

## **Aldébaran dans le ciel d'Italie. La traduction italienne de « Monsieur » de Jean-Philippe Toussaint vient de paraître**

26 février 2014

“Ride la stella Aldebaran / ride e fa to be to be to be or not to be”

Paolo Conte, *L'Orchestra*

Le deuxième ouvrage de Jean-Philippe Toussaint, *Monsieur* (Minuit, 1986), vient enfin de paraître en Italie (Portaparole, 2013, trad. de Stefano Lodirio) après avoir été absent – pendant presque trente ans – des circuits imprévisibles de l'édition italienne qui s'était pourtant intéressée à plusieurs autres textes du même écrivain (notamment *La Salle de bain*, *L'appareil-photo*, *La Télévision*, *Faire l'amour*, *Fuir*, *La Vérité sur Marie*).

Comme on le sait, depuis 2002 (l'année de parution chez Minuit de *Faire l'amour*), Toussaint a inauguré une nouvelle veine de son minimalisme en poursuivant inlassablement, à travers les péripéties sentimentales d'un narrateur anonyme, la même figure féminine, celle de Marie, une créatrice de mode extravagante et capricieuse, au fil d'une tétralogie (*Fuir*, Éditions de Minuit, 2005; *La Vérité sur Marie*, Éditions de Minuit, 2009; *Nue*, Éditions de Minuit, 2013) susceptible de connaître des développements ultérieurs, si l'on en croit l'auteur (cf. [Jean-Philippe Toussaint, « Je suis très connu, mais personne ne le sait... », entretien par Jérôme Garcin](#), *Le Nouvel Observateur*, 29 août 2013).

Or, la publication de la traduction de *Monsieur* (le titre demeure justement inchangé dans la version italienne) nous ramène aujourd'hui au premier Toussaint, qui fut, dans les années 80, parmi les écrivains réunis sous l'étiquette d'"impassibles" par leur éditeur, Jérôme Lindon (pour un encadrement compréhensif desdits "impassibles", on se reportera aux actes du Colloque de Cerisy-la-Salle publiés dans Marc Dambre et Bruno Blanckeman (éds.), *Romanciers minimalistes 1979-2003*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012).

Cette étiquette, destinée à devenir de plus en plus réductrice pendant les années 90, sonne certainement plus juste pour *Monsieur* que pour les autres récits rédigés par Toussaint au cours de la décennie 80. *Monsieur* est effectivement le seul récit de l'auteur où le narrateur ne coïncide pas avec le protagoniste – ce qui accroît remarquablement l'effet de détachement dérivant d'une narration extrêmement dépouillée, sans véritable

progression ni acmé, compte tenu de la marginalité, voire de l'absence d'évènements aptes à cautionner ailleurs une certaine tension narrative : le voyage, réduit ici à une série de déplacements réitérés, mais limités au périmètre urbain parisien, et la rupture amoureuse vécue par Monsieur sans que cela donne lieu à des développements significatifs (comme c'est le cas, par contre, dans *Faire l'amour*).

Le traducteur ne peut qu'aplatir sa plume sous le joug de ce flux narratif erratique et monotone qui conduit oisivement le directeur commercial de Fiat-France, Monsieur, (lorsqu'il n'est pas installé dans son bureau) du logement de son ex fiancée à un appartement de trois pièces, à une simple chambre louée, pour le ramener, enfin, à son trois pièces, en glissant sans arrêt dans un moule verbal paratactique, dénué de métaphores et sobrement fragmenté en de courtes sections non numérotées, sans titres.

Cette austère retenue expressive, que seul l'humour vient rehausser, redouble son effet contraignant lorsque la plate régularité du français standard cède la place à la technicité du langage par lequel le narrateur restitue les connaissances scientifiques – empruntées à la physique et à l'astronomie – qui tissent les pensées effilochées de Monsieur sur sa propre condition d'être solitaire, estimant ne pouvoir « s'accomplir qu'à l'état stationnaire » (p.78) et s'absorbant dans la contemplation du ciel nocturne jusqu'à en tirer une quiétude ataraxique :

« Immobile sur sa chaise, la tête renversée en arrière, il mêla de nouveau son regard à l'étendue des cieux, l'esprit tendu vers la courbure des horizons. Respirant paisiblement, il parcourait toute la nuit de la pensée, toute, loin dans la mémoire de l'univers, jusqu'au rayonnement du fond du ciel. Atteignant là l'ataraxie, nulle pensée ne se mut plus alors dans l'esprit de Monsieur, mais son esprit était le monde – qu'il avait convoqué » (p.96-97).

Un renchérissement d'exactitude scientifique s'impose, à plus forte raison, dans les extraits intercalés du traité de minéralogie que Monsieur écrit à la machine sous la dictée du géologue Kaltz, devenu son voisin de palier après un premier déménagement. La rigueur de l'écriture essayiste, qui épouse l'âpreté du monde minéral, double l'errance du protagoniste d'« une manière d'itinéraire » (p.87) permettant d'extraire la pureté de l'or ou des cristaux de quelques épisodes opaques d'une vie ordinaire. Ce qui arrive, par exemple, là où la description de la dissémination dont est susceptible la matière aurifère vient arrêter la narration d'un des rarissimes épanchements de Monsieur, en train de garder les filles de son frère :

« Il s'assit à côté d'elles et bordant, les embrassa sur les quatre joues. Nous, on se comprend, hein, répéta-t-il avec tristesse. Qu'est-ce que tu dis, tonton ? Non, elles ne comprenaient rien.

L'or natif, que l'on trouve dans la nature à l'état de corps simple, est souvent finement disséminé dans la gangue quartzeuse des filons aurifères et dans les sulfures ». (p.72)

Ce “carcan” textuel, que Baudelaire aurait aimé, est imposé à un être « amorphe » (p.70) par une décision qui revient à autrui, à savoir au minéralogues Kaltz, et découle de la présence, chez Monsieur, d’une machine à écrire, un objet qui finit par s’imprimer telle une marque à feu identitaire sur la matière molle dont la personnalité fuyante du protagoniste est faite – c’est aussi le cas pour un autre objet, cette chaise sur laquelle Monsieur assouvit son aspiration contemplative (d’où le choix éloquent de l’illustration de couverture).

La machine à écrire, mais aussi le stylo mis à la disposition de l’étudiant en histoire connu par hasard dans un café, sont à l’origine d’un acte d’écriture (voire de scription) qui élargit le cercle social restreint d’un passif solitaire – dont le tic verbal « les gens, tout de même » (p.14) révèle la misanthropie latente – à travers une rencontre avec l’autre aussi inévitable que précaire : les échanges avec Kaltz et l’étudiant en histoire ne débouchent pas sur des relations significatives.

L’écriture fortuite pratiquée par Monsieur pourrait être, par ailleurs, une manière de détourner les traces autobiographiques d’un auteur à ses débuts, qui avait en 1986 (l’an de parution de *Monsieur*) le même âge que son personnage et le même intérêt pour les échecs – son premier texte, *Échecs*, publié (en ligne) seulement en 2012, a été écrit entre 1979 et 1983.

Dans les dernières pages du récit, lors de la rencontre avec l’Autre par excellence, à savoir l’être aimé, l’écriture apparaît parmi les propos plutôt flous et raréfiés que Monsieur échange avec Anna Bruckhardt. En présence d’Anna, Monsieur avoue son (vague) penchant pour le métier d’écrivain (cf. p.102). Qui plus est, il se montre animé par une vocation insoupçonnée pour la narration d’anecdotes : « Monsieur, un puits d’anecdotes » (p.101).

C’est comme si, après l’apparition d’Anna sur scène, le sujet narré parvenait à prendre prudemment de l’épaisseur en se narrant (obliquement) lui-même. Il redéfinit alors son rapport aux objets célestes dont la présence dans la voûte nocturne ne fournit plus l’occasion d’une contemplation passive, mais devient le véhicule insondable d’une volonté embryonnaire, qui reconnaît dans les lignes des constellations le chemin censé conduire le protagoniste jusqu’à son nouvel amour :

« Et ce fut la nuit même sur la place de l’Odéon. [...] Monsieur, la tête levée, tendit le bras en direction du ciel et suivit lentement du doigt la ligne Sirius-Aldébaran en expliquant à Anna Bruckhardt que l’Odéon dans son esprit était cet astre-là, Aldébaran. Lequel ? dit Anna Bruckhardt. Là, dit Monsieur, sous le A retourné, l’étoile presque orange. Non, je ne vois pas, dit Anna Bruckhardt, qui n’écoutait pas vraiment, du reste, en continuant de scruter le ciel à côté de lui. Tant pis, dit Monsieur, nous y sommes, et, sortant son briquet de sa poche, il l’alluma entre leurs visages. Ils se regardèrent avec tristesse dans les yeux. Anna Bruckhardt lui toucha la joue, alors, doucement, l’embrassa dans la nuit. Hip, hop » (p. 111).

L'étoile Aldébaran ne rit donc plus : Monsieur se met à être grâce à un amour aussi léger qu'une chansonnette – Paolo Conte ne nous en voudra pas.

Il s'agit, certes, d'un tournant à peine entamé qui, après coup, paraît pouvoir anticiper sur l'œuvre du second Toussaint, inspirée d'un bout à l'autre par la même interminable liaison sentimentale.

Flavia CONTI

