

MONSIEUR TOUSSAINT

Il faut se garder de lire les livres de Jean-Philippe Toussaint comme s'ils étaient autonomes, détachés d'un ensemble absent ou improbable. Depuis *La Salle de bain* (1985) et jusqu'à *La Télévision* (1997), au contraire, tous les ouvrages de l'auteur ne font que pousser un peu plus l'exploration des arcanes étranges d'une seule et même personnalité, qui se trouve être le narrateur plus ou moins direct de ces différents livres et répond au nom comiquement absent de Monsieur. Chacune de ces œuvres est comme une tranche de sa vie, une chronique de son avancée en âge, une nouvelle étape dans sa découverte du monde, tantôt ponctuée de surprises gênées (« les gens, tout de même »), tantôt agrémentée d'exclamations béates (« doux Seigneur »)... Sorte de Plume qui n'aurait pas entièrement renoncé à toute volonté de puissance, ou d'homme sans qualités qui ne s'avouerait pas tout à fait comme tel, il promène un regard serti de contradictions, à la fois détaché et profond, narquois et concerné, rêveur et engagé...

Monsieur en tout garde un œil extérieur. Les événements de sa propre vie lui échappent, et c'est un regard mêlé d'incompréhension et d'étonnement qu'il pose le plus souvent sur le quotidien de sa propre histoire : « Monsieur, à vrai dire, aurait été bien incapable de dire pourquoi sa fiancée et lui avaient rompu. Il avait assez mal suivi l'affaire, en fait, se souvenant seulement que le nombre de choses qui lui avaient été reprochées lui avait paru considérable » (*Monsieur*). Au comique du

décalage entre l'évident agacement de la fiancée et l'incompréhension malade de Monsieur, il faut ajouter ici celui de l'incapacité même de Monsieur à juger du contenu de ces reproches. La forme quelque peu journalistique de la phrase (révélée par l'expression « suivre l'affaire »), s'amusant à réduire cet épisode intime à quelque événement tiré de l'actualité dont Monsieur, sans plus d'états d'âme, prendrait acte, souligne avec humour sa navrante passivité, sa désarmante indolence.

Ses démarches, cependant, ont souvent pour but de l'agréger à la réalité. Alors que dans *La Salle de bain*, fasciné par la troublante présence du vide, traumatisé par l'impossible consolation du malheur des hommes, Monsieur ne trouvait pas la force, le courage ou l'envie de sortir de la salle de bain, espace clos, hygiénique, rassurant, à l'image peut-être de ce qu'il eût rêvé pour l'existence, il oppose à la réalité, dans *Monsieur*, « son mol acharnement » (un oxymore qui résume bien, du reste, toute l'impossible victoire de Monsieur sur le monde). « Monsieur n'en démordait pas, il se trouvait trop calme. Il devait, et il le savait bien, essayer de s'énervier un peu dans les circonstances de la vie, progressivement sans doute, par étapes, de manière à éviter que toute la tension qu'il emmagasinait n'exploât d'un seul coup. » Cette pulsion agressive, cette volonté préhensive sera en quelque sorte théorisée dans *L'Appareil-photo* au travers de la métaphore de l'olive, qu'il faut « fatiguer » d'abord avec la fourchette, avant de la pouvoir piquer avec succès. La fatigue, caractéristique de bien des personnages chez Toussaint, est un état ambivalent : elle est en effet la marque d'une certaine tranquillité tenace ou d'une résolution résignée (l'omniprésence du sommeil d'ailleurs se veut toujours chez Toussaint une illustration amusée de la fameuse pensée pascalienne selon laquelle « tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos, dans une chambre »). Mais de la nonchalance active à l'endormissement éternel, il n'y a qu'un pas que Monsieur espère toujours ne pas avoir irrémédiablement franchi.

Monsieur est donc essentiellement velléitaire ; il rêve à des taureaux qu'on prendrait par les cornes et songe à des actions directes ; mais il faut bien constater que le plus souvent, le temps de passer à l'acte, le livre est déjà fini. Cette lutte contre la réalité et l'écoulement des choses révèle la puissance infime de la volonté, le pouvoir labile de la conscience, mais aussi la force évidée de l'écriture, son impériosité creuse, mise en scène dans *La Télévision...* Car ambitieux comme personne, envisageant chaque matin de jeter les bases d'une vaste étude sur les rapports de Titien et Charles Quint, le narrateur n'en finit pas de ne rien faire. Il est d'ailleurs le premier à l'avouer. Mais, nous assure-t-il, « par ne rien faire [il entend] ne faire que l'essentiel, penser, lire, écouter de la musique, faire l'amour [se] promener, aller à la piscine, cueillir des champignons ». Il importe donc pour lui – sur un mode certes provocateur par lequel les activités intellectuelles se trouvent assimilées à quelque sérieux vagabondage – de parvenir à une certaine digestion du temps qui passe, à une transfiguration de ce rien, sinon à une distorsion du quotidien dont les moindres éléments seraient ainsi récupérés dans le fil d'un hypothétique travail qui saluerait une véritable maîtrise de la réalité jusque dans son insondable émiettement. Cette *Weltanschauung* (puisque l'action se passe à Berlin) illustre ainsi un certain hédonisme stoïque, si l'on peut dire, qui vise à épuiser chaque instant comme un essai épuiserait son objet. Il s'agit finalement de vivre comme les écrivains écrivent, dans une parfaite domination arrangée de la phrase et de l'écoulement des choses. Écrire n'est ainsi peut-être pas écrire. Ou plus nécessairement. C'est peut-être même ne plus écrire du tout... C'est du reste ce à quoi travaille (sans y travailler donc) le héros de ce roman fatigué, qui fantasme un essai sur ce moment fragile où Charles Quint ramassa le pinceau que le peintre avait laissé échapper. Car cet instant marque pour la première fois l'hommage du pouvoir politique à l'art et donc la préséance de la palette sur la couronne, mais il révèle aussi sa fragilité, son instabilité ou sa volatilité.

Que vient donc faire ici la télévision ? On peut se le demander. Elle peut sembler parfois représenter la réalité jusque dans sa force insouciance. Mais elle ne constitue au bout du compte qu'un flot vain et dérisoire, inaccessible et incontrôlé, sans prise et sans reproche. Point de résistance, œuvre inerte, elle renvoie le narrateur à son improbable projet, par l'inexistence même de ses programmes dont il ne s'échappe que de lentes coulées « comme de la merde ou comme du sang ». Elle constitue l'anti-pensée, puisqu'elle ne nous rapproche pas du monde, au contraire nous tient en éveil « continûment de façon artificielle ». Face donc à l'infertilité du poste, « son immédiateté essentielle, sa superficialité en cours », Monsieur réagit par une coupure incertaine ou une rupture partielle. Il cesse de regarder la télé comme il s'était déjà retranché jadis dans sa salle de bain, par mouvement de résistance, par souci d'une rébellion protectrice.

Mais l'échec littéraire de Monsieur, l'impossible avancée de son essai renvoie en fait à son aspiration par une sorte d'indépendance tourbillonnante de la pensée. Figer la pensée pour l'écrire serait en fait la tuer : « Que l'on tâche d'arrêter la pensée pour en exprimer le contenu au grand jour, on aura, comment dire, comment ne pas dire plutôt, pour préserver le tremblé ouvert des contours insaisissables, on n'aura rien, de l'eau entre les doigts, quelques gouttes vidées de grâce brûlées dans la lumière » (*L'Appareil-photo*). Cette royauté de l'esprit est pour Monsieur à l'image du mouvement double de l'existence, infini et circulaire, immobile et total.

Monsieur, qui se déclare lui-même « assez véloce, d'esprit s'entend » (*L'Appareil-photo*), est en effet obsédé par le mouvement en puissance. L'attention au mouvement, la recherche de la mobilité sont en vérité à la base des romans de Tousseint¹. Dès *La Salle de bain*, Monsieur révèle son fantasme de maîtrise du temps : « J'avais passé la nuit dans un comparti-

1. Voir sur ce point les brillants développements de Gil Delannoi (« Cruel Zénon », *Critique*, n° 463, Paris, décembre 1985) et Yvan Leclerc (« Abstraction faite », *Critique*, n° 510, Paris, novembre 1989).

ment de train, seul, la lumière éteinte. Immobile. Sensible au mouvement, uniquement au mouvement, au mouvement extérieur, manifeste, qui me déplaçait malgré mon immobilité, mais aussi au mouvement intérieur de mon corps qui se détruisait, mouvement imperceptible auquel je commençais à vouer une attention exclusive, qu'à toutes forces je voulais fixer. Mais comment le saisir ? Où le constater ? » Atteindre l'immobilité du mouvement, pouvoir décomposer le temps pour en saisir la marche intime, tel est le projet improbable de Monsieur. Il y a d'ailleurs pour lui comme un *continuum* entre le mouvement et sa négation et donc entre la vie et son absence. C'est en regardant la pluie tomber et en constatant qu'il est deux façons de le faire, en se focalisant sur chaque goutte prise séparément ou en embrassant l'ensemble, que Monsieur parvient au constat suivant : « le mouvement, aussi fulgurant soit-il en apparence, tend essentiellement vers l'immobilité » (*La Salle de bain*). Ce choc des contraires, cette écriture oxymorique est au demeurant à rapprocher de la construction double du livre. On peut en effet lire l'ouvrage linéairement et imaginer que le narrateur quitte sa salle de bain pour Venise avant d'y revenir. L'apparente mobilité du personnage doit alors s'effacer devant l'évident immobilisme de son mode de vie, accentué encore par le retour dans la baignoire. Quelques remarques, en particulier le récit des mêmes événements dont on peut supposer qu'ils ne sont advenus qu'une seule fois, invitent à penser que les choses ne se sont pas tout à fait déroulées dans l'ordre proposé et que le roman débute véritablement avec la seconde partie : il faut alors constater qu'après s'être enfermé dans un hôtel à Venise puis dans sa salle de bain, Monsieur envisage peut-être de sortir dans le monde. C'est alors la mobilité en puissance qui est remarquable. Cette construction double du roman permet, comme l'a écrit Gil Delannoi, de rendre les « relations enchevêtrées du mobile et de l'immobile ». « *La Salle de bain* est un roman pascalien où l'homme est coincé entre deux infinis, le micros-

copique et l'immense, le mobile et l'immobile. » Au bout du compte, Monsieur sort de la salle de bain, prend la main d'Anna Bruckhardt et finit par éteindre le poste de télévision. Emporté par le mouvement. Car « notre nature est dans le mouvement ; le repos entier est la mort » (Pascal). Monsieur est décidément un fin lettré.

Mais l'apparente tranquillité des considérations conceptuelles qui agitent l'esprit de Monsieur ne doit pas cacher les étranges piques et les mille petites vexations dont il est parfois capable. Toutes ses expressions, ses caprices, ses sautes d'humeur, ses méchancetés coléreuses sont en vérité celles d'un enfant qui refuse de grandir... Ses « vingt-sept ans, bientôt vingt-neuf » (*La Salle de bain*) annoncent une crainte de l'âge qui renvoie à une peur profonde du temps qui passe.

S'assumer, reconnaître l'inévitable cheminement du temps vers sa négation est le programme inavoué de la démarche générale, émancipatrice ou libératrice, de Monsieur... La clôture de son second ouvrage, « La vie, pour Monsieur, un jeu d'enfant », décrit justement avec précision et ambiguïté le rapport de Monsieur aux choses ; la vie ne lui est pas facile, mais il la vit *stricto sensu* comme un jeu, avec ce sentiment d'impunité que s'arrogent souvent les enfants, et aussi l'inconséquence dont ils abusent volontiers. Son caractère trahit au fond sa négation viscérale du temps.

Sa langue suit elle-même un rythme enfantin : avançant en dents de scie, elle saute volontiers du registre parfois précieux ou passablement alambiqué au domaine relâché, sans avoir l'air de s'en soucier... Le télescopage des discours sert certes avant tout un comique du décalage immédiat ; mais il doit également être mis au compte de cette distinction qui n'est pas toujours opérée par les enfants entre les différentes voix... Monsieur lui-même est encore le meilleur symbole de cette confusion des voix et des noms. Monsieur est à la fois un titre et une absence de titre complet. Monsieur est respectable mais sans identité. Monsieur est essentiellement un « puits d'anec-

dotes », c'est-à-dire qu'il existe principalement par la narration, il vit d'histoires, par les histoires, mais il n'est pas vraiment capable d'imposer une vision intellectuelle des choses, il n'accepte aucun débat (ses prises de position sont d'ailleurs toujours péremptoires et souvent mal intentionnées). Sa vision quelque peu plate et névrotique du monde transparaît dans son goût déraisonnable pour le passé simple, le temps de la narration pure par excellence, qui donne au texte ses allures naïves et surannées, constatives et démissionnaires. La brièveté des phrases des premiers livres, leur aspect ramassé, synthétique et rapide, leur laconisme frondeur a plus ou moins disparu pour laisser place, avec *La Télévision*, à une syntaxe plus complaisante quoique laborieuse. La nervosité des premiers paragraphes, leur caractère parfois inachevé (« Je devais prendre un risque, disais-je les yeux baissés, en caressant l'émail de la baignoire, le risque de compromettre la quiétude de ma vie abstraite pour. Je ne terminai pas ma phrase » – *La Salle de bain* –) trahissait pourtant souvent le doute, l'effroi qui se trouvait à l'origine même du texte de Toussaint.

On peut de fait voir en Monsieur une figure possible de l'homme contemporain, perdu dans un monde désenchanté. Vidé de toute certitude sur quoi que ce soit, il se trouve cependant sommé d'affirmer ses goûts et ses partis pris, pressé par les injonctions à être-soi de l'hédonisme d'aujourd'hui, ce qui le conduit précisément à nourrir des toquades, pour le moins fantasques, qu'il assume avec nonchalance. La dernière idéologie – celle de la consommation béate permanente – apparaît précisément dans toute sa maigreur dans les romans décharnés de Toussaint où Monsieur ne consomme que par jeu, pour s'amuser, se divertir.

Le trouble métaphysique est ainsi à l'origine de l'écriture de Toussaint, comme hantée par l'*horror vacui*. C'est en fait l'ennui, le souci pascalien qui rend Monsieur enfantin. Le monde est son divertissement. *La Salle de bain*, ostentatoirement construite autour du désespoir d'être, cherchait à trouver

une présence logique derrière le contour mathématique des choses et du monde... Dans cette esthétique de la pensée unie, de la recherche ataraxique, le noir tient une place de premier ordre. Couleur de l'isolement, de la plénitude, de la totalité, il symbolise avec le blanc qui est son envers l'unité retrouvée, la réconciliation des contraires ou de l'impossible. Couleur de la nuit, des ténèbres, donc des profondeurs de l'esprit, il impose sa présence épaisse et répétitive à *La Réticence* où l'on peut croire que rien ne se passe. Le noir y est la couleur de l'immobilité, des nuits blanches et des obsessions de Monsieur qui se lave de ses pulsions meurtrières ou homicides. Couleur de l'intériorité, il a donc la faveur perpétuelle de Monsieur qui est toujours dans son élément en pleine nuit (où il y voit plus clair) : « Là, dans son esprit, régnait toujours la même lumière de nuit » (*Monsieur*).

C'est le cours même de la pensée qui semble donc sauver le narrateur de la dérive métaphysique... La pensée, pense Monsieur, est un « flux auquel il est bon de foutre la paix pour qu'il puisse s'épanouir dans l'ignorance de son propre écoulement et continuer d'affleurer naturellement en d'innombrables et merveilleuses ramifications qui finissent par converger mystérieusement vers un point immobile et fuyant » (*L'Appareil-photo*). Développant un *cogito* inconnu, il réconcilie Pascal et Descartes et ne voit point de salut hors de la pensée. Le monde est pour lui la nourriture même de la pensée (d'où la métaphore de l'olive ; « mais quand l'olive est devenue noire, rien ne l'est plus brillamment », comme l'a écrit Ponge). La pensée est au fond le flot relativiste qui permet à Monsieur de s'abîmer dans une vague considération des choses, prendre ses distances, éteindre le poste, se couper du monde et savourer simplement « cet instant d'éternité : le silence et l'obscurité retrouvés ».

Olivier Bessard-Banquy