

La vérité sur Toussaint

Sur le dernier *opus* de Toussaint, *La Vérité sur Marie* (Minuit, 14, 50 euros), il n'y aurait finalement rien à dire, rien à redire. Tout y est parfait – parfaitement maîtrisé. Vous aimez la belle prose classique, les adjectifs ? Alors goûtez ceci : un éclair apparaît dans le ciel du roman, « muet, étrange, zébré, prémonitoire » (18) ; la pluie diluvienne sur Paris transforme les rigoles en « petits torrents urbains débondés et sauvages » (39). Si vous aimez les épithètes et Marie, il vous sera loisible de ressentir « l'oppression passive et souveraine de la chaleur », de respirer « l'arôme tiède de ses chairs endormies » (12) ; et vous rêverez longtemps, narines dilatées, sur ce pluriel accueillant par lequel toutes les femmes de votre panthéon rejoindront la fictive, l'inoubliable, la romanesque Marie. Si vous n'aimez pas seulement les adjectifs, mais aussi les noms, ces noms étranges et techniques qui vous ouvrent l'accès au réel ou vous le ferment, selon que vous chérissez la précision des vocables ou leur pur pouvoir de suggestion, alors reportez-vous à la page 141. Vous découvrirez la rêverie textile de Marie, sa fantaisie un peu folle de grande couturière inspirée par l'atmosphère des courses hippiques : « elle jouerait de la framboise et de la jonquille, de la capucine et du chaudron, du lilas, de la pervenche, de la paille et du maïs, en se servant d'étoffes infroissables et de tissus indiens, de soies pures et mélangées, des taffetas, des tussahs et des tussors, et, pour le bouquet final, elle parachèverait le défilé en lançant une cavalcade de mannequins sur le podium, une harde de pouliches qui galoperaient, crinière au vent, dans des robes de toutes les couleurs : alezan, noir, rouan, bai, palomino, agouti, isabelle et champagne ». Est-il besoin d'aimer les tussors, les chevaux et les femmes pour aimer les mots ? Peut-être ; mais vous voulez surtout, comme ce bon Monsieur de Norpois, que le roman ne soit pas l'affaire du poète, du joueur de flûte ; vous exigez que le romancier vous montre le réel, qu'il l'explore pour vous, qu'il soit une sorte de journaliste qui sache écrire. Vous trouverez dans *La Vérité sur Marie* quelques pages fortement documentées sur la « défibrillation ventriculaire » (p. 33), sur « la stalle de voyage » d'un cheval pur-sang (p. 99), laquelle « fait son apparition » comme « une statue de procession » : Madame Arnoux, déjà, s'appelait Marie.

Rien de tout cela ne vous suffit ? Plus que des mots, vous demandez des idées, mais des idées qui passent par des mots qui soient aussi des choses ; alors vous aimerez cette chute brève et prodigieuse : « et dans ses yeux, j'ai vu briller la liberté et la lubricité » (p. 59). Le poète donne un nouvel éclat aux mots de la cité en les unissant par une belle conjonction : « liberté » et « lubricité » sont synonymes, et nous l'avions oublié. Que demander de plus ? Un roman doit être composé, comme une fugue ou une cantate, ajoutez-vous d'un air entendu. Dans le dernier Toussaint, les trois parties (Paris, Tokyo, l'île d'Elbe) se répondent. Les catastrophes météorologiques, sentimentales, physiologiques s'y enchaînent avec la rigueur du caprice : orage et crise cardiaque (pour commencer) ; rupture amoureuse et échappée folle d'un pur-sang à Narita, aéroport tokyoïte (le plat de résistance) ; et enfin, un incendie ravageur – mais réparateur, car il y a un bon usage des catastrophes – au cœur de l'Arcadie où règne la virgilienne et callipyge Marie, qui tresse des bouquets de fleurs sauvages pour la tombe de son père (p. 162), et offre à son amant quelques oursins avec vue (émouvante) sur « la courbe de son cul » (p. 178). Les délicats noteront le retour et l'enchevêtrement subtil, au début et à la fin du roman, des motifs de Méduse (p. 15 et p. 186) du pirate (p. 14 et p. 177) et de la nudité (p. 15 et p. 197). Enfin, les érudits (car il y en a) se plairont à voir la matière de *Faire l'amour* (Minuit, 2002) et de *Fuir* (Minuit, 2005) refaçonnée par d'ingénieux trompe-l'œil chronologiques. *La Vérité* rapporte un passé qui semble, tant la narration en est fraîche, tout récent, mais qui date, les amateurs vous le diront, d'il y a au moins sept ans. Marie perd son papa à la Rivercina, île d'Elbe (« Été », *Fuir*) son grand amour à Tokyo (« Hiver », *Faire*

l'amour), et son amant de substitution à Paris (« Printemps-été » *La Vérité*). Que fait Marie en automne ? Nous attendons le quatrième volet (romanesque et saisonnier) de la tétralogie.

De tout cela, il découle que Toussaint est à la fois un grand poète et un vrai romancier. Il aime les mots – et les histoires ; il sait jouer avec les ellipses, les retours en arrière, la démarche capricante du temps, de la mémoire. Il a le sens inné du romanesque et de ses précieux dosages : l'humour, l'érotisme et même un zeste de roman policier : « une arme ? Se pouvait-il qu'il y eût une arme dans la poche ? » (p. 20) Le subjonctif imparfait fait passer la ficelle avec lui. Très intuitif, Toussaint a compris que le lecteur intelligent était un peu las du roman policier intelligent, cette spécialité des éditions Minuit. Il est même si sûr de son art qu'il se permet des baroquismes que les gens de goût trouveront quand même un peu... forts de café. C'est ainsi que le « fil rouge » (p. 64) de la première partie n'est autre qu'une petite goutte de sang menstruel qui passe, si l'on peut dire, d'un sexe à l'autre, d'une Marie à l'autre, par la magie, mystique et saugrenue, d'une coïncidence romanesque : sang rédempteur, moins virginal que christique, qui féconde la grande apocalypse finale. On le sait : une apocalypse est la révélation non pas d'une vérité – quelle consternante banalité dans le relativisme – mais de *la* vérité.

Voici le point. Ce livre ne serait qu'une construction parfaite, achevée, une forme gratuite et un peu morte s'il n'intégrait pas une dimension énigmatique. Peut-on la cerner ? Le roman est un art qui s'accommode de l'imperfection ; mieux, il la recherche parce que dans son ambition de saisir la vie, qui n'est pas une forme parfaite, il a besoin d'incorporer un élément un peu trouble, mystérieusement lié à ce qu'on nomme parfois *la bêtise*. Un grand roman séduit en partie parce qu'il propose un « bon usage », un usage entièrement inédit, de la bêtise ; et de fait, le titre du dernier Toussaint, *La Vérité sur Marie*, peut sembler philosophiquement affligeant. Comment un romancier peut-il encore se compromettre avec cette vieille lune, *la vérité*, avec ce singulier dogmatisme qui, associé au prénom Marie, rend un son curieusement théologique ? Certains lecteurs, plus critiques que lyriques, liront le livre de manière uniment ironique. La personnalité baroque de Marie, l'extravagance de certains épisodes, l'humour et la distance du romancier favoriseront cette interprétation. Ainsi, l'orage dont nous parlions au début de l'article, en raison de la surcharge d'adjectifs qui salue son avènement, pourrait bien être un clin d'œil, une manière de souligner (pour s'en moquer un peu) le plaisir que le lecteur, ce grand enfant, prend au romanesque débridé de l'histoire. Mais souvent le romancier se voue aux chimères, aux modes surannées. Il cultive une sorte de « mauvais goût » intellectuel qui risque de le discréditer. Ainsi Flaubert aimait-il le romantisme flamboyant ; Proust, les noms à particules ; et Céline confessait avec une naïveté roublarde sa prédilection un peu suspecte pour le style. Et le style seul.

Toussaint, lui, aime *la vérité qui s'incarne*. Certes, il ne s'agit pas d'une vérité transcendante, garantie par un dieu. La vérité dont Toussaint se fait l'apôtre relève de l'immanence radicale. Les lecteurs athées seront sensibles à l'immanence ; les croyants, eux, traverseront les épaisseurs superposées de l'humour pour mettre au jour l'acte de foi – la pure croyance qui est au fondement de ce roman. « Je l'aimais, oui. Il est peut-être très imprécis de dire que je l'aimais, mais rien ne pourrait être plus précis » (p. 57). La vérité dont se réclame le narrateur est une vérité de l'amour. Parfois, elle devient tangible dans « un état de suspension du temps extraordinairement dynamique, un rien, un vide potentiellement chargé d'une énergie qui semblait pouvoir exploser à tout moment » (p. 41) ; c'est là le côté un peu sinisant de Toussaint. La vacuité est le conducteur de la plénitude – le milieu où elle naît, dont elle s'enveloppe et qui la manifeste. Balzac voulait écrire à la lumière de deux vérités éternelles. Toussaint, lui, estime que la vérité ne se divise pas, ne se partage pas ; elle est une, ou n'est pas. Au nom de quoi cette prédilection pour l'unique ? Ne serait-ce qu'un postulat idiot – une indéfendable lubie, un de ces caprices de l'imagination qu'on pardonne, avec un brin de condescendance, aux romanciers ?

Je me trompe peut-être ; mais j'incline à croire que ce roman veut défendre et illustrer cette vérité qui n'est ni adéquation (car comment adhérer à ce qui bouge, tremble et change toujours ?), ni présence, car la vie est faite aussi d'incompréhensibles absences, de retraits, de disparitions. « J'aurais pu boire cette larme à même sa joue », note le narrateur de *Faire l'amour* (p. 31) ; oui sans doute, mais la douce caresse n'a pas lieu ; cette absence déchirante est aussi la marque d'une passion, qui se révèle en creux. Pourquoi cette évanescence ? La vérité clignote, incertaine, dans la mystique dérisoire d'un chiffre : « Et il n'y eut soudain que des 3 sous mes yeux, trois 3 qui apparurent dans mon champ de vision, 3. 33 a.m. que je vis brusquement clignoter devant moi sur le cadran du radio-réveil » (*Faire l'amour*, p. 40). Le chiffre trois, c'est bien connu, forme le ressort plus ou moins caché de toute histoire d'amour. Tout ça pour ça ? Dans *Fuir*, il y avait deux femmes, l'une française, l'autre chinoise ; dans *Faire l'amour*, il n'y a plus qu'une, et un fantôme entre les amants. Mais dans *La Vérité* si bien nommée, la vérité fulgure : « j'eus immédiatement l'intuition que je ne parviendrais pas à me dédoubler moi-même » (p. 38). Dès qu'il y a dualité, prétend Toussaint, on perd de vue la vie – et on entre dans le monde des illusions. La réalité est une – « A est A et rien d'autre que A », répète avec constance Clément Rosset, dont toute l'œuvre illustre la féconde idiotie du réel et du principe de tautologie.

Sans doute. Mais comment être sûr qu'on tient le réel ? Qu'on atteint au vrai ? Zahir, le pur sang dont le nom signifie le visible, se consume dans la nuit qui l'enfante et le reprend : Zahir est un cheval échappé, perdu et retrouvé, comme Marie, et comme la vie même. « Traître à son espèce » (p. 138), Zahir vomit en voyage, chose que ne fait jamais un cheval, paraît-il. Ces vomissements signalent la « proximité concrète, physique avec la mort » (p. 138). Or la phrase est reprise, mot pour mot, de *Faire l'amour* : « je vomis quelques gouttes de bile, [...] je sentais la proximité physique et concrète de la mort » (p. 170). La vérité sur Marie, sur Zahir et sur soi est la même. Elle est indivisible ; elle se sent, s'éprouve, ne se cherche pas, ne se trouve pas : elle nous tombe dessus, comme une chance ou une catastrophe – comme une tragédie ou un bonheur, mais son atteinte en nous crée le sentiment irrécusable d'être vivant. Est vivant quiconque se trouve affecté par la vie, quelle que soit la modalité par laquelle la vie se révèle en lui. Cette vie s'atteint elle-même en chacun de nous par Zahir, par Marie et par roman interposé – et ceci grâce à notre imagination, grâce à cette inaliénable vie intérieure que d'aucuns tiennent pour un mythe ou un simple langage. Chez Proust, la femme qui dort reste impénétrable. De Marie dormant, Toussaint dit : « j'entendais le murmure de ses rêves qui s'écoulait dans son esprit » (p. 183). La vérité de Toussaint n'est pas celle de Proust. Cette vertu singulière de l'empathie, de la confusion mystique, des « sentirs enchevêtrés », il faut peut-être l'avoir vécue pour aimer la retrouver dans un roman. Telle est du moins la trouvaille de Toussaint. Trouvaille lyrique ? Sans doute. Mais c'est aussi une vérité profonde et idiote à la fois, une vérité sans concept, bien digne de cette philosophie qui tourne le dos à la philosophie pour mieux y revenir. Ce goût de revenez-y, ce serait cela, la *savoir* incomparable de la littérature.

Stéphane Chaudier