

POUR UN ROMAN INFINITÉSIMALISTE

*Entretien réalisé par Laurent Demoulin
à Bruxelles, le 13 mars 2007*



L. D. : Peut-on dire que le succès de *La Salle de bain* était celui d'un roman tandis que le succès de *L'Appareil-photo* a été celui d'un écrivain ? Plusieurs critiques, qui avaient été déçus par *Monsieur*, ont parlé, à propos de *L'Appareil-photo*, de la confirmation d'un talent.

J.-P. T. : Cela excluait en tout cas l'idée que je sois l'auteur d'un seul livre, *L'Appareil-photo* s'inscrit naturellement dans la continuité de *La Salle de bain*. Pour *Monsieur*, le phénomène un peu habituel du « deuxième roman raté » a joué, comme si tout le monde était content de dire : « Le deuxième est moins bon. » Ce qui d'ailleurs, entre nous, n'est pas impossible. Mais je n'avais pas conscience de cela quand est sorti *L'Appareil-photo*.

L. D. : Avec le succès de *L'Appareil-photo*, avez-vous pensé qu'il était désormais possible de vivre de votre plume ?

J.-P. T. : Je ne me suis jamais posé la question en termes économiques. Le moment difficile se situerait plutôt avant la publication de *La Salle de bain* : je me sentais déjà écrivain alors que je n'avais pas d'éditeur. Par la suite, je ne me suis plus vraiment posé la question, j'écrivais et c'est tout. J'étais dans l'action et non dans la réflexion sur l'action. Je n'étais pas non plus conscient de la façon dont mes livres pouvaient s'inscrire dans le paysage littéraire.

L. D. : Les premiers mémoires universitaires, qui datent de cette époque, et la critique insistent surtout sur le caractère philosophique de *L'Appareil-photo*. C'est donc l'aspect intellectuel de votre travail qui est mis en exergue et non son aspect humoristique. Cela ne représentait pas un danger ?

J.-P. T. : Non, au contraire. À ce moment-là, ceux qui n'aimaient pas mes livres m'accusaient plutôt d'être un auteur léger, désinvolte, à la mode, sans profondeur. C'était donc bienvenu que les critiques insistent sur le côté philosophique du livre, sur les réflexions qu'il contient à propos de la pensée, de la photographie, cela rétablissait en quelque sorte

l'équilibre. Car *L'Appareil-photo* est un livre à la fois très sérieux et très désinvolte. Il n'y a jamais eu dans mes livres un tel grand écart entre le prosaïque et l'élevé, entre, d'un côté, l'aspect provocateur et je-m'en-foutiste du narrateur, et, d'autre part, les réflexions philosophiques et métaphysiques sur la pensée et le passage du temps que le livre contient.

L. D. : Il y a un changement de ton très net dans le livre : la première partie est humoristique, la seconde bascule dans l'angoisse et devient à la fois plus philosophique et plus poétique.

J.-P. T. : Oui, à partir de l'épisode de la traversée en bateau, le ton change et apparaît une sorte de gravité poétique. C'est la première fois que cette tonalité plus sombre apparaît dans mes livres, et cela sans le contrepoint de l'humour, sans le « Olé » désinvolte de *La Salle de bain* qui venait contrebalancer le sérieux d'une réflexion sur le passage du temps.

L. D. : Toutefois, si, dans *La Salle de bain*, la gravité est freinée par l'ironie et l'humour, le personnage de *L'Appareil-photo* est moins en crise que le personnage de *La Salle de*

bain. Les pages finales sont plus grises ou plus sombres, mais le drame est moins apparent.

J.-P. T. : C'est vrai, *La Salle de bain* peut être considéré comme la description d'une crise, alors que *L'Appareil-photo* serait plutôt la description d'une condition, une condition d'être au monde. Dans le livre, on passe progressivement de « la difficulté de vivre » au « désespoir d'être ».

L. D. : Ce passage est très frappant. Peut-on y voir une réflexion sur le monde contemporain, qui produit la difficulté de vivre afin d'éviter le désespoir d'être ? Le stress plutôt que l'angoisse. Le narrateur, grâce à la pensée, échappe au stress, mais pas à l'angoisse fondamentale. S'agit-il d'une réponse à l'air du temps ?

J.-P. T. : Dans mon esprit, la phrase annonçait simplement la division du roman en deux parties : la première est consacrée à la difficulté de vivre, qui est toujours d'un grand ressort comique. « Rien n'est plus drôle que le malheur », dit un personnage de *Fin de partie* de Beckett. Et, dans la seconde partie, il est question du désespoir d'être, ce qui renvoie à la

condition humaine, à la philosophie, à la métaphysique... À partir de là, le ton devient plus mélancolique.

L. D. : *L'Appareil-photo* est sans doute votre livre le plus autoréférentiel... La première phrase, par exemple, est presque un manifeste.

J.-P. T. : C'est un manifeste, oui, vous avez raison, c'est un programme. Je ne sais pas jusqu'à quel point j'en avais conscience. Mais, tout de même, j'ai mis plus d'un mois à écrire le premier paragraphe. Je le connais encore par cœur aujourd'hui. « C'est à peu près à la même époque de ma vie, vie calme où d'ordinaire rien n'advenait, que dans mon horizon immédiat coïncidèrent deux événements qui, pris séparément, ne présentaient guère d'intérêt, et qui, considérés ensemble, n'avaient malheureusement aucun rapport entre eux. » C'est très radical, comme *incipit*, c'est vraiment se foutre du monde. Je suis un écrivain de trente ans qui dit : « Ce que je vais vous raconter n'a aucun intérêt. » En d'autres termes : « Je vais me foutre de votre gueule. » C'est très impertinent, comme début de roman. Au célèbre aphorisme de Kafka : « Dans le combat entre toi et le monde, seconde le monde », je

réponds avec désinvolture « Dans le combat entre toi et la réalité, sois décourageant. » C'est un manifeste oui, mais pas exprimé en termes théoriques dans un article critique ou un essai, mais dans le livre lui-même, dans le premier paragraphe du livre, c'est de la théorie en action. Je propose, de façon sous-jacente, sans l'exprimer théoriquement, une littérature centrée sur l'insignifiant, sur le banal, le prosaïque, le « pas intéressant », le « pas édifiant », sur les temps morts, les événements en marge, qui normalement ne sont pas du domaine de la littérature, qui n'ont pas l'habitude d'être traités dans les livres.

L. D. : Les mécanismes qui se mettaient en place dans *La Salle de bain* sont portés ici à la perfection. Peut-on dire que *L'Appareil-photo* est l'aboutissement de *La Salle de bain* ?

J.-P. T. : Peut-être, mais c'est aussi sa limite. *L'Appareil-photo* peut être considéré comme l'aboutissement de *La Salle de bain*, mais l'aboutissement est peut-être moins intéressant que le surgissement initial, la première tentative, le moment où un style, une manière, quelque chose de nouveau apparaît, sans que

l'on sache vraiment d'où ça vient ni comment c'est fait. En tout cas, je n'ai pas été plus loin dans cette voie. Avec *L'Appareil-photo*, quelque chose se termine. J'ai ouvert une voie et je m'arrête, je passe à autre chose, je fais des films, je tente d'autres expériences dans mes livres, je me dis que je ne vais pas écrire un roman comme ça tous les deux ou trois ans, d'autres s'en chargeront peut-être. Pour ma part, je veux aller plus loin, je veux découvrir autre chose, retrouver l'impulsion initiale qui m'avait donné envie d'écrire, une acidité, un côté kafkaïen, dostoïevskien. Le livre suivant, *La Réticence*, est écrit clairement en réaction à *L'Appareil-photo*. La critique avait beaucoup insisté sur la légèreté et la virtuosité de *L'Appareil-photo*, et j'ai voulu me détourner de cette virtuosité, j'ai voulu la casser. *La Réticence* est un livre difficile, exigeant, rude, âpre, parfois bancal. Je l'ai écrit avec à l'esprit cette consigne secrète, beckettienne, du « mal vu mal dit », j'ai essayé de mal voir et de mal dire (et j'ai assez bien réussi, je dois dire, si j'en juge par l'accueil critique et public qui a été fait au livre : c'est le seul qui n'a pas marché, c'est le seul pour lequel j'ai eu de mauvaises critiques, mais je suis très fier d'en être venu à bout, *La*

Réticence est le livre que j'ai eu le plus de mal à écrire).

L. D. : Ce qui frappe en relisant *L'Appareil-photo* par rapport à *La Salle de bain*, c'est la longueur et la souplesse des phrases. Alors que celles de *La Salle de bain* étaient assez retenues, elles prennent de l'ampleur et donnent une impression d'aisance stylistique. De ce point de vue, *L'Appareil-photo* annonce peut-être les longues périodes de *Faire l'amour* et de *Fuir*.

J.-P. T. : Au moment de *L'Appareil-photo*, j'avais davantage d'expérience, je me sentais plus à l'aise techniquement. Dans *La Salle de bain*, j'étais encore crispé : les phrases sont courtes, bétonnées. Avec *L'Appareil-photo*, je commence à me permettre d'écrire des phrases plus longues, ce qui est beaucoup plus difficile techniquement. *L'Appareil-photo* est à la fois l'aboutissement de *La Salle de bain*, mais c'est aussi un roman qui annonce des livres à venir, des livres que je n'écrirai que quinze ans plus tard, de nombreux éléments se mettent en place dans *L'Appareil-photo* qui ne trouveront leur aboutissement que dans *Faire l'amour* ou *Fuir*. Il est très important

pour moi d'insister sur cette idée de continuité dans mon travail, même si je suis toujours attentif au renouvellement, même si je m'efforce de ne jamais refaire deux fois le même livre, même si écrire, pour moi, est toujours une recherche. Je ne pense pas du tout qu'à partir de *Faire l'amour* ou *Fuir*, je sois passé à autre chose, tout était déjà en germe, en puissance, dans les premiers livres. À cet égard, la troisième partie de *L'Appareil-photo* est très révélatrice, on y trouve de nombreux éléments qui seront caractéristiques de *Faire l'amour* ou *Fuir*, la mélancolie, la gravité poétique, le thème de la nuit, l'allongement des phrases, la pluie, la métaphysique et jusqu'à la lumière : la description de la pluie qui tombe dans la lumière d'un réverbère aurait très bien pu être une scène de *Faire l'amour* ou *Fuir*.

L. D. : C'est au moment de la sortie de *L'Appareil-photo* que la critique vous a présenté comme un chef de file. Dans *Le Point*, Jacques-Pierre Amette va jusqu'à employer l'expression « porte-drapeau ».

J.-P. T. : À l'époque, je n'avais pas du tout conscience des enjeux. La personne qui en avait conscience, c'est mon éditeur, Jérôme

Lindon. Il voyait qu'une nouvelle génération d'écrivains était en train d'apparaître et il se rendait compte de l'intérêt qu'il y aurait de créer un nouveau mouvement littéraire, qui pourrait faire suite au Nouveau Roman.

L. D. : La presse aussi, à ce moment-là, se met à parler d'une école. L'article du Point est titré « Le nouveau "nouveau roman" ». Et d'autres expressions apparaissent : « roman minimaliste », « école de Minuit », « roman postmoderne » ou « roman impassible ».

J.-P. T. : Plusieurs mots circulaient, mais aucun ne s'imposait. C'est dans ce contexte que Jérôme Lindon m'a demandé un jour si je n'avais pas une idée de comment on pourrait appeler ce nouveau mouvement littéraire. À l'époque, j'avais éludé la question, mais aujourd'hui, dix-huit ans plus tard, je crois que je suis en mesure de répondre. J'ai pris le temps, près de vingt ans de réflexion, mais j'ai trouvé la réponse. La réponse, elle se trouve dans les derniers mots de *Faire l'amour*, quand je parle de désastre infinitésimal. Je n'ai pas écrit « infinitésimal » avec une arrière-pensée théorique, mais je n'ai certainement pas écrit le mot à la légère. Infinitésimal, voilà la réponse, je sug-

gère de parler de « roman infinitésimaliste ». Le problème, quand on parle de « roman minimaliste », c'est que c'est quand même très réducteur. Le terme « minimaliste » n'évoque que l'infiniment petit, alors qu'« infinitésimaliste » fait autant référence à l'infiniment grand qu'à l'infiniment petit : il contient ces deux infinis qu'on devrait toujours trouver dans les livres.

DANS LA COLLECTION « DOUBLE »

Yann Andréa, *M. D.*
Samuel Beckett, *Molloy*.
Samuel Beckett, *Malone meurt*.
Samuel Beckett, *L'Innommable*.
Samuel Beckett, *Mercier et Camier*.
Michel Butor, *L'Emploi du temps*.
Michel Butor, *La Modification*.
Éric Chevillard, *La Nébuleuse du crabe*.
Éric Chevillard, *Palafox*.
Marguerite Duras, *Moderato cantabile*.
Tony Duvert, *L'Île Atlantique*.
Jean Echenoz, *Cherokee*.
Jean Echenoz, *L'Équipée malaise*.
Jean Echenoz, *Les Grandes Blondes*.
Jean Echenoz, *Je m'en vais*.
Christian Gailly, *Be-Bop*.
Christian Gailly, *Un soir au club*.
Christian Gailly, *Nuage rouge*.
Hélène Lenoir, *La Brisure*.
Hélène Lenoir, *Son nom d'avant*.
Robert Linhart, *L'Établi*.
Laurent Mauvignier, *Loin d'eux*.
Laurent Mauvignier, *Apprendre à finir*.
Marie NDiaye, *Un temps de saison*.
Marie NDiaye, *La Sorcière*.
Marie NDiaye, *En famille*.

Christian Oster, *Loin d'Odile*.
Christian Oster, *Une femme de ménage*.
Christian Oster, *Mon grand appartement*.
Robert Pinget, *L'Inquisiteur*.
Jean Rouaud, *Les Champs d'honneur*.
Jean Rouaud, *Des hommes illustres*.
Claude Simon, *La Route des Flandres*.
Claude Simon, *L'Herbe*.
Claude Simon, *Les Géorgiques*.
Claude Simon, *L'Acacia*.
Jean-Philippe Toussaint, *La Salle de bain*.
Jean-Philippe Toussaint, *La Télévision*.
Boris Vian, *L'Automne à Pékin*.
Tanguy Viel, *L'Absolue Perfection du crime*.
Elie Wiesel, *La Nuit*.