

Jean-Philippe Toussaint

Vooruit, Gent
28 octobre 2011

A. Biographie

Jean-Philippe Toussaint, écrivain et réalisateur belge, est né en 1957 à Bruxelles, où il vit actuellement. Après ses études à Paris, Toussaint obtient des diplômes en sciences politiques et histoire moderne. Il a commencé à écrire en 1979 après avoir lu *Crime et châtiment* de Dostoïevski. Dans les années suivantes, Toussaint écrit neuf romans, tous publiés aux Éditions de Minuit. En même temps, il commence aussi à porter à l'écran quelques-uns de ses romans.

Ses livres sont caractérisés par un style dépouillé, un ton légèrement ironique et un récit minimaliste. Ce minimalisme est poussé à l'extrême dans ses réalisations cinématographiques. Son succès ne se limite pas à la francophonie : ses romans sont traduits dans une vingtaine de langues. Des livres comme *La Salle de bains* et *Faire l'amour* ont connu un grand succès en Chine et au Japon particulièrement. En 1996, Toussaint est sélectionné comme lauréat de la Villa Kujoyama, une résidence d'artistes au cœur du Japon. Dans son pays natal il obtient le prix Victor Rossel pour *La télévision*. En France, il reçoit en 2005 le Prix Médicis pour *Fuir*, qui est la suite de *Faire l'amour*. *La Vérité sur Marie*, son roman le plus récent (2009), complète la trilogie qui se déroule en Asie, et obtient le Prix Décembre. Ses romans ont été traduits en plus de 20 langues.

Jean-Philippe Toussaint est également un photographe talentueux. Il a exposé ses photos à Bruxelles ainsi qu'à Kyoto.

Depuis le 21 novembre 2009, Jean-Philippe Toussaint a son site Internet : www.jptoussaint.com. Conçu par Patrick Soquet et Toussaint lui-même, il se veut lieu de recherche et de création, reflet du travail littéraire, cinématographique et photographique du célèbre écrivain. Le site s'organise autour de trois pages principales : une carte du monde qui renvoie à certains lieux où se situe l'action des livres de Jean-Philippe Toussaint (*Faire l'amour* au Japon ou *Fuir* en Chine) et aux différents lieux où ses livres sont publiés. Pour chacun de ces pays, il a été fait appel à des correspondants (universitaires, éditeurs ou traducteurs), qui seront chargés de faire vivre les pages de chaque pays et de les alimenter au jour le jour dans leur propre langue.



<http://www.jptoussaint.com/maison.html>

Cette œuvre en néons exposée à Canton en avril 2009 reprend en français et en chinois l'ensemble des titres des livres de Toussaint. Chaque néon est une entrée pour une page spécifique consacrée au livre concerné, qui contient des documents inédits (états du manuscrits, variantes, brouillons, fragments de films, extraits d'entretiens). Une ligne du temps qui reprend en mosaïque l'ensemble des couvertures des traductions des livres de Jean-Philippe Toussaint.

B. Bibliographie

Livres

- La Vérité sur Marie* (Paris: Minuit, 2009)
- Fuir* (Paris: Minuit, 2005)
- Faire l'amour* (Paris: Minuit, 2002)
- La Mélancolie de Zidane* (Paris: Minuit, 2006)
- Autoportrait (à l'étranger)* (Paris: Minuit, 2000)
- La Télévision* (Paris: Minuit, 1997)
- La Réticence* (Paris: Minuit, 1991)
- L'Appareil-photo* (Paris: Minuit, 1989)
- Monsieur* (Paris: Minuit, 1986)
- La Salle de bain* (Paris: Minuit, 1985)

Films

La Salle de bain, 1989, un film de John Lvoff, scénario de Jean-Philippe Toussaint

Monsieur, 1990

La Sévillane, 1992

Berlin, 10 heures 46, 1994 (en collaboration avec Torsten Fischer)

La Patinoire, 1999

Faire l'amour, une lecture japonaise, 2005 (en collaboration avec Pascal Auger)

Hors du soleil, des baisers et des parfums sauvages, 2007 (en collaboration avec Ange Leccia)

Pour Robbe-Grillet, 2008

Fuir/Travelling, 2008

C. Comptes rendus

« M. Toussaint boude l'écran » : sur *Télévision*

Un historien d'art se préparant à l'écriture d'un essai décide de clore son téléviseur, coupable d'anesthésier l'esprit et de favoriser le commentaire au détriment de l'action. La télévision. Il n'y en a que pour elle. Essaie-t-on de la fuir en lisant les journaux qu'on tombe encore dessus. Ses programmes envahissent les pages. Chaque jour davantage. Et en librairie, qu'est-ce qui se vend le plus? Les livres de ses stars. Alors, un jour, ça suffit: on décide de ne plus regarder le petit écran.

Dans *La télévision*, son cinquième roman, Jean-Philippe Toussaint décrit précisément ce genre de boycott, décrété par un jeune historien d'art. Il est resté l'été à Berlin, où l'a conduit une bourse d'études, pour travailler à son essai sur Titien. Sa femme et son petit garçon passent les vacances en Italie. «Sans pouvoir réagir, confie-t-il, j'avais conscience d'être en train de m'avilir en continuant de rester ainsi devant l'écran.» De ses réflexions sur la question qui, réunies, formeraient un essai pertinent, il ressort que l'esprit se retrouve «comme anesthésié d'être aussi peu stimulé en même temps qu'autant sollicité». Que, à cause de la télévision, l'homme semble consacrer plus de temps et d'énergie au commentaire de ses actions qu'à ses actions elles-mêmes. Qu'il ne se passe «jamais rien à la télévision et que le moindre événement de notre vie personnelle nous touche plus que tous les événements catastrophiques ou heureux dont on peut être témoin à la télévision».

Le narrateur - double de l'auteur - sent dans son début de résistance une promesse de libération, mais il ne pose pas au héros. Il n'exécute personne. Pour passer ce savon aux chaînes et aux enchaînés, l'auteur de *La salle de bain* ne se transforme pas en Savonarole. Nulle intolérance de sa part. Libre à chacun de choisir sa servitude. Et il note d'ailleurs que sa décision n'épate point les gens auxquels il en parle. C'est tout juste s'ils y prêtent attention. Comme s'ils étaient eux-mêmes atteints de la maladie honteuse contre laquelle il lutte et qu'ils aimait mieux ne pas y penser. Jean-Philippe Toussaint regrette simplement que, le dimanche matin par exemple, des millions de personnes restent rivées à leur téléviseur alors qu'il fait si beau dehors...

Dehors, c'est là surtout que le narrateur se plaît. Au lieu de s'enfermer parmi les documents nécessaires à son travail sur Tiziano Vecellio - initiales TV! - il s'aère à la piscine et dans les parcs. Ses brasses et ses bains de soleil occupent le plus clair de son temps.

Plus flamande que vénitienne est la peinture qu'inspirent à cet écrivain bruxellois ses flâneries. De ses rencontres et déplacements il tire autant de petits tableaux aux détails cocasses. Consultations à la bibliothèque du Centre Pompidou pour des recherches, via Musset, sur la scène légendaire où Charles Quint ramassa le pinceau de Titien. Visite aux voisins du dessus, qui l'ont chargé d'arroser leurs innombrables plantes. Conversations avec un jeune homme qui a remplacé au pied levé un psychanalyste en vacances. Les patients, si impatients de se raconter, ne semblaient même pas s'apercevoir qu'il ne connaissait rien au métier.

Comme dans *Le neveu de Rameau*, les pensées du narrateur sont ses catins. Il folâtre à leur suite et, mon Dieu, cela n'empêche pas son travail d'avancer. Au contraire: «Je songeais que, dans la perspective même d'écrire, ne pas écrire est au moins aussi important qu'écrire. Mais qu'il ne fallait peut-être pas en abuser.» Ah, au fait, la résolution qu'il a prise d'ignorer la télévision va-t-elle tenir? Si l'on vous dit que sa femme et son fils lui rapportent d'Italie un magnétoscope on vous met sur la voie, mais ça rebondit! Tels les voisins du narrateur qui, après son passage, découvrent que les toilettes sont fermées de l'intérieur, le lecteur doit découvrir lui-même la clé du mystère.

«Au lieu que les livres, par exemple, offrent mille fois plus que ce qu'ils sont, la télévision offre exactement ce qu'elle est, son immédiateté essentielle, sa superficialité en cours», écrit Jean-Philippe Toussaint. Argument qui convainc de choisir de lire *La télévision* plutôt que de regarder une émission.

Tout en se montrant sérieux et pénétrant M. Toussaint s'amuse. Nous amuse. Et, suprême délicatesse, cet auteur si subtil émaille çà et là son texte de bonnes grosses trivialités, de grasses plaisanteries pour ajouter, à la flamande, une touche de truculence qui donne sa jovialité au guide-conférencier. Ainsi le suit-on, détendu, dans de grandes profondeurs, mais en se disant au fond que c'est faire beaucoup d'honneur à la télévision que de consacrer à son procès une tête aussi bien faite.

Jean-Pierre Tison (Lire), dans Lire (mars 1997)

http://www.lexpress.fr/culture/livre/la-television_800144.html

Fuir

Jean-Philippe Toussaint sait écrire des histoires. *Fuir* se lit d'une traite, mais ne laisse rien de sa lecture. Superficiel et lisse, le roman n'accroche pas.

Un homme vient quinze jours en Chine. Entre autres pour rendre service à Marie sa compagne avec qui ça ne va pas très fort. Il s'agit d'apporter une enveloppe de 25000 dollars à une relation, un mafieux chinois comme on n'en voit qu'au cinéma. Transporter 25000 dollars sur soi ne doit pas être une mince affaire, mais le héros prévient : « je n'ai pas envie d'entrer dans les détails ». Dommage pour nous ! Mais on comprend qu'une histoire est plus facile à raconter quand on n'entre pas dans ce genre de détail-là.

Notre homme donne son enveloppe, Zhang Xiangzhi lui offre un téléphone portable qui jouera son rôle et les deux vont à l'hôtel. Quelques jours plus tard (les vacances de notre héros ne sont guère palpitantes), Zhang Xiangzhi propose à son hôte d'aller voir une exposition d'art contemporain. Là, notre homme rencontre Li Qi qui est belle, puisqu'il ne se pouvait pas qu'elle ne le fût pas. Chabada bada sur un banc, entente des yeux, sourire « qui nous venait aux lèvres de manière irrésistible depuis que nous nous parlions », et quand la musique est trop forte obligation de se rapprocher pour s'entendre : « je continuais de lui parler à voix basse en frôlant ses cheveux de mes lèvres ». Jean-Philippe Toussaint guide son lecteur à travers les rails de codes bien établis, on appelle ça des clichés. Du coup, le lecteur peut chausser ses charentaises et se servir un bon cognac (on imagine mal le lecteur de ce genre d'histoire boire du rouge qui tache)...

La belle propose au conquis de partir avec elle le lendemain pour Pékin. Mais notre homme, à l'heure d'embarquer, découvre que Zhang Xiangzhi les accompagnera. Dans le train de nuit, le touriste connaît quelques frissons d'extase aux bras de la Chinoise. La scène est jolie : le train va vite, tout le monde dort, Li Qi éveillée et lui tout autant s'embrassent assis par terre avant d'opter pour l'intimité du cabinet de toilette. Mais, hélas, vingt fois hélas, le portable sonne dans la nuit.

Arrêtons-nous et faisons un sondage. Messieurs, vous êtes avec Li Qi, qui est fort belle et vous embrasse, elle a de jolis seins (c'est dans le cahier des charges), elle est fouguese (idem), tendre (idem), chaude (...), le téléphone sonne à l'extérieur des toilettes. Que faites-vous ? Petit a : vous laissez tomber Li Qi et vous vous précipitez sur le téléphone ; petit b, vous laissez tomber le téléphone et continuez à explorer le corps de la belle ?

Notre héros sort des toilettes et prend la communication. On n'y croit pas, mais après tout le narrateur peut faire partie de la minorité qui aura répondu petit a au sondage ci-dessus.

C'est Marie qui appelle depuis le Louvre (description en panorama glamour du décor) : son père vient de mourir. Très intuitif, notre héros : « avai(t) toujours su inconsciemment que (s)a peur du téléphone était liée à la mort », probablement a-t-il peur aussi des télégrammes... Abasourdi, il reste assis là, Li Qi n'a plus qu'à se rhabiller. Marie continue de parler, puis s'en va du Louvre et son fiancé, depuis Pékin l'entend marcher. C'est beau, mais un peu vain. À Pékin comme à Paris, la prose s'enfile quelques descriptions de cartes postales, s'arrête sur des tableaux typiques (d'une Chine en perpétuelle construction).

Toussaint excelle à décrire certaines scènes, comme celle du réparateur d'aquarium dans le restaurant de Pékin. Mais on ne pénètre jamais au-delà de ce qui est décrit, comme si la page était devenue imperméable. On assistera à une poursuite plus esthétique que réaliste (essayez donc de faire des dérapages à trois sur une moto), à quelques belles pages sur le sentiment d'être étranger au monde et surtout à une magnifique scène finale, certes très chargée symboliquement, mais qui laisse des regrets : celui d'un roman qui aurait été plus habité et moins lisse. D'un roman où l'expérience d'être vivant l'emporterait sur les chromos...

T.G., dans Le Matricule des Anges (n° 067, octobre 2005)

http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?id=23258

La vérité sur Marie

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

Sélection Télérama-France Culture

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 autant 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 avons 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 fantasque, imprévisible, insaisissable jeune femme.

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, dans Telerama (n° 3114, septembre 2009)

<http://www.telerama.fr/livres/la-verite-sur-marie,46945.php>

D. Entretien

Laurent Demoulin : **Commençons par le titre, *La Vérité sur Marie*. Il est à la fois différent des titres de tes premiers livres, composés d'un nom désignant une pièce ou un objet familial (*La Salle de bain, La Télévision, L'Appareil-photo*), et des titres de tes romans plus récents, qui se limitent à un verbe à l'infinitif (*Faire l'amour, Fuir*). Il s'agit d'un titre plus imposant : « Vérité » est un mot presque philosophique.**

Jean-Philippe Toussaint : Il s'agit du titre que j'ai donné au premier manuscrit. C'est un titre tout terrain, costaud, mais il me semblait que je pouvais trouver mieux. Comme ce roman forme une trilogie avec les deux précédents, j'aurais voulu poursuivre dans la ligne de *Faire l'amour* et de *Fuir*, et j'ai fatigué le dictionnaire à la recherche de verbe commençant par « f », mais je n'ai rien trouvé qui convienne. L'aspect philosophique du terme « vérité » ne me déplaît pas, mais il s'agit d'un problème très vaste au sujet duquel je n'apporte pas grand-chose d'un point de vue théorique. Encore que... Mais le titre me plaît aussi pour une autre raison : le terme « vérité » implique le thème du secret. Le lecteur peut imaginer que quelque chose lui est caché et, en effet, au début, est décrite une nuit qui s'est déroulée en l'absence du narrateur. D'une certaine façon, une révélation a lieu, si ce n'est d'un secret, du moins d'événements qui ne sont pas publics. Donc, le titre convient au livre sans en constituer l'un des points forts.

L. D. : **Est-ce lié au point de vue narratif ? Le roman présente la particularité de jouer avec le narrateur. Il ne s'agit pas d'un narrateur omniscient, mais d'un récit à la première personne (le narrateur participant à l'histoire en tant que personnage), mais, souvent, il imagine les faits ou il les reconstitue. Il est donc question de vérité alors que l'on est souvent dans la fabulation.**

J.-P. T. : Je ne sais s'il faut relier ce jeu narratif avec l'idée de vérité, mais, en tout cas, la question du narrateur constitue le nœud du livre. Ce nœud trouve son origine dans *Fuir*. Dans la troisième partie de *Fuir*, roman écrit à la première personne, le narrateur disparaît. Et Marie, qui est le personnage secondaire, cherche le narrateur. Le « il » (ou plutôt le « elle ») cherche le « je ». Aucune revendication

théorique ne vient appuyer ce fait. Dans l'énergie de *Fuir*, cela passe presque inaperçu : le lecteur se demande où est passé le narrateur et cette situation se résout de façon assez émotive et dramatique. Mon projet, dans *La Vérité sur Marie*, est de reprendre cet épisode mais à une toute autre échelle. Le narrateur disparaît cette fois d'un tiers du livre. On pourrait presque dire qu'il ne cesse d'apparaître et de disparaître. Quand il réapparaît et que Marie l'aperçoit par hasard, son entrée en scène crée une surprise : il n'aurait pas dû être là. Et le choc que peut ressentir le lecteur, pour qui le narrateur a disparu durant cinquante pages, est comparable à celui qu'éprouve Marie en le voyant, car, pour elle, il a disparu pendant deux jours. Le lecteur peut comprendre l'émotion de Marie. Mais en même temps, il est appelé à se poser des questions : « Comment le narrateur sait-il ce qu'il s'est passé dans la vie de Marie avant de la croiser ? »

L. D. : En effet, on n'échappe pas à cette question.

J.-P. T. : En fait, je pose théoriquement le problème de la troisième personne en littérature. Il ne s'agit pas d'un petit problème. Comment peut-on écrire à la troisième personne en littérature ? Une réponse possible est : « On ne peut pas. » C'est, d'ailleurs, ma première réponse. En écrivant *La Vérité sur Marie*, j'ai connu des moments de découragement qui étaient liés au fait que je ne parvenais pas à écrire à la troisième personne. Dans la deuxième partie du livre, Marie est seule et le récit est purement à la troisième personne. Comme *Madame Bovary*. Mais, au lieu d'être extérieur au récit, le narrateur connaît le personnage. Le point de départ se situe en fait au moment où le narrateur rejoint Marie à l'île d'Elbe. Assis dans un bateau, il imagine les événements, il les reconstitue, il les invente et il se souvient. Il revit mentalement deux nuits racontées auparavant dans le roman. Il songe ainsi à la nuit de la mort de Jean-Christophe de G. Il s'agit d'un premier cas de figure, car il a été témoin de certaines choses : il a vu le corps encore vivant emporté par des infirmiers, il a vu les lieux, il a vu les chaussures qui étaient restées dans l'appartement, il a vu Marie juste après les événements et il a enquêté de façon passive, Marie lui a donné des informations. Au restaurant, elle lui a confié qu'elle a eu le sentiment que Jean-Christophe de G. était peut-être armé. Ce sont des éléments qu'il n'a pas vérifiés lui-même directement mais qui lui ont été confiés. Ce sont des sources.

L. D. : Mais certains éléments des premières scènes ne peuvent avoir été racontés par Marie, comme sa relation sexuelle avec Jean-Christophe de G., à moitié endormis. Le narrateur n'a pas pu apprendre ces détails-là.

J.-P. T. : À côté des éléments dont il est le témoin visuel et des informations que lui a fournies Marie, il y a tout ce qu'il invente, en effet, ce qu'il fantasme, ce qu'il espère, ce qu'il désire ou ce qu'il craint. Par ailleurs, il a quand même vaguement procédé à une enquête sur ce Jean-Christophe de G. et il essaie de construire le personnage. Enfin, dernier cas de figure, il se sert de détails qu'il connaît intimement : il imagine ce que Jean-Christophe a ressenti parce que lui-même a ressenti la même chose. Je vais donner des exemples concrets de ce genre de reconstruction. Premier exemple : la bouteille de grappa. Le narrateur et Marie ont bu ensemble de la grappa à l'île d'Elbe et ils ont échangé des baisers qui avaient le

goût de la grappa. Quand le narrateur aperçoit la bouteille dans l'appartement, il imagine que Marie et Jean-Christophe en ont bu ensemble et en déduit le goût de leurs baisers. Mais, au début du livre, quand il décrit ces baisers entre sa bien-aimée et un autre homme, le lecteur ne sait pas encore d'où il tire cet élément. La bouteille de grappa superpose les deux histoires. Deuxième exemple : Jean-Christophe de G., nu à la fenêtre, regarde la Banque de France, qui se trouve en face de l'appartement. Plus tard, dans un flash-back, le narrateur se trouve lui aussi debout devant la même fenêtre : Marie et lui ont été réveillés en sursaut à trois heures du matin par l'alarme de la Banque de France. Ils restent là sans comprendre ce qu'ils voient. Il ne se passe rien. Le narrateur ressent une émotion un peu curieuse et angoissante, qui lui permettra d'imaginer ce que ressentira Jean-Christophe à cette même place.

L. D. : Puisque ce n'est pas un roman autobiographique, pourquoi faut-il que le narrateur ait besoin de s'être trouvé à cette fenêtre-là, alors que tu n'y as jamais été ?

J.-P. T. : Qu'est-ce que tu en sais ? [rires] L'auteur constitue un troisième niveau. Parfois, c'est limpide, ça se superpose. Par exemple, la scène de l'orage à Paris. Premier niveau : Marie. Marie, bien au chaud dans son lit alors que la fenêtre est ouverte, ressent certaines sensations physiques. Deuxième niveau : le narrateur. C'est une scène qu'il a vécue à l'île d'Elbe avec Marie. La chambre à Paris et la chambre à l'île d'Elbe se superposent. Troisième niveau : l'auteur. J'ai moi-même vécu, non pas à l'île d'Elbe mais en Corse, des nuits d'orage la fenêtre ouverte. Les sensations décrites sont donc autobiographiques en quelque sorte. Je prête au narrateur des sensations qui m'appartiennent, et le narrateur les prête à Marie.

L. D. : Mais de telles notations autobiographiques ne peuvent s'appliquer qu'à des détails du récit et non aux scènes importantes. J'imagine que tu n'as jamais poursuivi un cheval dans un aéroport... Par ailleurs, le narrateur dénonce sa propre projection lorsqu'il avoue qu'il s'était trompé dans le prénom : Jean-Christophe ne s'appelle pas Jean-Christophe, ce qui est assez drôle.

J.-P. T. : Oui, c'est ludique. Mais, en même temps, c'est emblématique. Il y a une réalité : le personnage s'appelle Jean-Baptiste de Ganay. Mais, dans la fiction, avec beaucoup de mauvaise foi, le narrateur ne cesse de l'appeler Jean-Christophe de G. En fait, la réalité de Jean-Baptiste de Ganay est tout aussi fictive que celle de Jean-Christophe de G. On aurait pu imaginer que j'écrive un livre à partir de choses réelles. Ce n'est pas le cas : comme tu le soulignes, je n'ai jamais poursuivi de cheval dans un aéroport. En d'autres termes, l'ambition majeure de *La Vérité sur Marie* est de livrer le roman et sa genèse. J'explique au lecteur comment le narrateur a pu inventer ce qu'il raconte et pourquoi il l'a inventé.

L. D. : Ce jeu est poussé très loin dans une scène particulière : celle où le narrateur décrit la pensée du cheval - pensée à laquelle il ne peut avoir accès. Il y a là une sorte de surjeu. As-tu hésité à écrire cette scène-là ou s'est-elle imposée d'elle-même ?

J.-P. T. : Je n'ai pas hésité : c'est la scène initiale, originelle, du roman. La première image que j'ai eue de ce livre, c'est un cheval qui vomit dans la soute d'un Boeing 747 en vol. J'ai construit le roman pour arriver à cette scène-là. Car la force poétique de cette image me plaisait. Il s'est trouvé que, dès que j'ai commencé à travailler, je me suis informé sur les chevaux et j'ai appris qu'ils ne vomissaient pas. Ça commençait mal... Cela m'a amené à prendre une position narrative très radicale : j'affirme quelque chose d'impossible. Pourtant, je ne sacrifie pas du tout le réalisme. J'essaie de rendre l'avion le plus réaliste possible, que l'on y soit vraiment : je décris des sensations, des vibrations, des détails pour produire un effet de réel. Le cheval est là. Et, bien que dans la réalité les chevaux ne peuvent pas vomir, il vomit. D'une certaine façon, je romps le pacte tacite entre le lecteur et moi, qui voudrait que je raconte des choses plutôt vraisemblables. Après avoir fait croire à la réalité de la description, j'affirme soudain que l'on n'est pas dans un avion en vol mais dans la littérature.

L. D. : Le lecteur peut se dire qu'il s'est fait avoir...

J.-P. T. : Je suis pris dans une contradiction. Je m'efforce de créer un effet de réel, je demande au lecteur de se mettre dans la peau du cheval et, en même temps, je romps le pacte réaliste pour traiter un problème littéraire. J'essaie de faire, de front, deux choses contradictoires : faire croire que le texte est le réel et dire : « C'est de la littérature. » Ou plutôt, le dire sans le dire. Car ce n'est pas explicite. Le texte se maintient toujours au bord du précipice de la mise en abîme.

L. D. : Jolie formule !

J.-P. T. : La mise en abîme me paraît être une solution beaucoup trop facile. Elle ne m'intéresse pas en tant que telle : je ne veux pas que le narrateur soit un écrivain. Le narrateur imagine, mais il n'écrit pas. Il est occupé par une sorte de monologue visuel. Il est en train de rêvasser. Tout se déroule devant ses yeux comme dans un rêve...

Propos recueillis par Laurent Demoulin, le 26 mai 2009

http://culture.ulg.ac.be/jcms/prod_132357/entretien-avec-jean-philippe-toussaint?part=1

Sources

<http://www.jptoussaint.com/index.html>

<http://www.magazine-litteraire.com/content/homepage/article?id=14877>

http://www.lexpress.fr/culture/livre/la-television_800144.html

http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?id=23258

<http://www.telerama.fr/livres/la-verite-sur-marie,46945.php>

http://culture.ulg.ac.be/jcms/prod_132357/entretien-avec-jean-philippe-toussaint?part=1