

## La revue de presse de *La Vérité Sur Marie*, 2009

---

Marie Desplechin, *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. 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'adule, 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'abstenir 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.*"

Éric Loret, *Libération*, jeudi 17 septembre 2009

### **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 jouissif qu'un déluge de météorites dans les reins, si les reins étaient les lobes du cerveau (par exemple). Commencé dans une «*nuît 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 éclabousser 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 fouettées 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 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.

## **Toussaint, le feu, la terreur et l'amour**

Après « *Faire l'amour* » et « *Fuir* », le roman 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* ». Autour d'elle, comme un papillon débousolé, 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* (« *Serait-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 imprécis de dire que je l'aimais, mais rien ne pourrait être plus précis.* » De multiples indicateurs relient 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 sinueux 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...*»