

REVUE DE PRESSE

JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT

NUE



© Roland Allard



LES ÉDITIONS DE MINUIT

« Je suis très connu, mais personne ne le sait » Un entretien avec Jean-Philippe Toussaint

Avec *Nue*, Jean-Philippe Toussaint, 55 ans, au sommet de son art, clôt son cycle amoureux commencé il y a plus de dix ans. Il en explique la genèse à Jérôme Garcin.

Bénie soit Marie, qui aura inspiré à Jean-Philippe Toussaint une tétralogie romanesque aussi passionnelle que passionnante. Voici en effet que paraît, avec *Nue*, le dernier volume d'un cycle commencé il y a onze ans avec *Faire l'amour*, prolongé avec *Fuir* et *La Vérité sur Marie*. On y aura vu, saison après saison, un couple s'aimer, se séparer, se regretter, se retrouver – le narrateur toujours dans l'ombre, et Marie, la créatrice de mode, l'artiste performeuse, la femme d'affaires, souvient dans la lumière. Lui, tellement grave et comme empêché. Elle, légère, liquide, insoucieuse, et si heureuse quand elle peut se promener nue. L'un néo-proustien, l'autre nouvelle tendance. Avec eux, on aura beaucoup voyagé, de la Chine au Japon et de l'île d'Elbe à Paris, entre la rue de la Vrillière et la rue des Filles-Saint-Thomas.

Évidemment, on ne dévoilera pas l'épilogue de cette grande histoire d'amour sans cesse exaltée et contrariée, mais la réussite de *Nue* est telle qu'on peut lire ce roman sans connaître les trois précédents. Il s'ouvre par une scène inaugurale époustouflante : le défilé, intitulé « Maquis d'automne », dans un grand hôtel de Tokyo, d'une top-modèle nue, recouverte de miel corse, et suivie d'un vrombissant essaim d'abeilles. Et il se termine sur l'île d'Elbe, où, après l'incendie d'une chocolaterie, d'écœurantes vapeurs de cacao montent de la pierre mouillée d'un

cimetière. Autant de scènes inoubliables dont cet écrivain-cinéaste a le secret (qu'on se souvienne notamment du pur-sang emballé sur un tarmac japonais). Entre les deux îles, le roman fait escale à Paris, dans des lieux qui nous sont désormais familiers. Marie et le narrateur, qui étaient séparés, se donnent rendez-vous place Saint-Sulpice et décident, à l'occasion d'un enterrement (pas de sexe sans mort), de retourner sur l'île d'Elbe. À la fois lumineux et crépusculaire, trépidant et assagi, ironique et poignant, horizontal et vertigineux, superposant plus que jamais le passé, le présent et le futur, et coulé dans une langue d'une éclatante sobriété, *Nue* est vraiment le point d'orgue de la collection printemps-été-automne-hiver de Jean-Philippe Toussaint. Écrire, prétendait-il dans *L'Urgence et la Patience*, c'est « fermer les yeux en les gardant ouverts ». Le lire, aussi.

J. G.

Le Nouvel Observateur. Saviez-vous, en écrivant *Faire l'amour*, que ce roman inaugurerait un cycle de quatre volumes, quatre saisons de la vie de Marie 4xM, Marie Madeleine Marguerite de Montalte ?

Jean-Philippe Toussaint. Je ne le savais pas consciemment, mais peut-être de façon subliminale. J'ai toujours rêvé d'écrire un livre de 700 pages, une « somme », j'en plaisantais il y a plus de vingt ans avec Jérôme Lin-

don. Eh bien, voilà, c'est fait. C'est très stimulant d'écrire des livres qui sont à la fois autonomes, mais qui s'inscrivent dans un ensemble romanesque plus large, avec les mêmes personnages, et des lieux qui reviennent à chaque fois et créent un véritable espace littéraire et mental, à la fois réel et imaginaire : l'appartement de la rue de la Vrillière, le petit deux-pièces de la rue des Filles-Saint-Thomas, le Contemporary Art Space de Shinagawa ou la Rivercina, la maison du père de Marie à l'île d'Elbe. Les quatre romans se complètent, s'enrichissent mutuellement. Chaque livre fait partie d'un ensemble, mais on peut très bien les lire séparément, et dans l'ordre qu'on souhaite. Je pourrais même, pour chacun d'eux, trouver une bonne raison de dire que c'est par celui-là qu'il faut commencer : *Faire l'amour*, parce que c'est le premier que j'ai écrit, *Fuir*, parce que c'est le premier dans la chronologie de l'histoire du narrateur et de Marie, *La Vérité sur Marie*, parce qu'il offre la structure romanesque la plus complexe et qu'il ravira les amateurs de chevaux, et *Nue*, parce que c'est le dernier et que j'apporte un élément narratif déterminant qui s'apparente à un dénouement au regard de l'ensemble du cycle.

La fin de *Nue*, qu'on ne racontera pas, n'empêcherait d'ailleurs pas l'hypothèse d'un cinquième volume. Y avez-vous pensé ?

Oui. Lorsque j'ai envoyé le manuscrit à Irène Lindon, je lui ai écrit : « Mais j'espère que *Nue*, s'il se confirme qu'il est bien le dernier livre du cycle de Marie, a quand même d'autres vertus que le simple mérite d'avoir su m'arrêter à temps. »

Désormais on sait presque tout de Marie, et pourtant on peine à se la représenter physiquement. Pourquoi ce choix de ne pas la décrire, est-ce pour laisser le lecteur libre de l'imaginer et, peut-être, de l'aimer à son tour ?

Oui, c'est la force de la littérature de laisser une grande place à l'imagination. Je ne

décris pas Marie physiquement pour que chacun puisse se l'approprier, mais cela ne m'empêche pas de donner des détails très précis sur ses gestes, ses attitudes ou sa démarche – son échevellement, ses flamboyances et ses extravagances –, qui en disent bien plus long sur elle que la couleur de ses yeux ou de ses cheveux.

Êtes-vous étonné si je vous dis que je vous imagine davantage dans la tête de Marie, capable d'« agir sur ce qui échappe », que dans celle du narrateur ? C'est elle, d'ailleurs, la créatrice qui est dans la lumière, c'est elle qui a le pouvoir, qui est dominante dans le couple...

Marie, comme moi, est une artiste un peu secrète, qui n'aime pas trop les mondanités ni apparaître à la télévision. J'avais même envisagé un moment de lui prêter une phrase que j'avais imaginée pour moi : « *Je suis très connu, mais personne ne le sait.* » Ce qui est la pure vérité, d'ailleurs, c'est exactement mon cas. Mais, curieusement, cette formule, pourtant assez drôle et fondée, j'ai essayé plusieurs fois de la placer dans la bouche de Marie, mais je l'ai à chaque fois supprimée en me relisant. En réalité, les influences sont toujours multiples quand on construit un personnage. Marie est très proche de moi par bien des aspects, mais elle est également très proche de ma femme, proche d'autres femmes aussi, proche de personnages de fiction, proche du rêve et de l'imagination. Je le dis explicitement dans *L'Urgence et la Patience* : « *Ce réseau d'influences multiples, de sources autobiographiques variées, qui se mêlent, se superposent, se tressent et s'agglomèrent jusqu'à ce qu'on ne puisse plus distinguer le vrai du faux, le fictionnel de l'autobiographique, se nourrit autant de rêve que de mémoire, de désir que de réalité.* »

Comment définiriez-vous la « disposition océanique » dont vous écrivez deux fois qu'elle caractérise Marie ?

J'ai forgé cette notion de « disposition océanique » à partir du concept de sentiment



océanique, que Romain Rolland définit, dans une lettre à Freud, comme la volonté de faire un avec le monde hors de toute croyance religieuse. Marie possède ce don, cette capacité singulière de trouver intuitivement un accord spontané avec les éléments naturels, avec la mer, dans laquelle elle se fond avec délices, avec l'air, avec la terre.

C'est un étrange amour que celui du narrateur et de Marie. Commencé de manière fulgurante dans un hôtel de Tokyo, il fait ensuite de séparations et de retrouvailles, d'éloignements et de fusion, il jongle avec les fuseaux horaires et tous les moyens de communication, et pourtant c'est un grand amour. On dirait que vous vous ingéniez à sans cesse le mettre à l'épreuve...

C'est un amour d'aujourd'hui, du début du XXI^e siècle, ce qui explique la multiplicité des voyages et des fuseaux horaires, mais c'est aussi un amour intemporel, que bercent les saisons et que mettent à l'épreuve les déchaî-

nements immémoriaux de la nature (tremblement de terre, incendie de forêt, pluies, orages). Une autre façon pour moi de mettre cet amour à l'épreuve est d'intégrer des éléments qui s'apparentent au roman policier, comme tout ce qui concerne l'épisode de l'incendie criminel de la chocolaterie dans *Nue*. Il y a là un énorme pan secret du livre, enfoui, non divulgué, qui est comme la partie invisible de sa structure. C'est la même chose avec l'épisode du trafic de drogue dans *Fuir*, qui n'est jamais explicitement abordé, mais qui renforce la dramatisation du récit. J'attache en général une grande importance aux détails romanesques, qui peuvent s'apparenter à ce qu'au cinéma on appelle les accessoires. Les frères Dardenne expliquent que c'est toujours de l'accessoire qu'il faut partir, que c'est l'accessoire qui va amener l'arrière-plan psychologique, historique ou philosophique. Il ne faut pas commencer par chercher une signification symbolique à une scène pour ensuite trouver l'accessoire qui conviendrait le mieux à la



© Jean-Philippe Toussaint

situation, il faut au contraire partir d'un élément concret, ponctuel, qui sera porteur de significations qui le dépassent. Il y a toujours, dans mes livres, la présence d'éléments inquiétants, parfois très simples, très anodins, des bidons d'essence dans le coffre d'une voiture dans le cas de *Nue*, une enveloppe d'argent liquide dans *Fuir*. Ces éléments ont une double fonction. D'abord, et simplement, ils participent au plaisir de la lecture, au suspense, à la volonté de tourner les pages pour voir comment cela se termine. Mais aussi, ils créent un contexte d'insécurité, d'inquiétude, autour des personnages, qui exacerbe leurs sentiments et les « dénude » face au danger ou aux déchaînements de la nature.

Rien, dans *Nue* comme dans les trois romans précédents, ne permet d'identifier précisément l'époque à laquelle cette chronique amoureuse se déroule. Pourquoi le choix de se placer en dehors de l'Histoire ?

Il est vrai que mes livres semblent se dérouler en dehors de tout contexte politique et social, mais ils sont clairement situés au début des années 2000. Pour moi, c'est une nécessité que les écrivains parlent du monde contemporain, l'observent et le restituent. Le choix de situer *Fuir* en Chine, par exemple, révèle une volonté d'aller vers le monde contemporain tel qu'il est en train de se construire aujourd'hui, le monde qui bouge, qui vit et se transforme. La Chine, pour moi, c'est le contemporain.

Je reviens à *La Vérité sur Marie*. À propos de chevaux, auxquels j'ai compris qu'il convenait de « parler en français », vous faites délibérément vomir Zahir dans l'avion en plein vol. Or vous rappelez à juste titre que les chevaux ne peuvent pas vomir. Ce détail très révélateur n'exprime-t-il pas la primauté de la littérature sur la réalité ? N'est-ce pas là pour rappeler que le cycle de Marie est, finalement, de pure imagination ?

Oui. Dans la postface à l'édition de poche de *La Vérité sur Marie*, qui paraît en même temps que *Nue*, Pierre Bayard signe avec moi une enquête littéraire appelée « L'Auteur, le narrateur et le pur-sang », où nous abordons précisément ces questions. Pierre Bayard fait par exemple remarquer que, dans *La Vérité sur Marie*, deux scènes importantes sont racontées avec force détails par un narrateur qui n'est pas présent. Il y est beaucoup question de Borges, de Daniel Arasse et même de Woody Allen. Mais permettez-moi de ne pas dévoiler les conclusions de notre enquête...

Vous vivez à Bruxelles, mais semblez toujours être ailleurs, de Tokyo à Paris en passant par Shanghai et la Corse. Pouvez-vous imaginer écrire sans « fuir » ? Et l'île d'Elbe est-elle seulement une métaphore de la Corse ou la connaissez-vous bien ?

L'île d'Elbe que je décris est en effet largement inspirée de la Corse, vous avez raison. Cette Méditerranée brumeuse, automnale et humide que je décris dans *Nue*, je la connais très bien. Mais, naturellement, à cette Corse intime, dont je me suis inspiré pour les détails du paysage – les sentiers, les criques, la végétation – s'ajoute un véritable travail de documentation sur l'île d'Elbe (j'ai consulté beaucoup de livres, des guides touristiques et de nombreuses cartes). En novembre 2010, j'ai même fait un voyage de repérage à l'île d'Elbe spécialement pour *Nue*. J'ai pris une chambre à l'hôtel Ape Elbana et je me suis promené sous la pluie dans Portoferraio désert.

Vous aviez vous-même porté à l'écran deux de vos livres, *Monsieur* et *L'Appareil-photo*. Pourriez-vous envisager d'adapter le cycle de Marie ?

Oui, pourquoi pas. Mais ce n'est pas d'actualité. Depuis quelque temps, comme ma priorité allait à ce cycle de Marie qui occupait toute mon énergie, je me suis contenté de réaliser quelques films courts, plutôt expérimentaux, destinés à des centres d'art ou des musées, comme l'Espace culturel

Louis Vuitton, ou le Musée du Louvre, où j'ai présenté *Trois Fragments de Fuir*, pendant la durée de mon exposition. En novembre dernier, en Chine, j'ai adapté une scène de *La Vérité sur Marie*, la scène de l'embarquement du pur-sang dans un aéroport. Le film s'appelle *Zahir*, il dure six minutes, avec une musique envoûtante du groupe Delano Orchestra, et sera présenté en avant-première au MAC/VAL le 15 septembre, dans le cadre de l'exposition d'Ange Leccia.

Où et comment passez-vous votre été ?

En Corse et en bermuda, je le crains, et une semaine à Venise, pour un projet dans le cadre de la Biennale off.

Attendez-vous la sortie de *Nue* avec émotion, curiosité ou indifférence ?

Avec sérénité...

À l'exception de *La Main et le Regard*, vous avez toujours été fidèle aux Éditions de Minuit et aux Lindon, de père en fille. Peut-on comparer cette fidélité littéraire à une histoire d'amour ?

Euh... Disons que j'attache beaucoup d'importance à la loyauté. C'est une valeur précieuse, souvent bafouée, avec laquelle je ne transige pas. Jérôme Lindon a déçu *La Salle de bain*, que personne ne voulait publier, et il en a fait un succès. Irène Lindon poursuit son œuvre, avec courage, avec rigueur, avec ténacité. Je me sens très bien aux Éditions de Minuit, et je me réjouis de voir de nouveaux auteurs y publier leur premier roman : Julia Deck ou Vincent Almindros.

Dans la notice du *Dictionnaire des écrivains par eux-mêmes*, que j'avais dirigé en 1989, vous écriviez de vous : « Il fut champion du monde junior de Scrabble (Cannes, 1973). Un massacre. » Je n'ai jamais su si c'était la vérité... Pouvez-vous me la dire, aujourd'hui ?

La vérité, toute la vérité, rien que la vérité !

Propos recueillis par JÉRÔME GARCIN

Rêvée, tendre, indifférente...
Marie, l'insaisissable, réapparaît dans le quatrième volet
d'un grand roman d'amour à la grâce limpide.

« Suis-je amoureux ? – Oui, puisque j'attends. » Le principe, posé par Barthes dans ses *Fragments d'un discours amoureux*, se vérifie pour le narrateur de *Nue*, le nouveau roman de Jean-Philippe Toussaint. Rentré à l'instant de voyage, les bagages non défaits abandonnés sur le sol à côté de lui, il est posté à la fenêtre, d'où il regarde partir le taxi qui vient de le déposer chez lui. Dans lequel est restée Marie. Et le voilà à attendre, déjà, que sonne le téléphone, que se fasse entendre à l'autre bout du fil la voix de Marie, avec qui il était en voyage et qu'il vient tout juste de quitter – « *Et cette interminable demi-heure que je passai là devant la fenêtre à attendre vainement le coup de téléphone de Marie fut comme un condensé des deux mois d'attente que j'allais vivre en attendant un signe de sa part* ». Car oui, décidément, « *l'identité fatale de l'amoureux n'est rien d'autre que : je suis celui qui attend* », insistait Roland Barthes...

L'insaisissable Marie, les lecteurs de Jean-Philippe Toussaint la connaissent, qui suivent depuis une dizaine d'années le récit de cet amour incessamment empêché, qui aimante autant qu'il écarte l'un de l'autre le narrateur et ladite Marie. Il y eut, en 2002, *Faire l'amour* ; en 2005, *Fuir* ; et, quatre ans plus tard, *La Vérité sur Marie* – composant, avec le présent *Nue*, un ensemble romanesque intitulé *Marie Madeleine Marguerite de Montalte*. Mais que le lecteur qui commencerait par la fin, et rencontrerait Marie pour la première fois aujourd'hui, dans cet ultime volet de la fugue en quatre moments que Toussaint lui consacre, n'en soit pas alarmé : il en est dit assez sur elle pour qu'il ne soit pas désorienté – étourdi certes, et même chamboulé, mais cela par la fluidité des phrases de Toussaint, par le mouvement

qu'il imprime à son récit, par la limpide grâce qui irradie de ce nouvel épisode du grand roman d'amour qu'est *Marie Madeleine Marguerite de Montalte*.

Amour contrarié : par l'humeur changeante de Marie, par les distances qui s'imposent aux deux amants, souvent les séparent, allers et retours – ballet géographique entre Tokyo et Paris, passant par l'île d'Elbe... Amour qui, donc, souvent, rime avec absence, défection, manque. Mais il faut bien qu'il en soit ainsi, afin que, de Marie, le narrateur de *Nue*, l'amant en souffrance, fasse son obsession, son tourment. Qu'elle habite ses pensées, sa mémoire, ses fantasmes, ses projets. Que les images d'elle se multiplient sans cesse et à l'infini, changeantes, complémentaires, contradictoires. Marie scrutée à travers un hublot, ou dans le reflet amplifié d'un jeu de miroirs. Marie rêvée ou Marie concrète et prosaïque. Marie tendre ou indifférente. « *Marie, femme de son temps, active, débordée et urbaine, qui vivait dans des grands hôtels et traversait en coup de vent des halls d'aéroport en trench-coat mastic dont la ceinture pendouillait au sol* », mais aussi Marie et sa « *disposition océanique* », sa faculté à atteindre « *d'instinct la dimension cosmique de l'existence* ».

Marie qui, quoi qu'il en soit, présente ou absente – attendue, espérée –, occupe tout l'espace. Mais « *tout véritable amour [...], et, plus largement, tout projet, toute entreprise, fût-ce l'éclosion d'une fleur, la maturation d'un arbre ou l'accomplissement d'une œuvre, n'ayant qu'un seul objet et pour unique dessein de persévérer dans son être, n'est-il pas toujours, nécessairement, un ressassement ?* »

NATHALIE CROM

Ni tout sucre ni tout miel

Jean-Philippe Toussaint clôt en beauté sa tétralogie sur Marie.

Une bouteille d'acide chlorhydrique. C'est sur cette image que s'ouvrait *Faire l'amour* (Minuit, 2002) et, avec lui, l'ensemble romanesque dit « Marie Madeleine Marguerite de Montalte », consacré à la rupture toujours recommencée entre cette dernière, créatrice de mode, artiste, femme d'affaires, et le narrateur. Avec le dangereux flacon, que celui-ci gardait à portée de main, Jean-Philippe Toussaint annonçait que son cycle sur l'amour, qui nous emmènerait de Tokyo (*Faire l'amour*) à l'île d'Elbe (*La Vérité sur Marie*, 2009), en passant par la Chine (*Fuir*, 2005) et Paris, se plaçait sous l'égide du corrosif et de la menace.

Et voici que *Nue*, le dernier tome de sa tétralogie superbe – dont chacun peut se lire isolément –, débute sur du miel. Dans la scène inaugurale, sans lien direct avec les aventures amoureuses en cours depuis onze ans, Marie s'est mis en tête de créer une robe composée de cette matière (« *Une robe en lévitation, légère, fluide, fondante, lentement liquide et sirupeuse* ») et de faire défiler un mannequin ainsi enduit, suivi par un essaim d'abeilles.

Est-ce à dire que ce roman de clôture est tissé de sucre, doublé de guimauve ? Que nenni. Prends garde à la douceur, semble avertir Jean-Philippe Toussaint : il suffit d'un pas légèrement hésitant, d'un temps de retard, pour que les abeilles fondent ensemble sur la jeune femme tout emmiellée. Dans ce basculement, dans la magie qui

se rompt, Jean-Philippe Toussaint dit quelque chose du pacte de lecture passé avec nous, qui l'autorise à inventer cette robe impossible et sublime, et nous à y croire, même si le danger de voir s'effondrer l'édifice fictionnel est là, tout près. En quoi ce moment rappelle une scène frappante de *La Vérité sur Marie*, où un pur-sang vomissait dans un avion, alors que le narrateur affirmait qu'une telle réaction était physiologiquement impossible à un cheval (l'auteur revient sur ce coup de force narratif dans un entretien avec Pierre Bayard, ajouté à la réédition en poche de *La Vérité...*).

Mais reprenons : nous avons laissé les deux personnages sur l'île d'Elbe, où se trouve la maison familiale de Marie, occupés à faire l'amour après avoir échappé à un incendie. Fallait-il en déduire que leur histoire avait repris ? Pas du tout : à peine rentré à Paris, le narrateur se retrouve à attendre un coup de fil qui ne viendra pas avant deux mois. Le temps de se remémorer des événements advenus à Tokyo, et qui avaient été tenus hors champ de *La Vérité sur Marie*, en une cascade temporelle et un jeu avec les perspectives épatants.

Effluves écorçants

Après être revenu en pensée sur les lieux tokyoïtes de leur (dés)amour, le narrateur va retourner avec Marie sur l'île d'Elbe, quand elle lui aura demandé de l'y accompagner pour assister à des obsèques. Ils y seront



© Jean-Philippe Toussaint

accueillis par un nouvel incendie, celui d'une chocolaterie, dont les effluves écœurants viennent définitivement annihiler l'idée que *Nue* pourrait être un roman sucré. Arpenter les mêmes lieux, refaire les mêmes gestes... «*Tout véritable amour (...) n'est-il pas toujours, nécessairement, un ressassement ?* », demande le narrateur. Un ressassement ou une «*continue reprise* » qui est le cœur de la démarche de Jean-Philippe Toussaint dans ce cycle, et l'une des caractéristiques du personnage de Marie, avec sa «*disposition océanique* », qui saute soudain aux yeux de son (ex- ou pas) amant, disposition qui tient à sa «*forme d'exaltation particulière* », mais aussi au ressac de ses sentiments pour lui.

La dimension miraculeuse de l'amour tient, elle, peut-être, à ce que cette alternance de marées sentimentales hautes et basses ne repousse pas plus le narrateur qu'ils ne lassent le lecteur.

Car l'océan change sans cesse. Et Marie aussi, qui reste certes «*tuante* », mais qui,

dans la scène liminaire du miel, révèle un nouvel aspect de sa personnalité. À la fin du défilé, en pleine catastrophe, la créatrice vient saluer, «*comme si c'était elle qui était à l'origine de ce tableau vivant* ». L'obsessionnelle de «*la perfection, l'excellence, l'harmonie* » a «*apposé sa signature sur la vie même, ses accidents, ses hasards, ses imperfections* ». Connu pour faire naître l'apparente simplicité de ses textes d'un long travail, comme il le détaillait dans *L'Urgence et la Patience* (Minuit, 2012), Jean-Philippe Toussaint, au moment de clore ce cycle extraordinairement travaillé, intriqué, dit la part de hasard dans la création. C'est comme si cet aveu le libérait, l'autorisait à tenter de nouvelles expériences avec sa phrase – plus libre, plus rythmée. Et à glisser quelques gouttes de miel dans son flacon d'acide.

RAPHAËLLE LEYRIS



5 SEPTEMBRE 2013

Marie pleine de classe

Le dernier volet de la tétralogie amoureuse de Jean-Philippe Toussaint.

En 1708, Roger de Piles publie des *Cours de peinture par principes* qui vont marquer leur siècle. « *Entre les choses qui donnent de l'âme au paysage, écrit-il, il y en a cinq qui sont essentielles : les figures, les animaux, les eaux, les arbres agités du vent, et la légèreté du pinceau. On pourrait y ajouter les fumées, quand le Peintre a l'occasion d'en faire paraître.* » C'est une bonne critique des derniers livres de Jean-Philippe Toussaint : le cycle « Marie Madeleine Marguerite de Montalte » – quatre romans dont le dernier, *Nue*, clôt la tétralogie –, c'est de la peinture, cette peinture-là, mais à l'encre. Il y a les figures, les animaux (le désormais célèbre cheval en avion à la Géricault peut-être empoisonné dans *La Vérité sur Marie*, dans *Nue* un furieux essaim d'abeilles), les eaux, les arbres agités du vent, la légèreté du pinceau et, en guise de « fumées », deux formidables incendies sur l'île d'Elbe, l'un naturel, l'autre criminel, tous deux inspirés par des feux vus en Corse, où Toussaint réside volontiers : « *La documentation, c'est l'île d'Elbe. L'expérience, c'est la Corse.* »

Chocolaterie. Le premier incendie, dans *La Vérité sur Marie*, on l'a lu tandis qu'il se répandait : l'histoire de l'héroïne et du narrateur prenait alors feu, elle aussi. Quand on découvre le second, à la fin de *Nue*, il a eu lieu. Une vieille chocolaterie a été détruite, peut-être par des mafieux. On lit les vestiges fumant dans l'histoire qui s'achève. S'exprime dans les deux cas par le récit des odeurs et de l'atmosphère, tout l'art du peintre écrivain, qui profite de ce qu'il décrit pour préciser sa manière de décrire : « *Mais cette odeur de brûlé, au départ indifférenciée, que j'avais simplement constatée sans*

pouvoir vraiment la définir, commença à se préciser dans mon esprit depuis que j'avais appris que c'était une usine à chocolat qui avait brûlé, et mon cerveau, aidé par cet indice, parvint à en prendre la mesure et à la reconstituer, à l'affiner, à la cerner complètement, je commençai moi-même à lui trouver des nuances plus douces, presque sucrées, pour faire naître dans mon imagination une vraie odeur de chocolat subjective et veloutée. » C'est l'odeur de *Nue*, « un livre qui commence dans le miel et qui finit dans le chocolat ». De ce qui a brûlé remonte le temps amoureux perdu, puis revécu.

Les quatre « saisons » de Marie, c'est l'histoire d'un homme qui court assez lentement derrière une femme – ou qui l'attend, ou qui ne fait pas grand-chose pour la retrouver. Marie apparaît, disparaît. Elle est styliste, classe internationale. On ne saura ni la couleur de ses yeux, ni celle de ses cheveux : « *“Elle avait le nez aquilin”, etc., c'est le roman du XIX^e siècle, je ne peux pas écrire comme ça,* dit Toussaint. *Ma vision de Marie est mentale, c'est comme une esquisse de Matisse en trois traits. Je cherche à la saisir, à l'incarner, c'est toujours mieux que de la décrire.* » La voici, telle que le narrateur la vit : « *La dernière inconstance de Marie de m'inviter ainsi à passer deux semaines avec elle à l'île d'Elbe pour me négliger ensuite et ne plus me faire aucun signe, n'était que l'ultime manifestation de sa radicale désinvolture.* » La désinvolture : une trace d'amour, lorsqu'il vous menace. Le narrateur porte là-dessus un regard d'une bienveillance chic et anémiée.

Dans *Nue*, Marie crée une robe de miel. Elle donne à Toussaint l'occasion de se « *fantasmer en créateur de haute couture* », à tra-

vers une scène tout en virtuosité – l'une des rares du livre à se hausser du col, et dont la grammaire correspond à l'esprit de performance du défilé. La mannequin est enduite de miel comme une James Bond girl est peinte à l'or dans *Goldfinger*. La James Bond girl en mourait. La mannequin est ravagée par l'essaim qui la suit – comme l'est un cœur par l'excès de sentiments qui l'assaillent, ou un artiste par les conséquences inattendues de sa création. Toussaint n'est jamais allé à un défilé : « *C'est ma collection, mais c'est une robe de mots, avec un effet de réel. Ma mode est la littérature.* »

Biche. Comme dans les trois précédents livres, on est à Tokyo, Shanghai, Paris, sur l'île d'Elbe – trois des quatre livres s'achèvent dans ce lieu d'où Napoléon s'enfuit. Ni sans Marie ni avec, le narrateur continue d'aller d'hôtels asiatiques en bords de mer méditerranéens, de cadre d'exception en cadre d'exception, avec son long manteau gris noir, « *qui est un autoportrait et qui vient de La Salle de bain* », premier roman de l'auteur. C'est son côté lonesome cowboy sans exploit et tout le charme discret de sa bourgeoisie. Une scène rappelle *Mission impossible*. Votre mission, si vous l'acceptez, est de surveiller Marie et de la convaincre de l'amour qu'elle vous inspire. Ce qui compte, c'est l'approche initiatique et non chronologique de cette femme fantôme, ébauchée par couleurs et par mouvements, de cette biche au fond du bois. De cette œuvre à « *facettes* », elle est la ligne de fuite. La maison de couture de Marie s'appelle *Allons-y, Allons-o*. C'est ce que répète Belmondo à Anna Karina dans *Pierrot le fou*, lorsqu'elle le secoue pour qu'ils bougent. Marie, la ligne de fuite, a une grande ligne de chance, et le narrateur aime son imperceptible ligne de hanche. Les parents de Toussaint disaient souvent la phrase de Belmondo : « *Dans mon univers, elle a toujours existé, j'aime son allant et son énergie. Mais le réalisateur qui m'a influencé, c'est Antonioni : cette Méditerranée brumeuse, ces énigmes elliptiques, ces petites choses dont j'essaie d'obtenir, avec très peu de matière, le maximum d'effet.* » L'autre œuvre qui l'a

« *accompagné* » pendant ces douze ans de vie imaginaire avec Marie, c'est *Le Quatuor d'Alexandrie*, de Lawrence Durrell, deux fois lu. Il l'a ouvert à 40 ans ; parce qu'il était invité au festival de cinéma d'Alexandrie, où il n'est pas allé.

Nue évolue, comme les trois autres volets, dans des espaces vidés par l'élégance. Marie est parfaite dans ses moindres gestes, ses absences, ses caprices. Le narrateur est le chevalier un peu mou qui lui sert d'écrin. Dans le monde de Toussaint, on tient la porte aux femmes qui regardent ailleurs, on attend qu'elles vous rappellent et on caresse leur parfum quand elles ont disparu. Il ne faut attendre de personne la moindre trivialité. Et, quand Marie demande des olives noires à un serveur du café de la place Saint-Sulpice, c'est si beau que la prose semble les avoir dénuyautées.

Tombeau. Toussaint a un art efficace et discret de la composition : des scènes pâles, d'une texture presque transparente, partant des « *petites choses* » ou d'observations communes, forment le fond d'où se détachent deux ou trois morceaux de bravoure qui, d'un tableau, seraient les centres nerveux. Ici, l'essaim d'abeilles fondant sur le top-model, la recherche d'un enterrement qu'on ne trouve pas, la chocolaterie incendiée, qui donne au sucre amoureux l'ombre d'une destruction et cette odeur de brûlé. Lues de près, comme en gros plan, les descriptions semblent banales, presque mièvres. À légère distance, elles ne le sont plus. L'ordinaire se fond dans le tableau qu'il tisse – dans le motif et la matière.

Le livre s'achève à la Toussaint – comme si l'écrivain, en quelque sorte, fleurissait son propre tombeau. Le mot, Toussaint, apparaîtrait deux fois. Puis vient la dernière phrase, dite par Marie, ce fantôme muet. C'est un cri éperdu, enfantin : « *Mais tu m'aimes, alors ?* » Quatre livres et tout ça pour ça ? Bien sûr. Les obstacles à l'amour font partie des rares haies qui méritent, sans fin, d'être sautées.

PHILIPPE LANÇON



13 SEPTEMBRE 2013

« Le sexe et la mort font la force des livres » Entretien avec Jean-Philippe Toussaint.

C'est l'un des événements de la rentrée littéraire : le Belge Jean-Philippe Toussaint (*La Salle de bain, L'Appareil-Photo*) livre le dernier volet d'un ensemble romanesque qui l'aura occupé plus de dix ans. Entamé à l'aube du XXI^e siècle avec *Faire l'amour*, poursuivi avec *Fuir* et *La Vérité sur Marie*, le cycle trouve aujourd'hui en *Nue* sa sublime résolution. Soit l'histoire d'une lente rupture traversée de moments d'amour, et le portrait en forme de tentative d'épuisement de Marie, créatrice de haute couture et insaisissable amante du narrateur. Une partition littéraire d'une maîtrise et d'une beauté envoûtantes qui devrait compter à l'heure de la grande distribution des prix littéraires d'automne...

Le Vif/L'Express : Quand vous vous êtes lancé dans la rédaction de *Nue*, aviez-vous conscience qu'il serait le dernier volet de l'ensemble romanesque *Marie Madeleine Marguerite de Montalte* ?

Jean-Philippe Toussaint : Non, et de m'en tenir là a été une décision extrêmement difficile à prendre, j'ai passé un mois à y réfléchir. Ma conclusion, dans un premier temps, c'était que ce n'était pas fini, qu'après *Nue* il y aurait encore deux livres – au moins deux. Puis, en janvier dernier, quand j'ai relu le manuscrit de *Nue*, et alors que je préparais la lettre qui accompagnerait l'envoi du livre à Irène Lindon, je me suis dit que ce n'était pas satisfaisant d'être au milieu de quelque chose. Ça commençait à faire légèrement fonctionnaire... (*sourire*). Je trouvais que s'il fallait un roman pour clore l'ensemble, ce devait être *Nue*, que je venais de terminer. J'ai alors donné un titre à ce qui devenait une tétralogie – ou un quatuor. Ce titre, *Marie Madeleine Marguerite de Montalte*, soit le nom de l'héroïne, a célébré la résolution de mes doutes.

Vous avez conçu votre tétralogie comme un ensemble souple, chaque livre pouvant être lu indépendamment des trois autres...

L'idée, c'est qu'on n'y perd pas si on n'a pas suivi l'ensemble depuis le début. Il n'y a pas une seule entrée possible, il y a plusieurs portes. On pourrait en fait dire qu'il y a quatre portes, puisqu'il y a quatre volets – j'aime bien le terme de volet,

il y a l'idée de fenêtre juste derrière. C'est une figure géométrique à quatre facettes et on peut la regarder dans tous les sens. Normalement, un livre, c'est une ligne chronologique avec un début, un milieu, une fin. Ici, tout est sur le même plan, et chaque livre répond aux autres.

Marie et le narrateur n'en finissent pas de (ne pas) se quitter. Au final, s'agit-il d'une histoire d'amour ou de rupture ?

J'ai choisi l'angle d'une rupture, parce que c'est autrement plus romanesque, plus porteur. Faire l'histoire d'un amour que rien ne menace aurait manqué d'énergie, aurait été extrêmement ennuyeux et guimauve. Alors que l'idée de séparation permettait d'entrevoir un amour plus émouvant. Cela ne s'est dessiné que petit à petit combien, dans le fond, c'était une histoire d'amour. Je ne le savais pas moi-même, au départ... Il y a dix ans, quand j'ai commencé, je n'aurais d'ailleurs jamais osé revendiquer écrire une histoire d'amour, en plusieurs tomes *a fortiori* (*sourire*).

Dans *Nue*, vous développez une idée magnifique, et assez inédite, celle d'une faille venant menacer non pas l'amour de vos personnages, mais leur rupture. D'où vous est venue cette idée ?

J'ai toujours adoré le décalage. C'est un lieu commun de dire qu'il y a une faille qui s'insinue dans l'amour d'un couple. Une fêlure, une lézarde qui commence et dont on pressent qu'elle ne va faire que s'agrandir et mener à une séparation. Comme je n'écrivais pas une histoire d'amour mais une histoire de rupture, j'ai imaginé que la faille se situait dans la rupture, avec l'idée que cette faille allait grandir et que, si ça continuait comme ça, elle viendrait menacer jusqu'au principe même de leur séparation, avec le risque de les voir se remettre à s'aimer. C'était amusant de présenter ça comme une menace (*sourire*).

Vous êtes publié chez Minuit, une maison d'édition exigeante, qui a notamment publié Beckett, Alain Robbe-Grillet et toute l'école du Nouveau Roman. Vous sentez-vous leur héritier ?

Je suis bien sûr de fait rattaché à ce courant littéraire. Minuit est un très grand éditeur, avec une tradition littéraire très intéressante – celle du Nouveau Roman. C'est une littérature exigeante qui a conscience des vrais enjeux littéraires, et c'est dans cette tradition-là que je m'inscris, c'est sûr. Mais en même temps, je n'ai pas envie d'en paraître l'héritier strict. Mon travail s'inscrit dans un chemin complètement solitaire. Pour *Fuir*, le deuxième tome du cycle, je me souviens que j'avais accompagné l'envoi de mon manuscrit d'une citation à l'intention d'Irène Lindon. Il s'agissait d'une phrase de Faulkner qui disait quelque chose comme : « Ne pas se préoccuper de ses contemporains ou de ses prédécesseurs, tâcher d'être meilleur que soi-même. » Et c'est exactement ça : ce qui m'importe, c'est de me dépasser moi-même. *A fortiori* dans un cycle, où les romans que j'écrivais reprenaient les mêmes ingrédients et les mêmes personnages, j'avais à être meilleur que moi-même. Cette consigne est forcément devenue de plus en plus difficile à tenir au fil des livres... À un moment donné, je me suis dit que je ne parviendrais plus à être meilleur que moi-même, et ça a participé de l'idée d'en rester là.

Votre cycle romanesque s'est ouvert en même temps que le XXI^e siècle. Cela a-t-il joué dans le projet d'inscrire vos romans dans l'ultracontemporain ?

Je pense que c'est fondamental que les livres interrogent le présent, parlent du contemporain. Mon histoire d'amour est une histoire d'amour du début du XXI^e siècle par le monde qui l'entoure – les Boeing 747, les fuseaux horaires, les téléphones portables. Et en même temps, mon histoire est remplie d'éléments intemporels : il y a des choses de l'amour qui étaient les mêmes à la Renaissance – dans *Nue*, je mets en exergue une citation de Dante – « Dire d'elle ce qui jamais ne fut dit d'aucune. » Et c'est ça qui est intéressant : mélanger l'universel (le sexe et la mort, les saisons, l'eau, le feu, les éléments) et le temps présent. Ce temps présent, je ne le surplombe pas, je n'en fais pas une analyse sociologique ou journalistique, je le perçois de l'intérieur, par moi et en moi. C'est assez solipsiste, mais en même temps il y a une ouverture.

Vous avez un vrai sens de l'image. On pourrait à chacun des quatre livres rattacher deux, trois scènes marquantes, de vraies scènes d'anthologie...

J'aime que l'action de mes livres procède à coups de grandes scènes. Aller chercher le quotidien, le banal, et, à force de le faire macérer, de le travailler, en tirer une scène réellement littéraire, qui aura un poids beaucoup plus grand qu'elle n'avait dans la vie réelle. Dans ces scènes auxquelles je m'attèle,

je suis extrêmement généreux en détails, en informations, comme si j'épuisais la réalité de ce que j'écris, mais ensuite, je peux laisser des périodes de deux ou trois mois dont je ne dis absolument rien, où on ne sait rien de ce qu'ont fait Marie ou le narrateur. Je laisse beaucoup de blancs, de manques. J'aime bien que ce vide puisse être complété – c'est de l'air pour le lecteur. Je n'envisagerais pas de tout décrire, c'est pour ça que ces scènes doivent être paroxystiques et isolées. C'est vraiment une question de stratégie...

Avez-vous parfois le fantasme, exprimé par Flaubert en son temps, de faire un livre « sur rien », qui ne tienne que par la force de son style ?

L'histoire en tant que telle ne m'intéresse pas. Raconter des histoires, c'est juste un outil. Pour moi, les grands livres créent avant tout du temps et de l'espace. Selon moi, c'est l'enjeu même de la littérature. J'essaie de faire des livres qui donnent beaucoup de plaisir, mais je voudrais que ce soit un plaisir très raffiné, très subtil, parce que je ne m'appuie sur aucune des béquilles classiques qui seraient l'histoire ou les personnages. J'essaie de faire des romans qui procurent un plaisir uniquement littéraire. C'est d'une très grande ambition : s'enlever tous les ingrédients habituels et vouloir écrire des livres qu'on ne quitte pas, des livres qui soient prenants.

Vous écrivez la plupart de vos livres dans des lieux récurrents, en Corse et à Ostende notamment. Comment les investissez-vous ?

Je choisis avant tout des lieux agréables et confortables, mais le plus important, c'est d'être isolé. Je loue par exemple régulièrement des appartements à Ostende avec vue sur mer – les hivers y sont d'un calme absolu. J'y suis complètement isolé mentalement. Et je procède alors par superposition d'espaces. J'ai passé plusieurs hivers à la mer du Nord pendant lesquels mentalement j'étais complètement à Tokyo... Je me souviens qu'un jour je me baladais à Ostende, un fait divers s'était déroulé près de la Poste, il y avait des éclaboussures de sang sur une planche. J'étais en plein dans le processus d'écriture : ce sang séché, je l'ai utilisé, je l'ai mis dans la scène du train de nuit en Chine de *Fuir*.

Comment appréhende-t-on un arc romanesque sur dix ans de vie ?

Dix ans, ce n'est pas si long. En dix ans, je n'ai pas changé – et en tout cas pas comme écrivain. Même si c'est toujours améliorable, je comprends en tout cas toujours très bien ce que j'ai voulu faire. Il y a des œuvres qui ont été écrites sur vingt ou trente ans, prenez *L'Homme sans qualités*, par exemple : Musil devait y corriger des choses qu'il



© Jean-Philippe Toussaint

avait écrites vingt ans plus tôt. Je peux reprendre des phrases que j'ai écrites il y a dix ans pour *Faire l'amour*, elles ne sont pas loin...

Vous alternez régulièrement les scènes de sexe et les scènes de catastrophe – ou de mort. Qu'allez-vous chercher dans cette confrontation?

Écrire des scènes de sexe, c'était assez nouveau pour moi. Il y avait bien eu quelques pages de sexe très joyeux dans mon roman *La Télévision*, mais ici je mets en scène un sexe beaucoup plus grave et explicite. J'avais envie de travailler des images crues, pudiques et retenues tout à la fois, je souhaitais qu'on puisse trouver ces scènes très belles. En les mêlant à cette sorte de menace, de violence potentielle, de mort qui plane sur chacun de mes livres, ça donnait une force très particulière. Les scènes de sexe, autant que celles de mort, font la force des livres. Ce sont les scènes qui marquent. C'est la rencontre d'Eros et Thanatos, depuis la nuit des temps, et c'est une constante fondamentale de la nature humaine.

Pourquoi êtes-vous devenu écrivain ?

Ça, si vous voulez, c'est une question qui n'est plus d'actualité pour moi (*long silence*). C'est tel-

lement naturel. Il y a quelque chose de l'ordre du : « C'est fait, maintenant. » Il ne m'arrive plus de m'interroger là-dessus. Il y a le jour où j'ai commencé à écrire, un peu brusquement. Depuis, il n'y a pas d'alternative.

Comment appréhendez-vous la suite?

Le fait de finir ce cycle, ça va être un peu compliqué pour moi, parce que je ne vais pas pouvoir enchaîner sur un nouveau tome avec tout cet espace romanesque déjà installé. Je vais devoir reconstruire quelque chose entièrement. Je vous avoue que les dix prochaines années sont floues. Je n'ai aucune idée. Là, je suis en pleine promotion, j'en parle partout, je suis en plein dans le bénéfice... (*sourire*). Après, on verra (*silence*).

C'est une perspective qui vous angoisse ?

Disons qu'elle ne me rassure pas complètement (*rires*).

Propos recueillis
par YSALINE PARISIS

Un confiseur proustien

L'écrivain met un point final à son feuilleton sur la dépendance amoureuse.

Jean-Philippe Toussaint en finit avec le cycle de Marie, son feuilleton assez charmant de la dépendance amoureuse. Marie qui soigne ses dépressions avec un œuf à la coque ! D'abord, l'auteur atteint un sommet de dandysme quintessencié quand, au début du roman, Marie exhibe une robe de miel moulée sur sa nudité, lors d'un défilé de mode à Tokyo. Un essaim d'abeilles qu'on dirait cornaqué par Konrad Lorenz accompagne la prestation ailée. Cette histoire inaugurée dans le miel finira dans le chocolat. Toussaint entame une carrière de confiseur.

Une scène de vaudeville non moins extravagante succède au défilé, il s'agit d'un vernissage dont l'éclectique Marie est encore la vedette. Mais les amants se sont fâchés entre-temps et le narrateur est condamné à assister à la manifestation, grimpé sur le toit, posté derrière un hublot. Le capiteux Tokyo de Toussaint dans le halo de Marie Madeleine Marguerite de Montalte (s'il vous plaît !), c'est l'inverse de l'Yvetot d'Annie Ernaux et de son fameux café-épicerie qui bientôt fera partie d'un tour-opérateur littéraire avec Illiers-Combray !

Justement, on constate ici l'invasion d'adjectifs de tonalité très proustienne : « *immatérielle, onctueuse, laiteuse et vanillée, une envoûtante odeur de chocolat* », et la récurrence de « *fluide, ondoyant, ambré* ». Cette préciosité crée un monde en apesanteur, caractéristique d'une certaine marque Minuit. « ... *un ruban de vie éphémère, aérien, torsadé, vain et momentané* ». Voilà

qui résume chez Toussaint une esthétique bienvenue de l'adjectif sottement banni par la vulgate.

Mais Proust, c'est du lourd ! Or dans le ballet amoureux des deux partenaires, sans cesse unis et séparés, il y a quelque chose des amours de Swann. Dans les chichis, la mélancolie aussi, certaines tournures de phrase, la jalousie, le voyeurisme, la hantise de la perte. Toussaint confiseur proustien, cela s'enrichit ! Et on assiste à un de ces retournements dont il est friand. Le ludique le cède à son contraire. Un climat de deuil assombrit le roman, avec la mort de Maurizio, le gardien du domaine de l'île d'Elbe qui appartient à la famille de Marie. Pourtant, le comique ne disparaît pas complètement, les amants se trompent de cimetière, une usine de chocolat explose dans des circonstances mafieuses.

Toute Marie est promesse de crèche

Ce qui est intéressant chez Toussaint, c'est qu'il ne se confine pas, comme certains de ses collègues, dans la bulle protectrice et dorée du second degré, de l'évitement phobique et de l'ironie française. Ses volutes, son élégance ne l'empêchent jamais d'affronter le premier degré de l'amour, de la mort et ici de la naissance. Toute Marie est promesse de crèche. Toussaint ne recule pas devant le lyrisme de l'aveu et de la romance. C'est en ne craignant pas d'être bête que Toussaint ne l'est jamais. En art, il faut oser mettre les pieds dans le plat.

PATRICK GRAINVILLE

L'imprévu vivifie

À la fin de *Nue*, qui clôt le cycle de Marie, une question faussement naïve (à moins qu'elle le soit vraiment) est posée par l'héroïne au narrateur.

Entretemps, des surprises et rebondissements auront confirmé que cette femme a quelque chose de bien singulier, voire d'exceptionnel.

Nous connaissons Marie depuis *Faire l'amour*, paru en 2002. Alors, c'était l'hiver, elle se séparait du narrateur à Tokyo au terme d'une dernière nuit amoureuse. L'été était la deuxième saison de Marie, mais on la voyait peu dans *Fuir*, qui se déroulait en Chine, entre Shanghai et Pékin, dans une atmosphère étrange, tissée d'événements énigmatiques. Puis dans *La Vérité sur Marie*, printemps-été, les ex-amants se retrouvaient pour l'enterrement du père de Marie sur l'île d'Elbe, après un épisode à Tokyo, raconté mais pas vécu par le narrateur. Il relatait la mort soudaine de Jean-Christophe de G., amant de Marie. *Nue* ramène le lecteur à Tokyo et à Elbe, mais en des moments différents, l'un situé juste après la rupture racontée dans *Faire l'amour*, l'autre deux mois après la mort du père de Marie. Ces rappels ne sont pas inutiles. Non qu'il faille avoir lu le cycle pour apprécier *Nue*. Mais cette construction montre comment le narrateur remplit le « programme » annoncé par la citation de Dante en ouverture : « Dire d'elle ce qui jamais ne fut dit d'aucune. » L'une des beautés de ce roman tient à la vision kaléidoscopique que nous avons de l'héroïne. Vue par le narrateur – et l'on verra que le verbe voir est important –, Marie s'offre sous toutes ses dimensions, en diverses strates temporelles. Elle s'imagine aussi bien. Dans une intéressante postface à *La Vérité sur Marie*, Toussaint explique à son interlocuteur, Pierre Bayard, comment les épisodes mettant en scène Marie et Jean-Christophe de G. sont conçus, le narrateur n'étant plus témoin ou acteur : « La réalité extérieure est entière-

ment reconstruite dans l'esprit du narrateur, à partir de souvenirs réels, de témoignages, de rêves et de fantasmes. » Et c'est ainsi, par le jeu entre la proximité et la distance, par la relation entre ce qui est vu, senti, entendu, et ce qui est construit par l'imagination, que s'élabore *Nue*, et, partant, tout le cycle.

Tout commence ici par une scène incroyable. Marie organise un défilé dont le clou est la présentation d'une robe en miel. Les préparatifs de l'événement sont minutieux, précis. Pour confectionner cet objet qui ne déparerait pas dans la collection de Peau d'Âne, Marie convoque des apiculteurs, un dermatologue, un allergologue, des assureurs et avocats, met au point une chorégraphie qui ne souffre pas le moindre écart. Bref, elle travaille sur les « détails de détail », comme elle l'a toujours fait. Une nuée d'abeilles suit sa reine, entoure le jeune mannequin qui défile. Une erreur de sortie provoque la catastrophe et l'hallali. Marie sauve son œuvre en transformant l'accident imprévu en volonté : « La conclusion inattendue du défilé du *Spiral* lui fit alors prendre conscience que, dans cette dualité inhérente à la création – ce qu'on contrôle, ce qui échappe –, il est également possible d'agir sur ce qui échappe, et qu'il y a place, dans la création artistique, pour accueillir le hasard, l'involontaire, l'inconscient, le fatal et le fortuit. » Les lecteurs de *L'Urgence et la Patience*, de Jean-Philippe Toussaint, auront retrouvé là l'une des dualités qui lui sont chères. Mais cet événement qui ouvre le roman trouvera des échos dans la suite aussi bien à Tokyo qu'à l'île d'Elbe.

Deux mois s'écoulaient entre le retour de l'île, après la mort du père, une nouvelle étreinte entre des amants qu'on croyait séparés, et ce feu ravageur qui a failli détruire la propriété familiale. On est en septembre et chacun a rejoint son appartement parisien. Le narrateur est à sa fenêtre et il contemple l'immeuble nu qui lui fait face, ressassant les moments passés, attendant que Marie le rappelle, souffrant autant de son absence qu'il se sent agacé par la jeune femme. Il se rappelle alors la fin du séjour à Tokyo, l'exposition « Maquis » que proposait Marie au musée de Shinagawa. Il n'était pas entré dans la salle où les invités allaient et venaient, mais observait de haut la scène. La comédie sociale qui se jouait prenait des airs de vaudeville, avec un quiproquo qui donne à connaître Jean-Christophe de G. et son ami Pierre Signorelli. Le premier se vante de sortir de l'exposition au bras de Marie sans la connaître. Il rencontre une Marie qui commente les œuvres avec le ton snob propre à ces circonstances et le lecteur découvre ainsi un homme qu'il a vu mort dans le tome précédent. Voir à distance mais ne jamais perdre de vue, épier, chercher du regard, voilà ce qui reste au narrateur après la rupture. Marie se prête au jeu puisqu'elle se distingue des autres par sa distance, se tenant à l'écart, comme si elle n'était qu'une spectatrice parmi d'autres : « Marie était là, je l'avais sous les yeux maintenant, je l'apercevais dans la foule, et il émanait d'elle quelque chose de lumineux, une grâce, une élégance, une évidence. » Marie se dégage du « réel ankylosé », de la « réalité ouatée » que percevait jusque-là le narrateur, et dans toutes les circonstances, il en ira de même. Les retrouvailles place Saint-Sulpice, un soir d'octobre, dans une atmosphère de bord de mer où il la contemple « elle, dehors, en figure de proue, devant l'océan invisible » annonce le voyage à Elbe, pour les obsèques de Maurizio, le gardien de la propriété paternelle. Les imprévus se multiplient, liés entre autres au comportement étrange de Giuseppe, le très antipathique fils du défunt. L'automne à Elbe est sinistre, froid et pluvieux. Marie et le narrateur arrivent après qu'un incendie a détruit la chocolaterie.

D'abord « immatérielle, onctueuse, laiteuse et vanillée, une envoûtante odeur de chocolat » imprègne les lieux. Elle devient bientôt écœurante, envahissante. La pluie ou la brume enveloppe les êtres, les choses. L'incendie était d'origine criminelle et le roman prend des allures d'énigme policière, la véritable énigme tenant au comportement de Marie qui retarde depuis le début un aveu. Nous le tairons.

Roman d'amour, roman à rebondissements, *Nue* tient pour partie son titre de l'habitude qu'a Marie d'aller et venir sans aucun vêtement sur elle. C'est aussi une allusion à sa « disposition océanique », « cette faculté miraculeuse, de parvenir dans l'instant à ne faire qu'un avec le monde, de connaître l'harmonie entre soi et l'univers, dans une dissolution absolue de sa propre conscience ». *Nue*, elle l'est alors par son indifférence totale aux codes sociaux, aux hiérarchies et aux conventions, pour devenir pure sensation.

Nue est aussi le roman de révélations retardées. Les parenthèses qui émaillent le texte mettent la distance ironique dont le romancier Jean-Philippe Toussaint est familier. On s'amuse pas mal à noter ce que le narrateur dit de lui-même ou des autres. Parfois, une simple virgule suffit. Ainsi, quand le narrateur dresse le portrait de son rival : « Son charme était irrésistible, c'était exactement le genre d'hommes dont Marie disait : "Je déteste ce genre de mecs". » Mais plus souvent on sera émerveillé par l'écriture de Toussaint, par ses cascades d'adjectifs aux sonorités accordées qui retardent, comme les sujets inversés et les incisives, digressions ou subordonnées, le moment de la révélation. La forme s'accorde pleinement à ce qui est dit, de même que, dans telle Annonciation, l'attente se lit entre l'esprit qui vient et la Vierge qui l'accueille.

Comme dans les meilleurs romans d'amour et dans les contes de fées, le cycle de Marie se termine bien (si l'on se place en lecteur naïf et heureux de l'être). Quant à savoir si avec Marie quelque chose peut se conclure, nous en laisserons le lecteur juger.

NORBERT CZARNY

Toussaint ou l'émotion nue

Dans *Nue*, l'écrivain poursuit sa peinture d'une relation amoureuse tout en explorant les mystères de la création

Dans *Faire l'amour* (2002), qui ouvrait un cycle de quatre romans – ce que nous ignorions alors, nous, lecteurs, et peut-être tout autant Jean-Philippe Toussaint lui-même –, le narrateur donnait la raison de sa séparation d'avec Marie : « *Le peu de mal que nous nous faisons nous était devenu insupportable.* » Cette séparation douloureuse fut l'aiguillon de cette œuvre dans l'œuvre. Mais pas sa justification. Sur ce point, en disent davantage le surtitre qui, dans la page « Du même auteur », réunit désormais l'ensemble – « Marie Madeleine Marguerite de Montalte » – mais surtout le titre de l'avant-dernier opus, *La Vérité sur Marie*, et celui du roman qui clôt aujourd'hui le cycle, *Nue*. Il s'agissait d'approcher cette jeune femme séduisante et moderne, styliste à la peau claire, de s'approcher tout près d'elle, de la comprendre, et finalement, comme le narrateur, de l'aimer.

En tant que dernier mouvement de cette « ode à Marie » en quatre parties, *Nue* est une véritable coda. Il reprend des motifs déjà connus sous un angle différent, en développe de nouvelles variations, avec toujours ses états de conscience brumeux et ses morceaux de bravoure. Comme ces pages où, se retrouvant de nouveau sur l'île d'Elbe (cf. *La Vérité sur Marie*),

Marie et le narrateur sont à la recherche d'un enterrement alors que l'endroit est envahi par les odeurs suaves d'une chocolaterie dévastée par un incendie.

Mais on y perçoit aussi une inflexion différente, une attention envers Marie que le narrateur n'avait jamais eue, ou alors fugacement, une attention d'une lucidité modérée ou d'une justesse cristalline, mais toujours profondément *empathique*. Il décrit par exemple ce qu'il appelle la « *disposition océanique* » de la jeune femme : « *Marie avait ce don, cette capacité singulière, cette faculté miraculeuse, de parvenir, dans l'instant, à ne faire qu'un avec le monde, de connaître l'harmonie entre soi et l'univers, dans une dissolution absolue de sa propre conscience.* » Ce qui confère à ce roman une couleur particulière, où l'émotion est moins distanciée, moins tempérée par les pointes d'ironie. En vérité, elle s'offre, ici, *nue* comme jamais.

L'humour n'a pourtant pas déserté l'auteur de *La Salle de bain*. Celui-ci se manifeste souvent sous forme de brefs commentaires, traits de métadiscours désinvoltes, placés entre parenthèses. Ou dans certaines situations, comme celle qui ouvre le livre, long chapitre narrativement indépendant du reste, qui raconte un défilé de nouveaux modèles confectionnés par



© Roland Allard

Marie, avec pour clou du spectacle une robe de miel, portée par un mannequin suivi par un essaim d'abeilles.

Cette entrée en matière est emblématique de ce nouveau roman. Il reste fidèle à la marque de fabrique Toussaint. En l'occurrence, le doux burlesque tourne à la farce tragique, car un incident grave survient lors de ce défilé. Il est aussi l'occasion de découvrir un nouveau pan de la personnalité de Marie, qui, dans cette situation, feint d'avoir organisé l'imprévu. *« La conclusion inattendue du défilé, dit le narrateur, lui fit alors prendre conscience que, dans cette dualité inhérente à la création – ce qu'on contrôle, ce qui échappe –, il est également possible d'agir sur ce qui échappe, et qu'il y a place, dans la création artistique, pour accueillir le hasard, l'involontaire, l'inconscient, le fatal et le fortuit. »*

Cette phrase constitue plus qu'un indice pour saisir ce que recouvre aussi l'amour du narrateur pour Marie. La dévoiler et la comprendre, c'est pénétrer les mystères de la création. Non seulement parce que Marie, artiste elle-même, est partie prenante de ces mystères. Mais parce que le fait même de l'invoquer de l'imaginer, de la concevoir – l'auteur et le narrateur ne faisant alors plus qu'un – relève du geste de création. Quelques pages de *Nue*, aux accents proustiens, en mettent au jour sans ambiguïté le processus. Marie est donc là bien davantage qu'une muse, mais l'objet métaphorisé, qui parfois se dérobe, poursuivi par tout écrivain : la littérature. On ne s'étonnera donc pas que ce superbe roman soit le fruit d'une relation finalement féconde entre Marie et le narrateur...

CHRISTOPHE KANTCHEFF

Jean-Philippe Toussaint, maître en jeux de piste

***Nue* vient achever un cycle de quatre romans autour de la figure fascinante de Marie. Les livres du romancier belge s'emboîtent et évoquent un objet tridimensionnel et translucide.**

Place de Brouckère à Bruxelles. D'un côté, un multiple gris, de l'autre, la belle façade de l'hôtel Métropole. Il pleut par intermittence. Il pleut, comme souvent dans les romans de Jean-Philippe Toussaint qui aime développer les métaphores aqueuses, aquatiques, océaniques.

Jean-Philippe Toussaint vient de publier *Nue*. Le dernier volet d'un cycle de quatre romans qui a commencé en 2002 avec *Faire l'amour*, qui s'est prolongé avec *Fuir* en 2005, puis par *La Vérité sur Marie* en 2009. Dans *Nue*, qui paraît en cette rentrée 2013, on retrouve la pluie qui cingle la place Saint-Sulpice à Paris et celle chargée d'effluves de chocolat brûlé qui s'abattra sur l'île d'Elbe. On y retrouve, aussi et surtout, un narrateur, déjà héros des trois romans précédents, et une femme, Marie, qui obsède ce narrateur et vers laquelle il ne cesse de revenir.

Le Japon, la Chine, Paris et l'île d'Elbe, voilà les lieux où Jean-Philippe Toussaint a tissé son jeu de piste, a bâti son histoire et inventé la très lente rupture amoureuse qui occupe le narrateur et Marie, une femme fascinante, capricieuse, merveilleuse, qu'il aime probablement. [...]

Le Temps : Comment voyez-vous ces quatre livres aujourd'hui ? On a le sentiment qu'ils se déploient de façon palpable dans l'espace...

Jean-Philippe Toussaint : Je vois une sorte de figure géométrique à quatre facettes, mais à quatre facettes transparentes. L'idéal serait qu'il n'y ait pas de début, qu'on puisse commencer par n'importe lequel des romans et que chacun ait des résonances avec les trois autres. C'est comme un objet en trois dimensions, qu'on peut tourner pour avoir des éclairages différents, selon où on est, ce qu'on a lu, ce dont on se souvient... Ce qui compte le plus pour moi, ce sont les échos, les résonances de livre en livre... Je pense que chacun de ces romans se suffit à lui-même. Mais qu'ils gagnent tous à être complétés par les autres.

Les thèmes s'entrelacent...

Dans une construction musicale, dans une symphonie, des thèmes sont traités, puis se rejoignent. Disons qu'il y a quatre thèmes majeurs, que deux se rejoignent, puis deux autres et qu'on en ajoute

un troisième jusqu'à une sorte de résolution finale où se retrouvent les quatre thèmes. Dans *Nue*, on retrouve les quatre thèmes, ce qui signifie que cela peut être le dernier des romans du cycle de Marie.

Ça « peut » ? Ce n'est donc pas sûr ?

Ce n'est pas sûr. Mais on y trouve une sorte de résolution. Il y a ce motif du ressassement : j'ai repris tous les motifs précédents. Il y a aussi le fait que j'ai choisi un titre à l'ensemble du cycle. Il s'agit du nom complet de Marie : « Marie Madeleine Marguerite de Montalte ». La décision semble donc prise que je m'arrête là. Mais ensuite, ce que je vais faire ? Je n'en sais rien.

Ce livre-là, *Nue*, on voit bien comment il s'inscrit dans le cycle de Marie, mais comment est-il né ?

Nue, je l'ai construit en suivant une thématique facile à repérer. Cela commence dans le miel, cela finit dans le chocolat. La façon dont j'ai créé et inventé cette usine de chocolat vient de plusieurs éléments. Le thème du chocolat lui-même m'intéressait. À partir de là, j'ai inventé l'usine, j'ai inventé l'incendie et supposé qu'il pouvait être criminel. Petit à petit, j'y ajoute des éléments.

Le chocolat précède le miel ?

En l'occurrence, non. Le miel m'a donné une première image. Un titre provisoire du roman était d'ailleurs *La Robe en miel*. Mais l'image du chocolat est finalement devenue très importante pour la suite et même pour l'équilibre du livre. Je le dis un peu comme si j'avais tout pensé depuis très longtemps, mais ce n'est pas aussi clair que ça, bien sûr. J'ai eu envie de traiter toutes les facettes de l'odeur du chocolat : l'odeur du chocolat comme un ravissement, comme une sorte de délice – ça sent bon –, puis cela se met à sentir le brûlé – c'est déjà plus mystérieux – et puis, finalement, l'odeur devient horrible, il pleut une espèce de mélasse chocolatée qui va se mêler aux odeurs de fer de l'île d'Elbe, de Portoferraio, des sucres des défunts et cela devient totalement écoeurant.

C'est le premier de vos romans où l'odeur et le goût occupent autant de place ?

Oui. C'est vraiment un élément nouveau. Il y a dû y avoir quelques petites touches, des odeurs au Japon, à l'île d'Elbe, mais c'est en effet une attention nouvelle à l'olfaction.

Dans *Nue*, vous dites beaucoup plus de vérités sur Marie que dans *La Vérité sur Marie*...

C'est vrai, le développement sur la « disposition océanique » de Marie peut apparaître comme « La » vérité sur Marie. Mais vous avez remarqué que dans *Faire l'amour*, ils ne font pas tellement l'amour, que dans *La Vérité sur Marie*, on n'en apprend pas tant que ça, etc. Je ne dirai pas que dans *Nue*, ils sont toujours habillés, mais ils gardent tout le temps leur manteau...

Dans *Nue*, n'est-ce pas la vérité qui est toute nue ?

Marie permet une réflexion sur l'amour qui dure et qui devient un ressassement. À un moment, dans *Nue*, le narrateur est à la fenêtre et se rend compte que toutes ses pensées en reviennent toujours à Marie. Le narrateur est proche de moi : finalement, on en revient tous deux toujours à Marie. On pourrait me reprocher comme écrivain d'en revenir toujours à Marie. Mais cette idée du ressassement me semble intéressante puisqu'elle est finalement essentielle ou consubstantielle de l'amour qui dure. On peut le regretter, mais il n'y a pas d'autre possibilité. Ou alors il faut renouveler l'amour. Une des vérités sur Marie pourrait être ce que le narrateur découvre, isole, cette « disposition océanique » chez Marie.

La « disposition océanique », qu'est-ce que c'est ?

Romain Rolland dans une lettre à Freud définit le « sentiment océanique » qui serait celui de faire un avec le monde, indépendamment de tout sentiment religieux. Ce concept m'a toujours fasciné. Romain Rolland n'en dit pas beaucoup plus. On sait simplement qu'il en a parlé à Freud et que cela ne l'a pas beaucoup intéressé. Ce qui me plaît, c'est l'intuition poétique, le mot « océanique », magnifiquement trouvé. Comme je suis assez obsédé par tout ce qui est eau, je me suis approprié le concept et j'ai poussé cette métaphore. Le mot « océanique » réapparaît dans *Nue*, dans l'épisode de la place Saint-Sulpice à Paris, où la place est vue, sous la pluie, de façon assez océanique comme si elle était au bord de la mer, comme si le café dans lequel sont Marie et le narrateur était la passerelle d'un navire...

Vous convoquez une autre métaphore : la physique quantique...

La métaphore quantique me paraît pertinente parce qu'on ne peut pas déterminer la position des particules à un moment donné du temps. Les particules sont à la fois ici et là. Cela me semblait intéressant. En termes plus littéraires, je cite *L'Invention de Morel* de Bioy Casares, dont l'histoire est extraordinaire. Morel invente une machine qui enregistre le passé en trois dimensions. Un homme arrive dans une île et il est confronté à des personnages en trois dimensions qui parlent, vivent. Il doit se cacher, mais il les observe tout le temps et finit par tomber amoureux d'un des personnages. Mais ils ne sont qu'une projection. Le livre fait coexister un passé révolu, les personnages projetés sont déjà tous morts, et le pré-

sent de celui qui les observe. Il se passe un peu la même chose dans *La Jetée* de Chris Marker, où le héros va être témoin de son propre assassinat. C'est un peu un thème de science-fiction mais qui peut avoir une portée poétique très forte. La littérature permet cette superposition de présents, plusieurs présents en même temps. On peut penser être à la fois ici à l'hôtel Métropole à Bruxelles et en même temps à Tokyo. C'est une grande force du littéraire, du romanesque, du rêve aussi. Mais dans les romans, on est téléportés d'une certaine façon.

[...]

Saviez-vous, en écrivant *Faire l'amour*, que c'était le début d'un cycle ?

Non. C'est venu en cours de route. Mais écrire des livres autonomes qui s'inscrivent dans un ensemble plus vaste, le côté chambre des échos, m'a rapidement intéressé. Du coup, je n'ai jamais construit d'espace romanesque, de lieux aussi forts. Cela fait dix ans que je construis ce même espace. Le fait que des thèmes, des lieux reviennent induit un rapport particulier au temps. J'ai eu envie, par exemple, de jouer consciemment avec la perception du temps par le lecteur. Ceux qui ont lu *Faire l'amour* en 2002 quand il est paru et qui lisent *Nue*, aujourd'hui, lisent, onze ans plus tard, des événements qui se produisent trois jours après ce qu'ils ont lu, onze ans plus tôt, dans *Faire l'amour*. Cela donne, il me semble une densité au temps... Je me sers du temps réel, de la perception réelle du temps par le lecteur pour donner de l'épaisseur à mon temps romanesque.

[...]

Vous retrouvez dans *Nue* une composante récurrente des livres qui ont précédé le cycle de Marie : l'humour.

Dans *Nue*, il y a un comique de situation avec le personnage de Jean-Christophe de G. qui se trompe de Marie. Et le narrateur se moque de lui. Lorsque Jean-Christophe de G. s'en rend compte, il veut quitter les lieux, et même quitter le récit, un récit où manifestement on se fiche de lui ! Tout à fait consciemment, j'ai eu envie de retrouver la veine de *La Télévision* (Minuit, 1997). Dans le cycle de Marie, le thème de la rupture amoureuse induit une plus grande gravité et j'avais envie d'une scène drôle. Je m'en suis donné à cœur joie, j'avais un personnage dont je pouvais me moquer. C'est le genre d'amateur d'art qui s'intéresse à la cote des œuvres et qui n'a pas besoin de les regarder... Je lui trouve quand même du charme.

De roman en roman, vous avez finalement bâti tout un jeu de piste...

Oui, et je laisse le lecteur le compléter. Je donne beaucoup, mais je crois aussi qu'il y a de la place pour le lecteur. Il n'est pas exclu des livres, il est, au contraire, mis à contribution. S'il ne les complète pas, cela ne tient pas. Mes livres ont besoin de lecteurs...

[...]

Propos recueillis par ELEONORE SULSER

Dégustation d'un roman sucré

Nue est le quatrième et dernier volet des aventures très romanesques de Marie Madeleine Marguerite de Montalte, appelée simplement Marie par son amant, le narrateur, et par Jean-Philippe Toussaint. De son imagination fertile et malicieuse, l'écrivain a sorti ce couple imprévisible dont, imité de quelques dizaines de milliers de lecteurs, je suis le parcours commencé avec *Faire l'amour* (2002). Puis *Fuir* (2005), *La Vérité sur Marie* (2009). Il est probable que les Éditions de Minuit réuniront, un jour, les quatre romans dans un coffret, offrant ainsi la possibilité à ceux qui n'ont pas encore approché la fantasque Marie et son amant jamais découragé de suivre en continu leurs zigzags sur la carte du monde et la carte du Tendre. De retour de l'île d'Elbe, où ils vivaient ensemble mais charnellement séparés, ils ont gagné leurs domiciles respectifs à Paris. Il attend maintenant que Marie l'appelle au téléphone. Il est toujours en train de l'attendre, de la chercher, de l'espérer. Il s'est habitué à son inconstance, à sa « *radicale désinvolture* ». Il a le temps de recenser tous ses défauts, et ils sont nombreux. Mais il l'admire tellement pour le don qui est le sien et qui est très rare d'être toujours en harmonie avec l'univers. Il appelle cela une « *disposition océanique* ». Ainsi, nue dans la mer ou dans son jardin de

l'île d'Elbe, elle lui offrait le gracieux spectacle d'un exquis naturel, d'une évidente simplicité qu'elle montre aussi avec les personnes qu'elle est amenée à rencontrer dans ses activités de créatrice de haute couture comme dans ses relations avec des gens modestes.

Marie ne l'appelant décidément pas, et comme il ne pense qu'à elle, il a tout le loisir d'évoquer longuement comment, à son insu, il avait assisté, à Tokyo, au vernissage de son exposition au Contemporary Art Space de Shinagawa. Pourquoi et comment il avait déjoué le système de sécurité pour se hisser sur le toit du bâtiment et épier Marie par un hublot. Comment il avait appris qu'un type riche, fanfaron et joueur, avait décidé de la draguer, la confondant finalement avec une autre éblouissante Marie.

C'est dans ce genre de scène que Jean-Philippe Toussaint montre toute son habileté et son grand talent. Car plus il est précis et rigoureux dans ses descriptions des décors, des personnages, de leurs mouvements, plus il est divertissant. Son humour rocambolique mais distancié, ébouriffant mais tenu, est un régal.

Chacun de ses romans contient au moins une inoubliable scène d'anthologie. Ainsi, dans *Fuir*, la folle randonnée dans Pékin de trois fugitifs sur une moto

poursuivie par la police chinoise. Dans *La Vérité sur Marie*, la cavalcade d'un pur-sang sur l'aéroport de Tokyo noyé de pluie et bientôt paralysé par l'animal. Dans *Nue*, le dernier mannequin de l'exposition automne-hiver de Marie se présente entièrement recouvert de miel, tandis qu'un essaim d'abeilles l'accompagne en bourdonnant. Pour qualifier cet épisode, « *morceau de bravoure* » est l'expression qui convient.

Le monde de Jean-Philippe Toussaint est juste un peu décalé par rapport au monde réel. Il lui ajoute une touche de fantaisie, un rien de sophistication, ou bien il lui retire un brin de logique, à moins qu'il ne joue avec certains de ses codes et usages.

Le narrateur a attendu pendant deux mois le coup de fil de Marie. Enfin, ça y est, elle l'a appelé. Elle lui a fixé rendez-vous dans le café de la place Saint-Sulpice. Elle l'informe que le gardien de

la propriété de son père, à l'île d'Elbe, est mort, et qu'elle compte sur lui pour l'accompagner aux obsèques. Aucun lecteur ne peut imaginer qu'il refusera. Quand ils débarquent, ils sont assaillis par l'odeur douceâtre et oppressante d'une chocolaterie en feu. La « *disposition océanique* » de Marie est troublée par des mystères de l'île. Mais le narrateur et ex-amant n'a pas tort de penser que le vrai mystère, le plus inattendu, c'est Marie qui le détient.

Nue commence par le défilé du mannequin à la robe de miel. Le roman s'achève dans l'épaisse fumée chocolatée de l'incendie. Sucre au début, sucre à la fin.

Mais le chef Toussaint sait bien que la pâtisserie moderne utilise aussi sel et poivre. Le dosage est parfait.

BERNARD PIVOT
de l'académie Goncourt





© Roland Allard

JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT
a publié
aux Éditions de Minuit :

LA SALLE DE BAIN, *roman*, 1985, (« double », n° 32)
MONSIEUR, *roman*, 1986
L'APPAREIL-PHOTO, *roman*, 1989, (« double », n° 45)
LA RÉTICENCE, *roman*, 1991
LA TÉLÉVISION, *roman*, 1997, (« double », n° 19)
AUTO PORTRAIT (À L'ÉTRANGER), 2000, (« double », n° 78)
LA MÉLANCOLIE DE ZIDANE, 2006
L'URGENCE ET LA PATIENCE, 2012

MARIE MADELEINE MARGUERITE DE MONTALTE

I. FAIRE L'AMOUR, *hiver* ; 2002, (« double », n° 61)
II. FUIR, *été* ; 2005, (« double », n° 62)
III. LA VÉRITÉ SUR MARIE, *printemps-été* ; 2009, (« double », n° 92)
IV. NUE, *automne-hiver* ; 2013

www.jptoussaint.com