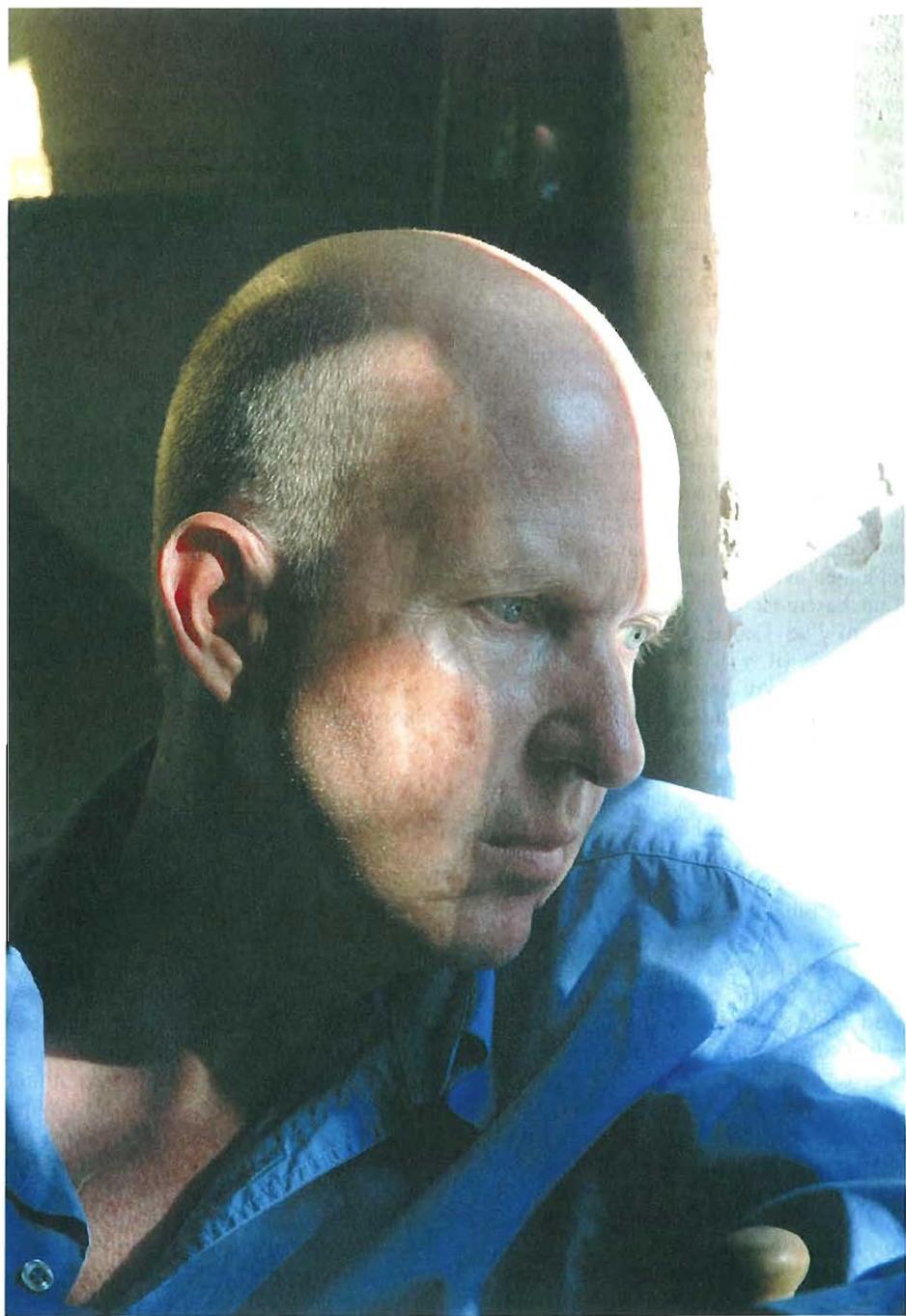
Propos recueillis par MINH TRAN HUY

Point d'orgue du triptyque romanesque de Jean-Philippe Toussaint, son dernier ouvrage, enchaînant les scènes comme autant de tableaux – de compositions, à la fois picturales et musicales –, peut également se lire comme une clé de voûte de son œuvre. Si l'écran de *La Télévision* ou l'objectif de *L'Appareil-photo* faisaient le pont entre le monde tel qu'on le vit et le monde tel qu'on le cadre, le restitue, le recrée, *La Vérité sur Marie*, au titre des plus éloquents, les fait se confronter sans aucune médiation. C'est bien parce que la vérité objective des événements est hors d'atteinte pour l'intelligence et l'imagination du narrateur que lui est substituée celle des mots. Qu'importe si le rival du narrateur se nomme en fait Jean-Baptiste : il n'en continuera pas moins à répondre au nom de Jean-Christophe de G., car ainsi le veut la fiction, qui toujours l'emporte sur le réel... Réflexion non pas théorisée mais « en action » sur le pouvoir du verbe, *La Vérité sur Marie* est, comme tous ceux qui l'ont précédée, un roman « infinitésimaliste » – le mot, là encore, est de Toussaint : il s'intéresse à la fois

à l'infiniment petit (le quotidien, le détail, les petits riens, la vie dans tout ce qu'elle a d'anodin) et à l'infiniment grand (le temps, la mort, l'amour, la vie dans tout ce qu'elle a de métaphysique). On y retrouve les motifs chers à son auteur, tels que la nuit, la lumière et l'eau (ici couplée avec le feu), ou encore des éléments au diapason des événements : après la rupture sur fond de tremblement de terre de *Faire l'amour*, voici la crise cardiaque par temps d'orage... Chez Toussaint, l'humour absurde et désinvolte de *La Salle de bain*, la digression-procrastination poussée jusqu'au (génial) délire de *La Télévision*, ont laissé place, à partir de *L'Appareil-photo*, à davantage de gravité et de poésie – mais une poésie dynamique, mouvante et en mouvement, qui trouve ici son plein épanouissement.

D'où est venu le besoin de poursuivre l'histoire avec Marie, commencée dans Faire l'amour et Fuir ?

Jean-Philippe Toussaint. Peu de temps après avoir fini l'écriture de *Faire l'amour*, j'ai envisagé pour la première



fois un prolongement à l'histoire de Marie. J'étais en Chine à ce moment-là, je faisais un long voyage de plusieurs mois. Et, un matin, à Shanghai, dans le hall du Crowne Plaza, le plan d'ensemble de *Fuir* m'est soudain apparu dans ses grandes lignes, depuis la scène du train de nuit entre Shanghai et Pékin jusqu'à la fin du livre, à l'île d'Elbe. Je n'avais pas encore remis le manuscrit de *Faire l'amour* à mon éditeur que je commençais déjà à réfléchir au livre suivant. Ce n'est qu'ensuite, progressivement, que je me suis rendu compte des avantages qu'il y avait de travailler avec les mêmes personnages. C'est passionnant, cette idée de travailler à un ensemble romanesque en construction. Chacun des livres est à la fois indépendant – cela ne pose aucun problème de les lire séparément, sans référence avec les autres – et fait partie d'un ensemble plus large. Ils se complètent l'un l'autre, s'enrichissent mutuellement, il y a des résonances qui vibrent de livre en livre. Au début de *Faire l'amour*, le narrateur et Marie font l'amour pour la dernière fois dans un hôtel de Tokyo, c'est une scène déchirante. Trois livres plus tard, leur séparation est effective, ils habitent séparément, ils ont chacun d'autres aventures sentimentales, mais ils passent l'été ensemble à l'île d'Elbe, et, à la fin du livre, ils se retrouvent et font de nouveau l'amour, c'est la dernière scène de *La Vérité sur Marie*. La boucle est bouclée, mais rien n'est réglé, le narrateur et Marie sont à la fois séparés et sont toujours ensemble, le narrateur se fait même la réflexion suivante : « Nous n'avions peut-être jamais été aussi unis que depuis que nous étions séparés. »

Quelle place occupe l'ensemble formé par Faire l'amour, Fuir et La Vérité sur Marie dans votre œuvre, et quelles « périodes », plus généralement, distin-

gueriez-vous au sein de votre trajectoire littéraire?

Je n'aime pas beaucoup l'idée de période. Mais c'est vrai, il y a une grande unité de ton dans mes premiers romans, on retrouve à chaque fois la même vision du monde. Au moment de *La Salle de bain*, je proposais une littérature centrée sur l'insignifiant, le banal, le quotidien, que j'essayais de traiter sur un mode décalé et humoristique. Il y a aussi une grande cohérence de tonalité dans les trois derniers livres, plus sombres, plus mélancoliques. Mais je n'aime pas l'idée de période, ça me fait penser à des tiroirs, à une volonté de classement. Et personne n'a tellement envie d'être enfermé dans des tiroirs. Je préfère l'idée, plus sinuouse, de courant, des eaux qui se mélangent, chaque livre interagissant avec les autres. Il me semble qu'il y avait déjà, en puissance, beaucoup d'éléments de *La Vérité sur Marie* dans mes premiers livres, et en particulier dans *La Salle de bain* : l'obsession de l'eau, la nuit, la mélancolie, le temps qui passe, invisible, et en même temps destructeur.

Vous aimez à inscrire dans vos textes des passages décrivant leur art poétique non à la façon d'un manifeste, mais en passant, que ce soit dès la première phrase dans L'Appareil-photo ou presque à la fin, comme avec cette réflexion sur la «vérité idéale» dans La Vérité sur Marie. Pourquoi ?

Je suis très sensible à la théorie en littérature, aux structures, aux enjeux littéraires. Mais j'ai renoncé à l'exprimer explicitement dans des essais. Je préfère une théorie invisible, une théorie en action, qui trouve son application immédiate dans les livres. Dans *La Vérité sur Marie*, le personnage de Marie prend de plus en plus d'ampleur, elle devient le personnage principal, le narrateur s'efface, disparaît même une grande partie

du livre. Il y a là, de façon sous-jacente, une interrogation sur la troisième personne en littérature, sur la possibilité même d'écrire à la troisième personne.

Vous citez Mondrian dans La Salle de bain, tandis que le narrateur de La Télévision a un projet d'étude sur Titien. Quel rôle joue la peinture dans votre imaginaire ?

J'ai toujours été passionné par la peinture et les arts plastiques. En même temps qu'écrire des livres, je fais des films et je fais des expositions, de photos, de vidéos, d'installations lumineuses. Depuis une dizaine d'années, tout mon travail plastique tourne autour du thème du livre, mais sans jamais passer par l'écrit. Il s'agit d'un hommage visuel aux livres, comme dans l'œuvre *La Bibliothèque*, une installation de néons acquise en 2008 par la librairie du Parvis 3 à Pau, qui est une déclinaison du mot « livre » en une dizaine de langues, ou bien *La Bibliothèque de Canton*, que j'ai exposée cette année dans le centre d'art de mon ami Chen Tong, qui est également mon éditeur en Chine, où j'ai repris tous les titres de mes livres en néons de toutes les couleurs, en français et en chinois. À chaque fois, cela compose une sorte de petite bibliothèque de Babel multicolore et multilingue.

Vous avez dit que, en faisant un auto-portrait, un peintre parlait moins de lui qu'il ne parlait de peinture. En écrivant – presque toujours à la première personne – faites-vous moins un portrait de vous-même que vous ne parlez de littérature ? Ou bien cherchez-vous à atteindre une certaine « vérité » sur vous-même à travers la fiction.

De façon un peu provocatrice, on pourrait dire que tout est autobiographique dans mes livres, absolument tout, à chaque fois, toujours, parce que, chaque



© Jean-Philippe Toussaint

scène, je l'ai vécue ; peut-être pas dans l'ordre du réel, peut-être pas dans ma propre vie – quoique –, mais au moins en imagination, en rêve ou en fantasme. Je l'ai vécue, par l'écriture, comme personne ne l'a vécue, avec une intensité incomparable. La fuite éperdue du cheval dans l'aéroport de Narita, que le lecteur va lire en quelques minutes, je l'ai vécue des jours entiers, des semaines, des mois... Lorsque le pur-sang, enfermé dans les soutes d'un Boeing 747 cargo, parcourt les airs à dix mille mètres d'altitude, j'étais moi-même dans les soutes de l'avion, j'y étais pendant plusieurs semaines, la nuit, le jour. Pour le lecteur, ce n'est qu'une impression fugace, mais moi je l'ai vécu de l'intérieur. Quand j'en étais à ce moment du livre, j'étais moi-même enfermé dans les soutes de l'avion, j'étais dans le noir, avec nul autre horizon que les parois de ma stalle. J'avais mal au cœur, j'étais nauséux, malade,

claustrophobe. J'étais vraiment moi-même ce cheval abandonné. Pendant quelques jours, je mangeais du foin (mais bon, ça, c'est peut-être la légende).

Dans La Vérité sur Marie, vous parlez du rêve et semblez suggérer qu'écrire, c'est, presque littéralement, rêver...

Ce qui m'intéresse dans le rêve, plus que son contenu, c'est sa tessiture, sa matière. La matière des rêves : fluide, diaphane, immédiatement éternelle. Mon ambition, quand j'écris, c'est de construire, selon la magistrale formule de Baudelaire, des « rêves de pierre » (« Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre »). J'aime l'idée que l'on puisse définir un livre comme un « rêve de pierre » : « rêve », par la liberté qu'il exige, l'inconnu, l'audace, le risque, le fantasme ; « de pierre », par sa consistance, minérale, qui s'obtient à force de travail, le travail inlassable sur la langue, les mots, la grammaire.

On note une multiplicité d'écrans dans vos livres – de télévision, de surveillance... Définiriez-vous l'écriture comme un art du regard avant tout ?

Je vois toujours ce que j'écris, comme si j'écrivais les yeux fermés. Cela participe du rêve et du fantasme. Mon écriture est visuelle ; en même temps elle est essentiellement littéraire, car c'est avec les mots que je travaille, toutes mes images sont constituées de mots. Je construis des images avec les mots, des images en mouvement qui constituent une sorte de monologue intérieur visuel. Parfois, si j'ai un doute sur un geste, je me lève, je mime le geste et je me regarde l'accomplir avant de le décrire. Je me dédouble assez facilement dans ces cas-là.

C'est aussi une affaire de rythmique : vos phrases se sont allongées depuis La Salle de bain, et l'on sent un travail sur

la musicalité des mots, pour que tout coule et « glisse » au mieux...

Il y a parfois une contradiction entre le désir que j'ai d'écrire des phrases qui peuvent durer, qui sont proches de l'aphorisme (« On ne donne pas d'ordre à Marie, au mieux on l'incite, au pire on lui suggère »), et la nécessité que de telles phrases n'arrêtent pas la lecture, ne la freinent même pas. Il faut que ces phrases se fondent dans le roman, sans nuire à sa fluidité, qu'elles s'enfouissent dans le texte, presque camouflées, de façon à briller sans trop attirer l'attention – comme la nacre fugitive d'une oreille de Vénus au fond de la mer.

C'est ainsi que vous ne vous intéressez guère à l'histoire et que vous qualifiez, dans Autoportrait (à l'étranger), la matière de vos livres de « ténue » et d'« ironique » ?

Depuis quelques livres, la priorité, pour moi, ce n'est pas l'histoire que le livre raconte ni les idées qu'il développe, ce n'est pas – ou pas seulement – la beauté, la lumière ou la poésie ; la priorité, dans mes derniers livres, c'est ce que j'appelle l'« énergie romanesque », ce quelque chose d'invisible, de brûlant et de quasi électrique qui surgit parfois des lignes immobiles d'un livre, cette énergie romanesque qu'on trouve par exemple au plus haut point chez Faulkner, qui fait légèrement écarquiller la pupille au gré de la lecture, indépendamment de l'anecdote ou de l'histoire.

Est-ce pour cette raison qu'il y a autant de déplacements dans vos romans (Fuir étant le plus emblématique), déplacements qui nous mènent jusqu'en Chine ou au Japon, mais où le folklore et l'exotisme touristique n'ont nulle place ?

Dès lors qu'une de mes priorités est la recherche d'énergie, mes livres ne peu-



© Jean-Philippe Troussaint.

vent plus être statiques (difficile de raconter l'histoire d'un type qui passe ses après-midi dans sa salle de bains, par exemple, simple exemple), ils doivent être dynamiques, je dois être dans le mouvement, la poursuite, l'affolement. L'emballlement du cheval qui s'échappe dans la nuit sur les pistes de l'aéroport de Narita est à cet égard emblématique. La scansion dans le rythme qui s'installe alors, les mots qui s'emballent, qui foncent, sur les traces du cheval, le rythme heurté, saccadé, de la phrase, calqué sur le galop du cheval, a quelque chose à voir avec le souffle qui manque ; on est – moi, le lecteur, les poursuivants, la phrase – littéralement à bout de souffle.

Il y a aussi du mouvement dans la langue, avec l'incursion d'un registre familier dans un autre plus soutenu ; dans la tonalité, avec l'irruption d'un détail trivial dans une ambiance poétique, ou du rire dans la gravité ; voire

dans la tenue d'un personnage (Marie vêtue d'une robe haute couture et de chaussettes dans Faire l'amour). Est-ce que tous ces contrastes ressortissent à la même nécessité, celle de créer des pôles entre lesquels faire circuler un « courant » ?

La coexistence d'extrêmes opposés est une des plus grandes richesses de la littérature. La littérature permet cette ambivalence. Dans un livre, on peut être à la fois éminemment masculin et éminemment féminin, à la fois germanique et latin, à la fois grave et insolent, à la fois sérieux et désinvolte. Mais c'est un véritable autoportrait, mon Dieu !

Un leitmotiv est symbolique de cette fluidité que vous semblez rechercher : celui de l'eau, qu'on retrouve sous forme de pluie, de larmes, de mer, de piscine ou de lac. Quand vos personnages ne s'isolent pas purement et simplement dans la salle de bains, ils n'ont de cesse de se baigner...

C'est vrai, l'eau est un thème récurrent dans mes livres. Mais je ne cherche pas à l'expliquer, il n'a pas de signification cachée, ou secrète. L'eau ne représente qu'elle-même. L'eau est l'eau, si j'ose dire. C'est une simple obsession, une caresse, une douceur et une promesse. Je repense à cette phrase de *Faire l'amour* quand le narrateur est alité, fiévreux, à Kyoto : « Je tâchais d'extraire de mon corps affaibli et souffrant des voluptés inconnues, des sensations inédites, même si, en matière d'agréments des sens, je continuais de préférer les caresses de l'eau ou les douceurs des femmes aux subtils raffinements du rhume et de la fièvre auxquels j'essayais vainement d'initier mon corps endolori. »

La nuit est un autre élément récurrent. Monsieur ou L'Appareil-photo s'achève dans la nuit, tandis que Faire l'amour ou La Vérité sur Marie débute avec elle...

L'eau et la nuit, nous restons dans le domaine de mes obsessions majeures. En ce qui concerne la nuit, il y a quand même une raison plus objective, c'est que, quand on s'intéresse à la lumière, la nuit permet plus de variations. Au cinéma, avant de tourner un plan, on « fait la lumière ». Dans mes livres, c'est moi qui fais la lumière. Mais, quand j'écris, je n'ai pas de projecteurs, pas de calques, pas de volets, je ne dispose que des mots pour faire la lumière - substantifs, verbes, adjectifs -, je fais de la lumière avec des mots.

Vous décririez-vous comme un écrivain sériel, de la même façon qu'on parle d'artiste sériel ? Chez vous, il y a des effets d'échos marqués dans un même livre, mais aussi entre les livres...

J'aime beaucoup cette idée d'écho, avec la réciprocité de l'onde, invisible, immatérielle, qui serait pertinente aussi bien

dans un sens que dans l'autre. C'est peut-être une idée à la Pierre Bayard (je pense à son dernier livre, *Le Plagiat par anticipation*), mais il faut bien reconnaître que *La Salle de bain* est quand même assez visiblement influencée par *La Vérité sur Marie*.

Vos réflexions sur l'énergie romanesque ou l'utilisation de lexiques spécifiques (la minéralogie et les allusions à la physique quantique dans Monsieur, par exemple) m'ont fait penser à Jean Echenoz. Comment vous situez-vous par rapport aux auteurs de chez Minuit ?

Plus que la manière ou les thématiques, je partage, avec les auteurs de Minuit, l'exigence littéraire, celle-là même que recherchait Jérôme Lindon et que recherche maintenant Irène Lindon, qui a pris sa succession à la tête des Éditions de Minuit. Mais cela me plaît aussi de faire partie de la petite communauté informelle d'auteurs de différentes maisons d'édition réunie par Olivier Rolin pour son livre *Rooms* ou pour le cycle de lecture « Aimer la littérature » qu'il a entamé à la Villa Médicis. Même si nous nous voyons assez peu, j'ai toujours entretenu des relations très cordiales avec Jean Echenoz, et je lis toujours ses livres avec grand plaisir. En ouvrant ses livres, il y a immédiatement quelque chose d'invisible, une énergie, quelque chose de très rare, qui pousse irrésistiblement à poursuivre. On retrouve ça aussi chez Hervé Guibert (dans ses derniers livres), ou chez Emmanuel Carrère.

On a évoqué Buster Keaton et Jacques Tati en parlant de vos premiers héros. Vous avez mentionné Woody Allen. Avez-vous également pensé au personnage de Bartleby ?

Je préférerais ne pas en parler. C'est curieux, cet été, j'ai emporté avec moi

Bartleby avec l'idée de le relire, et finalement je ne l'ai pas fait. Ah, enfin, une réticence.

De La Salle de bain à La Vérité sur Marie, la mélancolie n'a-t-elle pas fini par l'emporter sur l'humour ?

J'ai l'impression que ce sont toujours les mêmes obsessions, mais peut-être dosées différemment. Dans *La Mélancolie de Zidane*, j'écrivais : « Il n'a jamais été question que de forme et de mélancolie le soir de cette finale. » J'évoquais Zidane, mais, en fait, je parlais de moi, naturellement : depuis vingt ans, il n'a jamais été question que de forme et de mélancolie dans mes livres. De temps aussi, de lumière et d'amour.

A LIRE

DE JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT

La Vérité sur Marie. éd. de Minuit, 206 p., 14,50 euros. *Faire l'amour*, éd. de Minuit. « Double », 160 p., 6 euros. *Fuir*. éd. de Minuit, « Double », 188 p., 6,80 euros.

Repères

29 novembre 1957. Naissance à Bruxelles.
1970. Suit son père à Paris.
1976-1979. Institut d'études politiques de Paris.
1982-1984. Professeur de lettres françaises à Médéa (Algérie).
1985. Publication de *La Salle de bain**.
1986. Publication de *Monsieur*.
1987-1988. Écriture du scénario du film *La Salle de bain*, en collaboration avec John Lvoff. Écriture du scénario du film *Monsieur*.
1989. Publication de *L'Appareil-photo*. Réalisation du film *Monsieur*.
1990. Séjour d'un an à Madrid (bourse Villa Médicis hors les murs).
1991. Publication de *La Réticence*.
1992. Réalisation du film *La Sévillane* (avec Mircille Perrier et Jean Yame).
1993. Séjour d'un an à Berlin (bourse du DAAD).
1996. Séjour de quatre mois au Japon, à Kyoto (Villa Kujoyama).



© Jean-Philippe Toussaint.

1997. Publication de *La Télévision*. Réalisation du film *La Patinoire* (avec Tom Novembre, Dolores Chaplin, Marie-France Pisier, Jean-Pierre Cassel...).

1999. Sortie du film *La Patinoire*.

2000. Publication de *Auopovrait (à l'étranger)*.

2002. Publication de *Faire l'amour*.

Exposition de photos « Tokyo, la nuit » à la librairie d'architecture du Civa à Bruxelles.

2005. Publication de *Fuir* (prix Médicis 2005).

2006. Exposition « Book » à la Fondation Espace Écurcuil pour l'art contemporain (Toulouse).

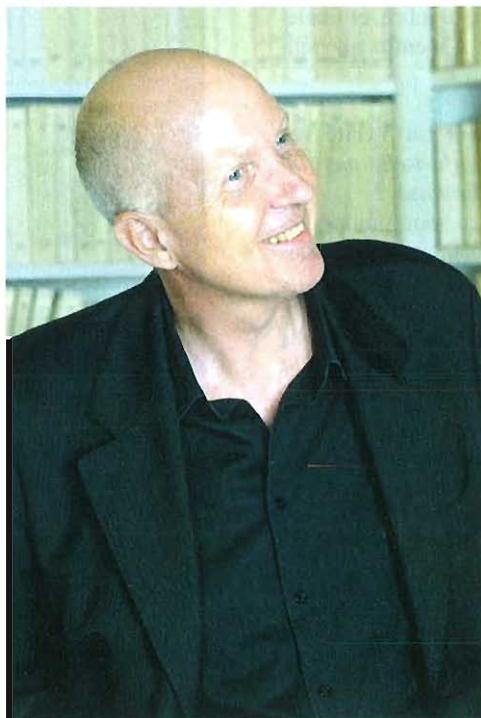
Rétrospective à la Cinémathèque de Toulouse. Publication de *La Mélancolie de Zidane*.

2008. Tournage du film *Fuir* dans le cadre de l'exposition « Travelling », Espace Louis Vuitton, Paris.

2009. Exposition « Book » à la librairie Borges Institut d'art contemporain, à Canton.

Publication de *La Vérité sur Marie*.

* Les romans de Jean-Philippe Toussaint, aujourd'hui traduits dans une trentaine de langues, en ont fait une célébrité tant en Chine qu'au Japon. Tous ses livres sont publiés aux Éditions de Minuit.



© Héliène Bamberger

JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT
a publié
aux Éditions de Minuit :

LA SALLE DE BAIN, 1985, (« double », n° 32)

MONSIEUR, 1986

L'APPAREIL-PHOTO, 1989, (« double », n° 45)

LA RÉTICENCE, 1991

LA TÉLÉVISION, 1997, (« double », n° 19)

AUTO PORTRAIT (À L'ÉTRANGER), 2000

FAIRE L'AMOUR, 2002, (« double », n° 61)

FUIR, 2005, (« double », n° 62)

LA MÉLANCOLIE DE ZIDANE, 2006

Il a réalisé trois films :

Monsieur, 1989 – La Sévillane, 1992 – La Patinoire, 1999

www.jptoussaint.com