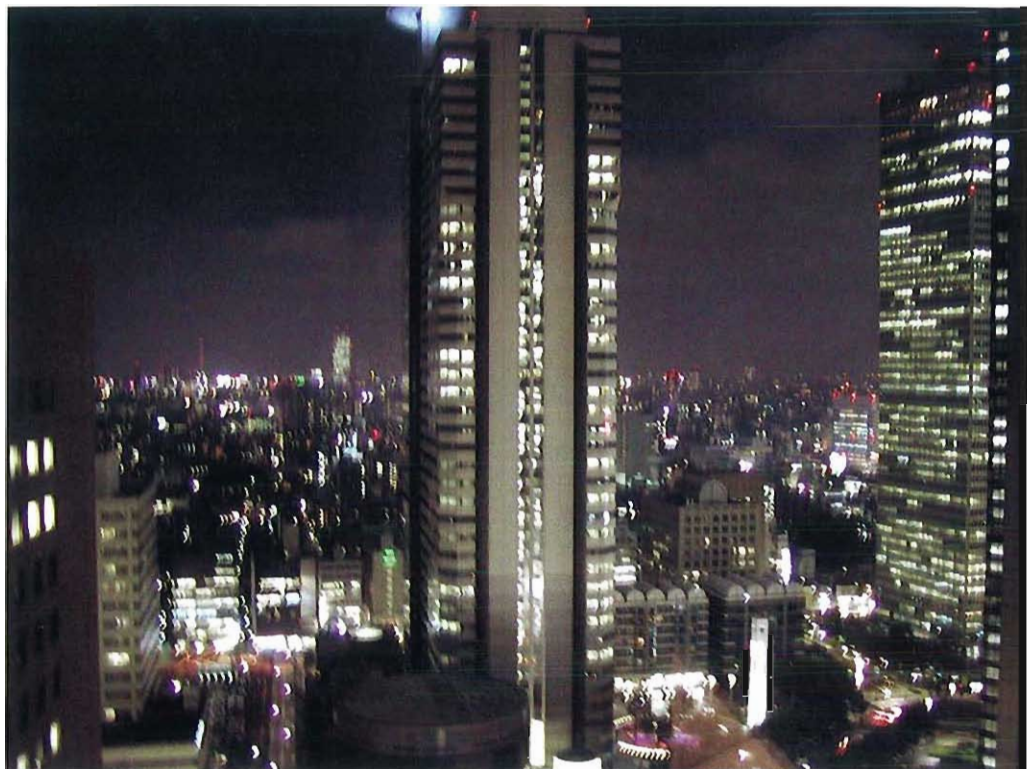


revue de presse

JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT

FAIRE L'AMOUR

roman



LES ÉDITIONS DE MINUIT

La géométrie du vertige amoureux

Dans ce roman de la pleine maturité – son sixième –, Jean-Philippe Toussaint métamorphose l'éternelle histoire du désamour en une épure parfaite et rigoureuse. Non pour réduire l'émotion, mais pour la porter à une puissance inattendue

Une suite de séquences brèves et saturées, presque autonomes, rattachées les unes aux autres par les liens aléatoires de la chronologie et selon un ordre fragile que la moindre crise, le plus petit grain de sable est susceptible de faire voler en éclats. Alors, tout se mélange, les liens se rompent, le passé remonte, le présent est en fuite. Si l'on voulait déduire des romans de Jean-Philippe Toussaint, et aussi de ses films, une définition simple de la vie, ce pourrait être celle que nous venons, sans autorité ni certitude, d'avancer. Mais réduite à elle-même elle reste superficielle, élémentaire, guère apte à nous faire progresser, par ses seuls moyens, sur les chemins de la connaissance ou de la sagesse.

Les définitions, cependant, ne sont pas la première affaire des romanciers. Leur tâche est d'observer et d'imaginer (selon des dosages qui varient considérablement), puis d'écrire, de trouver la forme adéquate et belle où l'idée du roman (comme celle de la vie qui lui est tout de même attachée) se perd heureusement au profit de l'œuvre accomplie.

A propos d'accomplissement revenons un instant sur le parcours qui a conduit, si l'on en croit la chronologie, Jean-Philippe Toussaint à *Faire l'amour*, son sixième roman, le plus abouti.

L'écrivain belge, âgé de 45 ans, originaire et citoyen de Bruxelles, entra en littérature

en 1985 avec *La Salle de bain* et connut immédiatement le succès. Salué comme on dit par la critique, il publia deux autres romans (*Monsieur* en 1986 et *L'Appareil-photo* trois ans plus tard) dans la même veine : on qualifia son art de « *post-moderne* » – c'était assez vague pour n'être pas contesté. Puis, il réalisa trois films après avoir participé, en 1989, à l'adaptation de son premier livre. A la lecture des deux romans qui suivirent, *La Réticence* en 1991 et *La Télévision* en 1997 (1), on resta sur l'idée d'un écrivain rigoureux qui exploite avec talent une veine minimaliste et sèche où l'absurdité et le non-sens constatés dans le monde et dans le cœur de l'homme offrent des sujets d'observation infinis. A l'intention de qui souhaiterait le classer quelque part, on peut dire qu'il y a chez Toussaint du Kafka et du Tati, mais fondu dans un univers décalé et très personnel. N'oublions pas en 2000 un court et beau récit de voyage, *Autoportrait (à l'étranger)*, qui montrait un écrivain pas du tout figé dans une posture et une méthode, mais mobile, curieux et mélancolique. Rappelons que ces livres, ainsi que le dernier en date, sont publiés chez Minit, maison où ils ont évidemment toute leur place.

Une fois que l'on a écarté deux hypothèses, celle d'une description « *scientifique* » et utilitaire de l'acte érotique, et celle de l'injonction quasi sanitaire, l'infinifit du titre.

Faire l'amour, sonné comme une requête plaintive, une question vaguement angoissée. Comme si on tournait en rond dans ce désir sans parvenir à l'assouvir. Comme si celui (ou celle) qui prononçait ces deux mots cherchait à résoudre une douloureuse tension physique et mentale tout en étant assuré de n'y parvenir jamais. C'est le récit d'une rupture dont on ignorera tout au long du roman le motif. On saura seulement qu'elle se situe sept ans après la rencontre à Paris et le premier acte amoureux. Une rupture certaine, décidée de part et d'autre, avec chagrin mais détermination. « *Peu importe qui était dans son tort personne sans doute. Nous nous aimions, mais nous ne nous supportions plus. Il y avait ceci, maintenant, dans notre amour, que, même si nous continuions à nous faire dans l'ensemble plus de bien que de mal, le peu de mal que nous nous faisons nous était devenu insupportable.* »

LE TEMPS DES AMOURS MORTES

Comme rien n'est simple dans le monde de Toussaint, et pas davantage d'ailleurs dans le nôtre, cette rupture commence par un voyage commun de Marie et du narrateur à Tokyo, où la jeune femme, « *à la fois styliste et plasticienne* », est invitée à présenter ses œuvres. Soulignons que Toussaint connaît bien le Japon où il a séjourné, ce qui nous vaut d'admirables vues, nocturnes ou crépusculaires, sur le paysage urbain de Tokyo puis de Kyoto. Le temps de la narration est donc redoublé d'un autre temps qui sert d'assise invisible – rien n'est raconté de ces sept années heureuses ou supposées telles – au présent : celui des amours mortes. « *Et à chaque fois, à Paris et à Tokyo, nous avons fait l'amour, la première fois, pour la première fois - et, la dernière, pour la dernière.* »

L'unité d'action, comme on dit au théâtre, est respectée. Il n'y a pas de profondeur de champ. La durée est brève ; comme une séquence, elle est sans rupture : les quelques jours de fatigue et de décalage horaire après le voyage. « *Mais rompre, je commençais à m'en rendre compte, c'était plutôt un état qu'une action, un deuil qu'une agonie.* » Les deux amants vont se heurter, se blesser l'un

à l'autre, en équilibre sur la fine lame inhabitable de l'amour. Ils feront l'amour, violemment, et cet acte sera comme l'expression paradoxale de la solitude qui les attend et les atteint déjà. « *... Autant la proximité nous déchirait, autant l'éloignement nous aurait rapprochés.* » Sur le visage de la jeune femme, qui n'est pas une créature éthérée, coulent sans cesse des larmes. Quant au narrateur, il ne lâche pas le flacon d'acide chlorhydrique que, depuis la première ligne du roman, il tient à la main. Cet objet, le danger qu'il représente, contribuent à dramatiser le récit, sans peser sur lui. Car chez Toussaint, même la gravité sait se faire légère.

Livre de la pleine maturité, *Faire l'amour* dessine une scrupuleuse géométrie du vertige d'aimer. Et l'instant d'après de ne plus aimer. Géométrie infiniment précaire dans un monde menacé, physiquement, de tremblement. Loin de toute psychologie convenue et aussi, cela va sans dire, de tout sentimentalisme désuet. Un critique parla jadis d'un pont jeté entre Mondrian et Pascal. Quelque part entre la blancheur impassible et la fureur, et les misères humaines. Avec une impressionnante et magnifique maîtrise, Toussaint a fondu ensemble tous ses dons. Du grand art qui devrait assurer sa consécration.

Patrick Kéchichian

(1) Repris dans la collection de poche des Éditions de Minuit.

EXTRAIT

« Je regardais l'immense étendue de la ville derrière la baie vitrée, et j'avais le sentiment que c'était la terre elle-même que j'avais sous les yeux, dans sa courbe convexe et sa nudité intemporelle, comme si c'était depuis l'espace que j'étais en train de découvrir ce relief enténébré, et j'eus alors fugitivement conscience de ma présence à la surface de la terre, impression fugace et intuitive qui, dans le doucêatre vertige métaphysique où je vacillais, me fit me représenter concrètement que je me trouvais à l'instant quelque part dans l'univers. » (p. 47).

Récit tonique d'une rupture infiniment triste, *Faire l'amour* est un bijou de simplicité mélancolique, où Jean-Philippe Toussaint excelle dans la description des pauses et des atmosphères. Rencontre autour de quatre images du texte, cadrées tout en finesse.

Par Fabrice Gabriel

INSTANTANÉS D'AMOUR

Prégénérique : un son. Juste un son, la sonnerie d'un téléphone qui se perd, régulière, dans un vide d'abord sans image. Puis le plan s'élargit, et le vide se voit : c'est une cabine, l'été, sur une île qui ne se laisse pas déranger comme ça. Le téléphone sonne sans fin et le paysage se fait panoramique, sauvage : nous sommes en Corse, personne ne répondra-t-il donc ? Une silhouette entre enfin dans le cadre, d'un homme au crâne un peu rougi par le soleil de l'endroit. Il n'a pas l'air corse, ce long Belge au pas lesté : c'est Jean-Philippe Toussaint. Et l'histoire peut commencer, puisque l'homme répond, ça y est, sans s'essouffler, il accepte de nous rencontrer, plus tard, ailleurs, pour parler de *Faire l'amour*, son nouveau livre, peut-être le plus beau (on ne lui dit pas encore). Un nouveau livre, cinq ans après *La Télévision*, et le premier moment, sans doute, d'une période neuve et plus gravement contemplative (il le dira bientôt).

L'histoire commence, la scène n'est pas inventée : Toussaint passe ses vacances en Corse, sans téléphone, et il faut pour le joindre appeler l'unique cabine du village, en espérant que quelqu'un veuille bien

décrocher. Cette cabine apparaissait d'ailleurs dans *La Réticence*, le roman le moins drôle et le plus secret, le plus douloureux aussi du concepteur de *La Salle de bain*. On y pense un peu en découvrant *Faire l'amour*, récit paradoxalement tonique d'une rupture infiniment triste, et pur sommet de simplicité mélancolique. Non pas que *Faire l'amour* soit un roman corse : l'action, si l'on peut définir ainsi le fil ténu d'une somptueuse dérive atmosphérique, est presque entièrement située au Japon. Mais, comme le faisait remarquer le narrateur facétieux d'*Autoportrait (à l'étranger)*, le précédent petit livre – de voyage – de Toussaint, « on arrive à Tokyo comme à Bastia, par le ciel ». Dans *Faire l'amour*, il y a beaucoup de ciels et des brumes photographiques, de faux instantanés très travaillés, une lumière d'hiver pour dire le deuil qui commence d'un amour déjà fini. Et il y a une cabine téléphonique, aussi, comme pour nous rappeler que nous sommes encore dans le même film, même s'il est peut-être plus déchirant qu'autrefois : le narrateur appelle de Kyoto la femme qu'il aime, qu'il quitte. Elle répond par ses larmes proches, ils sont venus ensemble au Japon

faire l'amour une dernière fois, et toute la première partie du livre tient dans leur dérive d'une nuit à Tokyo. Tokyo/Kyoto : le roman est ce diptyque qui fait chiasme, qui fait mal. « *All you need is love - love - love is all you need* », fredonne, ironique et désespéré, le « je » malade d'un Toussaint sous tension. Son narrateur transporte tout au long du livre un flacon d'acide chlorhydrique, soumettant sa prose à la violence toujours possible du meurtre ou du suicide, de l'humour parfois corrosif. Attention : *Faire l'amour* est un livre faussement zen, finement oriental, mais furieusement inflammable. Un livre assez sexuel, aussi.

mée « MoMA », est une créatrice de mode : venue présenter ses modèles au Contemporary Art Space de Shinagawa, elle déambulera dans Tokyo vêtue de la robe la plus somptueuse de sa collection, panoplie branchée de princesse perdue, égarée tout au bout de son histoire, qui finira en pleurs et en chaussettes, dans une chambre d'hôtel suspendue sur le seul vide de la ville illuminée. Et ce n'est pas non plus par hasard si Toussaint nous donne rendez-vous au Belga, un nouveau café de la place Flagey à Bruxelles : l'ancienne Maison de la radio, inaugurée dans les années 30, est destinée à y devenir une « usine à sons » du XXI^e siècle et un pôle



C'est encore un livre de voyage, à sa façon. Un récit fait de couleurs et d'images, en tout cas, qui joue avec les motifs contemporains pour dire l'essentiel du plus simple sentiment humain – du plus vieux amour, enfin. Ce n'est pas par hasard que Marie, la future ex-compagne du narrateur, surnom-

actif de la création contemporaine. Certes, il est difficile de se croire à Tokyo : le soleil est vif, presque corse, et l'hiver japonais de *Faire l'amour* semble bien loin. Mais quand l'écrivain arrive et sourit, on n'a pas trop de peine à se refaire le film : on imagine une cabine, ailleurs, peut-être à Kyoto, du vide

et le son soudain des mots, pour commenter des paysages tremblants, des sentiments acides. Toussaint sourit et tourne les pages de son histoire, retourne sur les lieux et les lumières de son roman. On l'écoute : on regarde.

« Le jour se levait sur Tokyo. » La phrase commence quand s'achève la première nuit du récit, au bout de l'errance épique d'un couple dans les rues de la ville : c'est comme une légende, au bas d'un cliché grave, presque inaugural. Comme le signe aussi qu'avec ce récit de rupture nocturne, si dangereusement beau, Jean-Philippe Toussaint entame à sa façon une nouvelle ère, japonaise peut-être, mais surtout plus explicitement tournée vers les paysages, urbains ou intérieurs. Un autre jour se lèverait-il sur sa prose ? *« Je ne voulais pas refaire La Télévision, qui était un peu un aboutissement : c'est le livre de mes 40 ans, et mon roman le plus drôle, je crois. En plus, j'ai fait un film, La Patinoire, qui était aussi, à sa manière, le bilan d'un quadragénaire. Faire l'amour correspond donc à une nouvelle étape, où j'avais envie de retrouver quelque chose de plus grave, de plus dangereux, de plus acide peut-être. »* On a envie d'ajouter : de plus chlorhydrique, sans savoir si cette tonalité nouvelle vient du Japon, ou si c'est le décor de Tokyo qui a imposé sa mélancolie propre.

Toussaint lui-même hésite, sûr seulement qu'à l'origine de son livre il y avait le désir d'attendre la venue du matin dans un pays qu'il aime. *« Les premières images qui me sont venues sont des images de nuit dans Tokyo. Je pensais à une histoire d'amour qui commencerait à Paris et s'achèverait au Japon : je voulais mettre en parallèle la première et la dernière nuit d'amour, et puis Paris a disparu, j'ai eu envie de rester à Tokyo, de décrire la ville. »* Décrire le soleil levant et les néons de la nuit, se donner aussi ce défi de répondre d'une façon neuve à la question : *« Qu'est-ce que la littérature ? »* L'immodestie du projet fait franchement rire l'auteur, qui s'est senti en écrivant son roman dans un état d'exaltation proche de celui qu'il éprouvait pour *La Salle de bain*, son premier livre. *Faire l'amour*, réponse

japonaise à la question : *« Que faire ? »* Il faut lire la phrase en entier, pour ne pas trop trahir la suggestion du livre : *« Le soleil se levait sur Tokyo, et je lui enfonçais un doigt dans le trou du cul. »*

« Les imperceptibles variations de couleur et de lumière sur les tours de verre bleutées de Shinjuku. » C'est une deuxième image, une autre légende. Si *Faire l'amour* est un roman japonais, c'est pour son refus du folklore facile, son goût des pauses et du regard posé sur l'infime de l'atmosphère, comme infusée dans la prose de Toussaint. Un nouvel autoportrait à l'étranger, peut-être, mais surtout pas d'un touriste. *« J'ai fait une dizaine de voyages au Japon, rappelle-t-il, et j'y ai séjourné quatre mois en 1996. Cette expérience du pays est une des choses les plus belles de ma vie, et je savais qu'il en sortirait quelque chose - un livre, un film, des photos... - mais il fallait que tout se dépose, qu'il y ait une digestion, sinon je rendais trop vite. »* Rendre, c'est aussi savoir restituer le monde en le transformant : partir du réel, comme on quitte une personne ou un lieu. De fait, Toussaint n'a pas écrit son roman « sur place », mais en Corse et à Ostende. *« J'ai tout reconstruit à partir de lieux réels, en travaillant avec un plan de Tokyo très détaillé, destiné aux chauffeurs de taxi. Et quand je suis retourné au Japon en juin dernier, après avoir fini le livre, je me suis aperçu que très peu d'endroits correspondaient : ils étaient tous décevants à côté de ce que j'en avais fait ! »* Magie malicieuse de la littérature, gravité gracile de la lumière : *« Celle de Shinjuku est une matière magnifique, et sans vouloir vexer personne, je trouve ses possibilités expressives infiniment supérieures à celle de Clermont-Ferrand... »* Toussaint plaisante, mais insiste sur la part visuelle de son roman. Et même s'il dit n'avoir pas pensé au cinéma, il lui emprunte volontiers une métaphore : *« Je passais un temps fou à mettre les scènes en place, à faire la lumière, comme on dit, sur un tournage. Ça n'est pas forcément évident à la lecture, mais je pense que ça apporte énormément à l'ensemble. »* Mais si, cela se voit : *Faire l'amour* est – aussi – un livre beau à regarder.

« Je n'avais jamais vu une telle nuance de rouge, cette couleur indéfinissable, ni rose ni vraiment orange, ce rouge dissous, crémeux, exténué. » Au Japon, le soleil se couche aussi. Même en hiver, il se fatigue du ciel : il est comme le narrateur de *Faire l'amour*, à l'instant de cette scène, près d'un pont de Kyoto, qui lui rappelle une photo à Paris, avec la femme qu'il aime - ou aimait. Exténuation du souvenir, quand l'amour rejoint dans ses contradictions les nuances infinies de la lumière, naissante, couchée. Pour en parler, Toussaint livre une clé inattendue, en racontant que sa seule découverte littéraire marquante depuis vingt ans fut celle, récente, du *Quatuor d'Alexandrie* de Lawrence Durrell. *« On m'avait invité à un festival de cinéma à Alexandrie, ce qui m'a donné envie de lire le roman de Durrell, que je ne connaissais pas. A mon grand regret le festival a été annulé, mais j'ai eu ce bonheur d'un enthousiasme que je n'avais pas éprouvé depuis Beckett ! La lumière est très importante dans Le Quatuor et il y a quelque chose dans l'histoire de Justine qui m'a aidé à y aller plus franchement, si j'ose dire, pour parler d'amour. »* On se demande alors si l'énigmatique mention « Hiver », au seuil de *Faire l'amour*, n'annonce pas chez Toussaint un « Quatuor des saisons »... L'intéressé ne dément pas, et préfère s'amuser de ses projets - bien réels - comme d'une menace *« A vous de deviner de quoi je suis capable ! »* s'esclaffe-t-il. Du meilleur, bien sûr : ce rouge violent, aussi, d'un amour qui tremble encore.

« Le tremblement de terre était maintenant indissociablement lié pour nous à la fin de notre amour. » La photo cette fois est floue. L'histoire entière est secouée, comme un flacon d'acide chlorhydrique : c'est l'image du danger. La terre tremble à Tokyo et la femme pleure, mais de ces larmes, l'auteur refuse de parler : elles sont dans le livre, bien sûr, mais elles lui échappent, elles sont l'envers - la vérité ? - de sa fiction... A cet ins-

tant, le seul, Toussaint se trouble, même si on le croit volontiers lorsqu'il dit que l'essentiel de sa trame est inventé. *« Ça me plaît qu'on puisse croire que tout est vrai et autobiographique : ça n'est pas le cas, mais j'aime cette ambiguïté. Et je voulais que le roman réponde à la question : qu'est-ce que l'amour ? »* C'est aussi compliqué que de savoir ce qu'est la littérature, mais cela fait au moins autant rire l'auteur. Surtout lorsqu'on lui fait remarquer que la rupture qu'il raconte est trop parfaite pour avoir été vécue ainsi. *« Ce n'est pas un livre spécialement gai, mais je l'ai écrit avec un sentiment de bonheur permanent : il a quelque chose que je ne réussis pas à définir, une sorte de tonicité, liée à l'exacerbation des contraires qui s'opère dans l'amour. Tout le monde a dû ressentir cette incroyable opposition des pôles, qui conditionne aussi la composition du livre. »* *Faire l'amour* est en effet un modèle de partition sismique et sensuelle : à la violence extrême d'une scène de couple succède un moment d'absolue sérénité métaphysique, baignade déjà anthologique dans une piscine, au sommet d'un hôtel comme égaré dans le ciel de Tokyo. La profondeur de la pensée en équilibre avec les frivolités de la mode : c'est comme l'onde d'un petit miracle, dont on devine qu'il sera forcément traduit en japonais. Le problème, et la blague, c'est que « faire l'amour », ça n'existe pas en japonais... Il n'y a pas d'équivalent lexical pour cette image à peine bougée entre le corps et le cœur, le sexe et le rien. Pas une image juste, juste un tremblement. *« Ce n'est pas un livre de rupture, conclut Toussaint, c'est une histoire d'amour. »* Une histoire, ou son très beau générique de fin.

Faire l'amour (Mimint), 180 pages, pages, 13 €.

Parution aussi cette semaine de La Télévision, en poche chez Mimint, 224 pages, 6,70 €

La critique de Michèle Gazier

Il neige à Tokyo

Depuis son premier livre *La Salle de bain*, Jean-Philippe Toussaint explore à sa manière désinvolte et sérieuse les dédales de la vie intime. Pas celle que l'on étale dans les magazines à scandale, ou qu'on livre au creux de récits plus salés que sulfureux, mais celle d'un narrateur poète, rêveur, qui lui ressemble comme un frère. Cet homme-là a sensiblement son âge, et vit comme lui les choses ordinaires de la vie, parfois déconcertantes, drolatiques ou douloureuses... On l'a déjà vu faire des photos, veiller sur de jeunes enfants, vivre en Corse, voyager à Berlin ; on le retrouve plus funambule que jamais, à Tokyo où il accompagne Marie, sa femme. Celle-ci, styliste de renom, est invitée au Japon, où elle doit présenter sa collection et exposer des prototypes de ses modèles dans un musée. Le décalage horaire ajouté aux longues heures du voyage fait que le couple est passablement dans les nuages. D'autant plus qu'entre eux les relations sont tendues. À dire vrai, ils sont encore une fois sur le point de rompre. Ce voyage est peut-être le prétexte qu'ils se sont choisi pour consommer une rupture sans cesse rejouée, sans cesse différée, et qui les hante. Il a emporté avec lui un flacon d'acide chlorhydrique, comme d'autres glissent un couteau ou un revolver dans leurs valises. L'acide qui blesse contre l'amour qui meurt ? Le programme de Marie est bouclé et lourd. Le temps presse, le jour va se lever, et il ne lui reste que quelques heures pour se reposer avant que les Japonais ne prennent son séjour en main. Mais le sommeil ne vient pas et, dans la chambre d'un hôtel de luxe, l'homme et la femme se déchirent et font l'amour comme on fait la guerre, avec passion et désespoir. Puis ils se séparent au bord de la haine, pour partir dans Tokyo sous la

neige. Alors commence, tantôt rêve et tantôt cauchemar, une longue équipée de rupture et de tendresse, d'agressivité et de désir, au cours de laquelle la ville étrange et étrangère, glacée et secouée par un soudain tremblement de terre, devient peu à peu la métaphore de leur amour.

Ces pages où l'on voit ces deux êtres épuisés, au bout du monde et de leur passion, errant dans la ville endormie sont d'une poésie, d'une beauté sensuelles fascinantes. Ici le roman devient théâtre, mime. Pierrot et Colombine, qui n'en finissent pas de s'aimer et de rompre, ont troqué leurs habits couleur de lune pour d'étranges costumes noirs. Ils ont perdu leur nord, et dérivent telles des marionnettes dans un monde dont ils ignorent les codes. Plus rien à quoi se raccrocher. L'univers tangué et bascule. Jusqu'au vertige, jusqu'à la folie.

L'écriture de Toussaint, d'une précision chirurgicale, d'une transparence de cristal, évite tous les écueils. Les gestes de l'amour qu'il décrit simplement dans leur crudité, leur violence, leur tendresse ont la vérité, la pureté des gravures érotiques orientales. Car dans ce roman de la rupture, de la perte de l'autre et de la perte de soi, tout est image. On voit le grand manteau noir du narrateur, la robe folle de Marie, la buée sur les vitres de la piscine où l'homme s'est réfugié, la neige dans les rues encombrées de Tokyo aux premières lueurs de l'aube... Entre froid et fièvre, entre séparation et fusion, entre beauté et destruction, le roman déploie ses séductions, ses fantasmes, ses pièges. Et l'on est surpris et troublé d'en sortir comme d'une nuit de sommeil agité, rescapé, comme le narrateur, d'un véritable séisme intime, « d'un désastre infinitésimal ».

Un temps de Toussaint

Rencontre avec Jean-Philippe Toussaint pour « Faire l'amour »,
effeuillé page après page.

Bruxelles envoyé spécial

Lorsque nous nous sommes enfin retrouvés au café Belga à Bruxelles, qu'il nous a fallu rattraper l'heure perdue à tourner autour de la place Flagey, on a simplifié les questions : « *Dites-moi tout* ». Jean-Philippe Toussaint n'a pas trouvé cela exagéré, il a sorti de sa poche une feuille pliée en quatre, et il a dit : « *Voyez, tout est là* ». On pouvait y lire un bout de phrase recopiée page 102 de son second roman, *Monsieur* (Minuit, 1986) : « ... *encore qu'aux mots, il préférât la lumière* ». Il voulait dire qu'il y a trop de mots dans les livres, que ce qui compte ce sont les blancs, qu'il faudrait pouvoir écrire entre les lignes, tant de gens prétendent y lire, et que voilà, dans ce livre-ci il y a assez de lumière pour qu'on y voie clair. Bon, s'il veut jouer à ce petit jeu, ce n'est pas les citations qui manquent, à commencer par la première phrase du livre :

Page 11. « J'avais fait remplir un flacon d'acide chlorhydrique, et je le gardais sur moi en permanence, avec l'idée de le jeter un jour à la gueule de quelqu'un ».

Après *La Télévision* (Minuit, 1997, ndlr), j'avais fait le tour des choses légères, j'avais besoin de quelque chose de plus acide, et plus corrosif, moins d'humour, un peu plus de Faulkner, de Dostoïevski, alors, je me suis pris au mot : la bouteille d'acide. C'est la première phrase que j'ai écrite, je ne savais pas encore que le livre se passerait au Japon, dans la première version je sortais (tiens voilà que je me prends pour mon narrateur), je lui faisais sortir le flacon toutes les trois minutes, après, je me suis calmé.

Page 23. « Incarnadines ».

C'est une nuance de rouge, lorsque j'ai commencé à visualiser mon livre, la tonalité était rouge, il baignait dans le rouge, aussi je me suis procuré un dictionnaire établi par le CNRS entièrement consacré au vocabulaire du rouge, j'y ai trouvé mon nuancier, et ce beau mot « incarnadine ». Oui, je vois sept lignes plus bas « toutes ces robes désincarnées », je ne sais pas si cette résonance est volontaire, en tout cas elle me convient.

Page 25. « Nous étions en effet si fragiles et désorientés affectivement que l'absence de l'autre était sans doute la seule chose qui pût

encore nous rapprocher, tandis que sa présence à nos côtés, au contraire, ne pouvait qu'accélérer le déchirement en cours et sceller notre rupture ».

C'est une notation psychologique, il y en a deux ou trois dans le livre, faites voir, oui, voilà, page 82, forcément, vous l'avez soulignée aussi (« *Peu importe qui était dans son tort, personne sans doute. Nous nous aimions, mais nous ne nous supportons plus* », page 82).

Jusqu'à ce livre, je me les interdisais, c'était un peu comme un conseil aux débutants : « pas trop d'adjectifs », je me disais : « pas de psychologie », il y a eu trop d'abus, au mépris de la forme. Je n'ai plus peur de la psychologie. Comme un type qui n'aurait jamais écrit un seul adjectif et qui soudain en met deux dans un livre, ça se remarque, et cela porte d'autant plus que le livre s'en méfie. Mais voyez, ce sont des phrases en équilibre précaire, elles laissent ouverte la possibilité de leur contraire, et cet imparfait du subjonctif, c'est compliqué, on peut s'en permettre un ou deux, à la troisième personne du singulier, plus, ça ne passe pas. Quant à « sceller une rupture... »

Page 25. « (pour de multiples raisons, mais pour une, surtout, dont je n'ai pas envie de parler) ».



Cette parenthèse a la même fonction que page 14 le « je ne sais plus » (« ... rue de la Roquette, ou rue Amelot, rue du Pas-de-la-Mule, je ne sais plus », page 14), je l'ai rajouté à la cinquième relecture, c'est pour élargir, donner de l'air, du blanc, de l'incertitude, un os pour le lecteur, les dessins d'enfants sont toujours nuls parce qu'ils ont trop de détails, pour atteindre Matisse il faut ajouter de l'espace, de l'imprécision.

Page 46. « Andropogon ».

« Relents d'andropogon, d'ammoniaque et d'agrumes », un alexandrin, non ? le vocabulaire de Baudelaire, on croyait que ce n'était pas mon genre, non, n'écrivez pas Baudelaire, on va se demander pour qui il se prend. Le mot est dans le *Petit Robert*, mais il faut le chercher à « lemon-grass », il n'a pas d'entrée, j'espère que mes traducteurs liront votre article, c'est une famille de plante monocotylédone, une plante herbacée vivace, c'est surtout un joli mot que j'ai presque l'impression (presque la fierté) d'avoir inventé, mais non.
Page 54. « Marie s'appelait de Montalte, Marie de Montalte, Marie Madeleine Marguerite de Montalte (elle aurait pu signer ses collections comme ça, M.M.M.M, en hom-

mage sibyllin à la maison du docteur Angus Killicrankie). Marie, c'était son prénom, Marguerite, celui de sa grand-mère, de Montalte, le nom de son père (et Madeleine, je ne sais pas, elle ne l'avait pas volé, personne n'avait comme elle un tel talent lacrymal, ce don inné des larmes). Lorsque je l'ai connue, elle se faisait appeler Marie de Montalte, parfois seulement Montalte, sans la particule, ses amis et collaborateurs la surnommait Mamo, que j'avais transformé en MoMA au moment de ses premières expositions d'art contemporain. Puis j'avais laissé tomber MoMA pour Marie, tout simplement Marie (tout ça pour ça) ».

C'est purement de la littérature dans le ton de mes livres précédents, ce que vous appelez « des blagues », mais il faut trouver sa place à une page comme celle-ci, cela ne peut pas être gratuit. Je vois que vous avez aussi coché la page 103, « je n'étais pas encore vraiment vieux, j'allais avoir quarante ans dans quelques mois », on est obligé de donner un nom aux personnages (je n'en donne pas aux narrateurs, c'est déjà ça) et un âge, alors, pour m'en sortir, je fais une blague, dans *La Salle de bain* il avait « 27 ans, bientôt 29 », dans *La*

Réticence « 33 ans, l'âge où finit l'adolescence », ici, c'est la première fois que je me rajeunis. c'est mauvais signe. De Montalte. c'était le pseudonyme de Blaise Pascal pour *Les Provinciales*.

Pages 63, 64. « Tako-yaki ». « udon ou ramen »

Des brochettes de poulpe, c'est tako qui veut dire poulpe. les deux autres sont des sortes de nouilles.

Page 65. « Marie qui avait ôté ses lunettes noires qu'elle avait posées sur la table. me regardait. les yeux rougis de sommeil, pâles et fatigués. comme des étoiles éteintes fragilisées par la nuit, et elle me souriait gentiment, apparemment plus heureuse dans la fumée de ce boui-boui que dans les ors et le luxe de tous les palaces du monde, dont les fastes inutiles n'étaient que la pâle redondance de sa propre splendeur ».

Cette phrase est représentative du style du livre. moins léger que les précédents. au vocabulaire, je me répète, plus baudelairien. Oui, il y a deux fois « pâle », d'accord.

Page 67. « ...un couple qui s'encourait » S'encourir signifie partir en courant, c'est un belgicisme. les Français y verront peut-être une préciosité liée à mes origines mais c'est un mot que j'employais enfant dans la cour de récréation.

Page 77. « Katakanas ». « VIVRE »

Les katakanas et les hiraoganas sont les caractères des deux alphabets japonais. la langue s'écrit également en kanji, les caractères chinois. VIVRE. dans le livre est une injonction. au Japon c'est une chaîne de grands magasins et ça se prononce n'importe comment.

Page 83. « Nous étions arrêtés sur un pont, et je regardais le jour se lever devant moi. Le jour se levait, et je songeais que s'en était fini de notre amour ».

J'aime bien ce genre de répétition, ça montre que j'ai de la suite dans les idées, dès la page 71 j'ai prévenu « *qu'avec la fin de la nuit se terminerai notre amour* », c'est une relance. On ne les recopie pas. mais les trois pages qui précèdent disent la rupture des amants. leur dispute. ce n'est pas rien de rompre à Tokyo. la nuit, sous la pluie. dans une tenue ridicule. il me fallait donner de l'universalité à cette rupture. aussi se disputent-ils pour un taxi. pour un parapluie, comme à Paris. Les trois pages qui suivent ce que vous citez (et qui contiennent la plus longue phrase du livre, plus

d'une page. à laquelle on ne pouvait pas mettre de point final à cause du tremblement de terre qui secouait tout). ces trois pages parallèles aux précédentes montrent que l'agacement et la tendresse réciproque s'égalent. il n'y a pas de discours sur amour-haine.

Page 91. « Le jour se levait sur Tokyo, et je lui enfonçais un doigt dans le trou du cul ». C'est la dernière phrase de la première partie. Je l'ai écrite avant de comprendre qu'il y aurait deux parties. mais après cette phrase, on a besoin de trois pages de blanc pour souffler un peu. J'ai quinze brouillons de cette phrase, je ne la trouvais pas. je l'ai tournée et retournée en tous sens avant de comprendre qu'il fallait la séparer de la précédente. très longue : « ... dans les clartés du jour naissant, je caressais son sexe. je pétrissais ses fesses. (Point, voilà, point, c'est ce point qui me manquait). *Le jour se levait...* »

Page 108. « ... une mystérieuse mallette rigide en toile à monogramme glacée couleur gun metal sky métallique ».

C'est une couleur, inventée. je crois, par Andy Warhol, il avait une voiture de cette couleur-là.

Page 134. « Je regardais par la vitre sans penser à rien, témoin passif de cette compression de l'espace et du temps qui donne le sentiment que c'est à l'écoulement du temps qu'on assiste de la fenêtre des trains pendant que défile le paysage ».

Celle-là, je l'ai beaucoup travaillée, rongée jusqu'à l'os, je sentais quelque chose sous la langue, je n'étais jamais sûr de l'avoir trouvé, je suis content que vous l'ayez soulignée. Lorsque je doute de la formulation, j'essaie de mieux penser le sens. Je retrouve la formule juste en pensant juste.

Page 138. « Il faisait nuit, il pleuvait ».

Vous pensez que le mot n'existe pas ? Si, en tout cas il se comprend. vous diriez plutôt pleuvoter ? Ce n'est pas la même chose, pleuviner, c'est une sorte de bruine. alors que pleuvioter, que je ne connais pas, paraît plus fort, une légère pluie. je n'invente pas beaucoup de mots. j'ai inventé couilluforme dans *l'Appareil-photo*. Impermanent, page 155 n'existe pas, mais impermanence existe. on ne peut pas parler d'une audace. (Vérification faite. pleuviner, pleuvioter, impermanent existent, et même pleuvoter. ndlr).

AU FIL DES PAGES

LA CHRONIQUE LITTÉRAIRE DE JEAN-CLAUDE LEBRUN

Sur le vide

Dans ses histoires minimales, au style rigoureusement épuré, Jean-Philippe Toussaint pratique une manière de jansénisme littéraire. Son précédent roman, *La Télévision* (1997), déjà témoignait d'une évidente familiarité avec l'univers pascalien. Une impression de délié, de souplesse et de fluidité s'en dégageait, tandis que montait une « douleur impalpable et diffuse », manifestation parfaitement retenue de la sensation de vide inhérente à la condition humaine. Par la télévision, observait en effet l'écrivain bruxellois, le vide pouvait prendre forme et imposer désormais sa présence concrète. Quand l'écran reste éteint, quand défilent des images qui ne touchent plus. Alors que l'homme pascalien pouvait que l'imaginer, l'homme moderne s'est donc donné le moyen de faire apparaître celui-ci dans sa vie quotidienne. Un considérable progrès, suggérerait l'impavide émule de Samuel Beckett.

C'est précisément ce vide que le narrateur de *Faire l'amour* ne cesse pareillement à son tour de flâner et, d'une certaine façon aussi, de palper. Alors même que le monde alentour paraît avoir atteint un niveau maximal de saturation. Que des voies de communication partout couturent l'espace, que des entremêlements de constructions s'étendent à l'infini sous le regard, que des multitudes de signes et d'enseignes nuit et jour affichent leur présence. Un avion vient en effet de le déposer à Tokyo, au côté d'une femme aimée depuis maintenant plus de sept ans. Celle-ci est venue y présenter une collection de robes et de « vêtements expérimentaux ». Elle a souhaité qu'il l'accompagne, malgré une rupture en train de s'amorcer. Un dernier espoir

irraisonné ? De lui, on sait seulement qu'il lui arrive sur les photos d'avoir un « sourire de médecin légiste » et qu'il franchira bientôt le cap de la quarantaine. On comprend aussi que Marie, sa compagne, en a magnifiquement rempli le vide. Les voici donc, arrivés en pleine nuit, perturbés par le décalage horaire, dans une suite d'un palace de Tokyo. Au milieu d'un encombrement de valises, de portants de vêtements. Bien calé dans la trousse de toilette du narrateur, se cache un petit flacon d'acide chlorhydrique. En cas. Pour en finir soi-même un jour avec la vue du monde ? Pour en lancer sur quelqu'un d'autre le contenu ? On a traditionnellement accoutumé de vitrioler à l'acide sulfurique. Mais le narrateur ne se situe pas dans un tel excès, il se contente d'un acide ménager vendu comme décuplant. À cela aussi on reconnaît Jean-Philippe Toussaint, toujours un ton plutôt en dessous, souvent pas très loin de l'ascèse dans l'écriture.

C'est d'ailleurs quasiment en spectateur, ou en légiste, que le narrateur évoque le désir d'éloignement réciproque récemment apparu, qu'il parle de la séparation à venir, au motif à la fois infime et considérable : « Nous nous aimions, mais nous ne nous supportions plus ». *Faire l'amour*, titre paradoxal dans ce contexte, pourrait alors s'entendre comme un désir de construire à nouveau ce qui est en passe de s'écrouler. Tandis que sans répit quelque larme glisse sur l'une ou l'autre joue de Marie, et que cette nuit-là une secousse sismique ébranle Tokyo, variation sur le thème des deux infinis, l'on devine, sous l'impassibilité de principe, des mouvements douloureux qui refusent de se dire. Le jansé-

nisme ne se tient jamais très loin. Alors on se détourne, on se tient derrière la fenêtre à la vitre verrouillée et l'on regarde la ville sous les éclairages, « endormie au cœur de l'univers », tel un astre perdu « dans l'infini des espaces cosmiques ». Ou bien l'on descend, sous la neige, avec aux pieds encore les mules de l'hôtel, et l'on s'enfonce, avec Marie qui ne peut dormir, dans une rue agitée du Tokyo nocturne, et dans un restaurant l'on choisit « les idéogrammes les plus appétissants ». Les scènes ainsi se succèdent, non pas selon le principe d'une montée dramatique, mais comme une juxtaposition de tableaux aux ambiances glaciales, tandis que l'on identifie, à de brutales échappées, ce qui bouillonne encore en Marie et dans le narrateur. Comme si une fatalité se jouait de ces deux destins. **La passion, la violence des sentiments ne sont jamais décrites**, elles surgissent de cette écriture qui pousse l'art de la suggestion à un point rarement atteint. Qui sait en quelques lignes magistrales aussi bien saisir un paysage urbain que restituer le grouillement montant de la vie au petit matin. Qui

met surtout continûment à nu la misère individuelle et la solitude. Avec à la fin cet acte dérisoire, version moderne aseptisée et édulcorée des désespoirs d'antan : l'acide versé sur une fleur, au milieu d'une pelouse. L'écriture fait donc tenir tout cela ensemble, portée par une vision douloureusement lucide, sorte de traduction contemporaine de l'angoisse dévolue à « l'homme sans Dieu ». Dans le fouillis des vêtements et des accessoires de luxe de la chambre surchauffée, alors qu'un somptueux bouquet dans un coin déjà se dessèche, c'est en fait à une vertigineuse descente en soi-même que l'on assiste. Malgré les expédients, les « divertissements », pour tenter d'y échapper : le voyage en Shinkansen, le bref séjour du narrateur chez un ami à Kyoto, les coups de fil à Marie, le retour à Tokyo et la pulsion de violence, détournée contre la fleur. Jean-Philippe Toussaint n'en finit pas de creuser, d'explorer ce qui se joue sous le matérialisme du monde ambiant. Avec *Faire l'amour*, il a incontestablement atteint un premier apogée, dans cet art délicat.



Toussaint : que c'est triste, Tokyo...

J'avais fait remplir un flacon d'acide chlorhydrique, et je le gardais sur moi en permanence, avec l'idée de le jeter un jour à la gueule de quelqu'un.

JACQUES DE DECKER

De l'amour, on a beaucoup conté les commencements, et il en est de mémorables récits, qui font de grandes pages de littérature. A-t-on aussi souvent dépeint les conclusions amoureuses ? Elles ne sont pas très édifiantes, aussi jette-t-on souvent un voile pudique sur ces misérables fins de comètes. Ou alors, il faut beaucoup de talent pour transformer en objets d'art ce qui coûte si cher aux âmes et aux corps. Il est quelques notoires exceptions à cette discrétion, chez les meilleurs.

Les considérations désabusées de Swann au terme de sa passion pour Odette, par exemple. Ou la magnifique « Fin d'une liaison » de Graham Greene qui, récemment, à l'écran, n'avait rien perdu de sa poignante gravité. Il y a désormais le nouveau roman de Jean-Philippe Toussaint, intitulé par antiphrase « Faire l'amour », puisque c'est très exactement du contraire qu'il s'agit, d'un amour qui se défait, que l'on défait, d'une défaite en somme. Toussaint nous fait la description parfaite d'un désaccord, d'un désastre, infinitésimal et gigantesque.

L'auteur de « La salle de bain » nous avait déjà donné un livre sur ce ton, et dans ce registre, « La réticence ». Tout y était en demi-teinte, entre chien et loup, effleuré d'une plume des plus fines, sans ruptures, presque sans coutures. « Faire l'amour » a cette même fluidité, ce drapé, comme un long solo de saxophone dans la nuit, d'une mélancolie qui semble ne pas pouvoir s'éteindre. Une note qui se tient, au-delà de la limite du souffle, on a peur que cela se

brise, mais non, jusqu'au point final, la même intensité, la même densité sont là. Quand le rideau tombe, on s'aperçoit qu'on a été capté de bout en bout, en un suspense dont seuls les mots sont les gages, souverainement placés comme les pierres dans ces jardins secs dont les Japonais ont le secret. Or, l'histoire se passe au Japon. Toussaint connaît ce pays où il a beaucoup séjourné, dont il parle notamment dans son livre « Autoportrait (à l'étranger) ». On comprend qu'il ait choisi de situer son roman dans ce que Roland Barthes appelait « L'empire des signes ». C'était une façon de pousser plus loin le défi, de s'imposer une plus grande précision des traits et des indices. Dans cet univers de la ligne claire, le flou, approximatif ne pardonnent pas. C'est comme de jouer du xylophone dans une cathédrale : pas question de frapper à côté, les vitraux en trembleraient. La réussite de l'entreprise se situe là : dans la hardiesse des conditions mises à son accomplissement, et dans la maîtrise avec laquelle elles sont remplies.

Il s'agit de ce dont on ne sait pas si ce fut jamais un couple. Elle est une conceptrice de mode, elle a une boutique à Paris, à l'enseigne dérisoire de *Allons-y, allons-o*, suffisamment réputée pour qu'on lui organise une exposition au Japon. Lui, c'est son prince consort, il n'est même pas son garde du corps ni son chauffeur. Il se trouve qu'il relève de son intimité, disons qu'il est son amant. D'ailleurs, il a avec elle des privautés qui l'attestent. Mais si jamais cela a un jour bien vibré entre eux, ce temps semble révolu. Lui en ressent une agressivité vague, concrétisée en un fla-

con d'acide chlorhydrique qu'il garde en poche comme une grenade qu'il pourrait dégoupiller à tout instant. Dès la première ligne, cette menace est là, elle pèsera sur tout le livre, et elle le bouclera en une sorte d'estampe finale, cruelle et décalée.

Elle, elle pleure comme une Madeleine, elle vit très mal cette fin de règne, celui de l'amour, elle est épuisée, comme si elle était

tront pas le point final à ce qui, un temps, les rapprocha, sans effusions extrêmes au demeurant. Car l'amour, si dans ce récit il est concevable qu'on le fasse, ne s'éprouve pas, ou alors par son manque, irrémédiable. Jean-Philippe Toussaint est de ces écrivains qui concentrent en eux l'humeur d'un temps. le voici qui nous montre une sorte de déclin affectif du monde actuel, où Occident et



brutalement privée de son énergie. On a le sentiment, fréquent chez Toussaint depuis ses débuts, qu'on est dans un monde qui se délite. Il est, en ce sens, un écrivain typique d'un tournant d'époque, cadastrant un présent qui ne sait pas où il va, qui ne pose plus de gestes, qui de toute manière ne les achève jamais. Ici Marie et le narrateur errent dans cette cité démesurée qu'est Tokyo et ne parviennent pas à ponctuer leur histoire, en ce sens qu'une ultime étreinte leur est refusée, par un effet d'interruption constant et comme inéluctable. Il est écrit qu'ils ne met-

Orient se confondent en une égale désappétence de vie, et un semblable désenchantement. Le plus curieux, c'est que l'on soit subjugué à ce point par cette description d'un plaquage où l'homme, forcément, est odieux, et la femme muette et désarmée. C'est dû à une adéquation totale entre un propos et son expression, comme on la constate devant certains paysages, de grands artistes nippons : cette chute d'eau, ce héron à l'avant-plan, cette pagode dans le lointain n'auraient pas pu être autrement disposés. C'est bien et c'est tout ce qu'il fallait dire.

ph : John Foley / Opale



JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT
a publié
aux Editions de Minuit :

LA SALLE DE BAIN, 1985
MONSIEUR, 1986
L'APPAREIL-PHOTO, 1989
LA RÉTICENCE, 1991
LA TÉLÉVISION, 1997
AUTO PORTRAIT (A L'ÉTRANGER), 2000

Il a réalisé trois films :

Monsieur, 1989
La Sévillane (L'Appareil-photo), 1992
La Patinoire, 1999

Les photographies en couleur sont de Jean-Philippe Toussaint.