

la résolution du bonheur

Auteur d'une *Salle de bains* culte et chef de file malgré lui d'un fantasmagorique nouveau roman, Jean-Philippe Toussaint revient après un long silence. Plus drôle que jamais, il ose avec *La Télévision* un roman d'idées burlesques en forme, comme toujours, d'autoportrait. Entretien Fabrice Gabriel & Sylvain Bourmeau.

L'appartement de Jean-Philippe Toussaint ressemble à une couverture des Éditions de Minuit, ou à l'intérieur de ses romans : plutôt élégant et assez zen, avec quelques photos de machines à écrire ou de stylos. Il ne reçoit pas dans sa salle de bains, mais dans un salon très blanc, qui profite d'une belle lumière d'hiver à travers l'immense avancée du bow-window. Très "Monsieur" quand il offre du gâteau au chocolat piégé par une fine couche de cacao en poudre, il croit bon de préciser qu'il est préférable de ne pas éternuer. Il parle volontiers des lieux récents où il a habité, au Japon ou à Berlin, de ses séjours réguliers en Corse, où il aime aller travailler. Pas encore détaché du livre qu'il vient de publier – le premier depuis cinq ans –, il s'accorde un petit sursis bruxellois avant de se lancer dans son nouveau projet, un film qu'il devrait tourner cet été. On regarde autour de soi : pas de poste de télévision. Pas étonnant. Car après *La Salle de bains* et *L'Appareil photo*, le nouveau roman de Jean-Philippe Toussaint s'intitule *La Télévision*. On ricane : à quand *Le Caméscope*, *Le Placard à balais* ? On a tort. Certes, *La Télévision* ne se distingue guère par l'épaisseur romanesque de son intrigue. Comme dans ses livres précédents, Toussaint pratique l'art infiniment drôle du presque-rien : un universitaire à la quarantaine quiète, vaguement belge et franchement chauve, passe l'été à Berlin pour y écrire une étude sur Titien Vecellio. Il a beau envoyer sa petite famille en vacances pour travailler au calme, rien ne vient. Rien, c'est-à-dire presque tout : "J'ai arrêté de regarder la télévision. J'ai arrêté d'un coup, définitivement, plus une émission, pas même le sport. J'ai arrêté il y a un peu plus de six mois, fin juillet, juste après la fin du Tour de France. J'ai regardé comme tout le monde la retransmission de la dernière étape du Tour de France dans mon appartement de Berlin, tranquillement, l'étape des Champs-Élysées qui s'est terminée par un sprints massif remporté par l'Ouzbèke Abdoujaparou, puis je me suis levé et j'ai éteint le téléviseur. Je revois très bien le geste que j'ai accompli alors, un geste très simple, très souple, mille fois répété, mon bras qui s'allonge et qui appuie sur le bouton, l'image qui implose et disparaît de l'écran. C'était fini, je n'ai plus jamais regardé la télévision." Le livre est né de ce premier paragraphe, et si l'on se souvient du narrateur de *La Salle de bains* échangeant avec le

barman de son hôtel vénitien les noms de Merckx et de Moser, on mesure l'ampleur d'une telle résolution. On constate surtout qu'elle permet à l'auteur de développer un point de vue (méchamment) théorique sur la télévision, dont il détaille de façon assez inattendue les "caractéristiques" : son pouvoir, quand elle est allumée, "de nous tenir continuellement en éveil de façon artificielle" ou, quand on ne la regarde pas, "de nous faire croire que quelque chose pourrait se passer si on l'allumait, que quelque chose pourrait arriver de plus fort et de plus inattendu que ce qui nous arrive dans la vie"... Libéré des chaînes, hertziennes ou non, qui entravent ainsi notre rapport au monde, le roman s'autorise le plaisir de réfléchir bien plus efficacement que le miroir du petit écran, fût-il à coins carrés : "la télévision offre le spectacle, non pas de la réalité, quoiqu'elle en ait toutes les apparences (en plus petit, dirais-je, je ne sais pas si vous avez déjà regardé la télévision), mais de sa représentation". Pourtant, même s'il dénonce les illusions cathodiques, *La Télévision* n'est pas un livre sur la télévision. C'est plutôt un roman qui s'écrit contre elle, comme si le geste d'éteindre le poste ouvrait la fiction au monde, lavait le regard de sa poussière, de ces milliers de points qui font l'image – qui font écran. Ce n'est pas pour rien que le narrateur – sorte de Plume devenu papa, Monsieur enfin échappé de chez Michaux, pas tout à fait de chez Pascal – retrouve le plaisir simple de nettoyer les fenêtres de son appartement : "le vrai bonheur du laver de vitres, Jackson Pollock en savait quelque chose..." Cet acte gratuit est moins vain qu'il n'y paraît, car il correspond chez Toussaint à une sorte de libération de l'écriture, à la réticence vaincue d'un récit moins corseté, s'offrant des joies descriptives parfois inédites : une pêche aux oursins, la rencontre de Charles Quint et de Titien, une promenade aérienne au-dessus de Berlin. Moins sombre que les romans précédents, plus précis encore dans sa rhétorique burlesque, *La Télévision* semble profiter de l'impuissance à écrire de son narrateur pour multiplier ses propres pouvoirs comiques : appareil de guerre contre la petitesse de l'écran, c'est surtout une formidable machine à faire rire, qui sait transformer en tragédie l'agonie d'une fougère et en épopée une simple baignade, qui sans cesse réussit à recycler le rien en rythme. Irrésistible portrait d'une ville allemande, petit traité de la paresse studieuse et implacable leçon de style, *La Télévision* est donc mieux qu'un livre drôle : c'est un livre heureux. ● ● ●

• • • Alors que vos livres précédents s'étaient enchaînés assez vite, il s'est passé plus de cinq ans entre la publication de *La Réticence* et celle de votre nouveau roman, *La Télévision*.

J'ai fait ce que je fais d'habitude : écrire, faire des films, jouer aux boules, pêcher à la ligne... Après *La Réticence*, j'ai enchaîné immédiatement avec un film, *La Sévillane*. Ensuite, je n'ai pas attaqué tout de suite un livre. Après *La Réticence*, j'étais fatigué : j'avais eu du mal à l'écrire, c'était un livre un peu douloureux, qui développait un aspect assez noir de ma personnalité, et l'accueil n'avait pas été très enthousiasmant pour moi. Je me suis rendu compte après *La Sévillane* que ça faisait pratiquement dix ans que j'enchaînais à un rythme soutenu un film, un livre, un film, un livre... Comme c'est ma sœur qui produit mes films, pendant que j'écrivais elle s'occupait de trouver des financements, j'arrivais et tout était prêt, je pouvais faire les choses assez vite. J'ai eu envie de m'arrêter un peu. J'ai eu alors l'opportunité d'aller à Berlin, où j'étais invité pendant un an. J'avais eu une bourse, et je me suis dit que je n'allais rien faire, si ce n'est apprendre l'allemand. Je partais tous les matins suivre des cours intensifs à l'université, je me retrouvais comme à l'école, c'était très agréable. Je lisais les journaux, j'allais au théâtre ou au cinéma, j'attendais de retrouver le plaisir d'écrire. Là-dessus, j'ai rencontré un jeune réalisateur allemand qui m'a proposé de faire un film avec lui. On a donc réalisé ensemble *10 heures 46 à Berlin*, où je tiens un petit rôle...

Mireille Perrier y joue une Française, et les autres acteurs sont allemands – sauf Arthur Iossoufov, un vrai joueur d'échecs. J'étais ravi : il est dixième mondial et je me retrouvais comme un petit fan devant le grand maître ! Dans le même temps, j'ai écrit un scénario original que je projette maintenant de réaliser moi-même... J'ai donc fait plein de choses. Et puis j'ai quand même écrit un gros livre ! Le narrateur de ce "gros livre" n'arrive pas à se mettre réellement à la rédaction de son essai sur Titien, mais il y pense sans arrêt, lorsqu'il se promène ou va se baigner. Est-ce que cette lenteur dans l'approche de l'écriture correspond à votre propre manière de travailler ?

Cette espèce de "travail mental" existe, mais ce n'est pas tout à fait comme ce que je décris dans le livre. Même si j'allais beaucoup à la piscine à Berlin, ce n'était pas un moment où j'écrivais, où des phrases se mettaient en place. Cela dit, c'est vrai que dans mon lit, le soir, il y a des phrases que je tourne, que je retourne, et le cliché de l'écrivain qui se lève la nuit pour aller noter un truc, ça m'est arrivé.

On a l'impression que *La Télévision* est au moins autant un livre sur l'écriture que sur la télévision. Il y a une grande précision dans la description des petits rituels de l'écrivain.

Je crois que ça donne une idée très précise de la façon dont je travaille, même si c'est de façon indirecte. Dès lors qu'on ne prend pas tout au pied de la lettre, c'est quelque chose qui me semble plus juste que l'image de l'écrivain qui prend sa feuille, en fait une boule et la jette dans la corbeille, en prend une autre, etc. Ce qui m'intéressait dans le livre, c'était de prendre un point de départ romanesque, avec un personnage d'historien d'art, et d'abandonner au fil du livre cette illusion romanesque : je ne fais plus beaucoup d'efforts pour cacher que, finalement, il est écrivain... Je voulais montrer ce processus créateur à l'œuvre de façon quotidienne et presque réaliste.

Mais avez-vous partagé les difficultés du narrateur, qui reste bloqué aux premiers mots de son étude et ne parvient même pas à se décider sur la manière d'appeler le peintre : Titien, Le Titien, Titien Vecellio ? Pas du tout. J'ai conscience qu'on puisse le penser, puisque je n'avais rien publié depuis cinq ans mais, en fait, j'ai écrit ce livre-là très facilement. Il donne le sentiment d'être plus directement autobiographique que les précédents.

Les gens qui me connaissent trouvent que je m'engage beaucoup plus. Je me sens suffisamment en confiance avec l'écriture, peut-être, pour oser

d'avantage, sans jamais être impudique, je crois. Je pense qu'on peut être totalement intime en écrivant. En même temps, c'est déguiculasse si on n'a pas de technique. C'est répugnant d'entendre les confidences de quelqu'un de façon brute, de même qu'une technique vide, c'est complètement inintéressant... Il y a pour moi quelque chose de passionnant dans ce contraste : aller loin dans l'intime en se protégeant par la forme. Là, je me sentais très libre. Je n'écrivais que quand j'en avais envie, il y avait chaque fois un élan, alors que dans *La Réticence*, il y avait un côté "charrue" : c'est super lourd, mais il faut que j'avance...

C'est cet élan qui explique que la structure soit beaucoup moins apparente dans *La Télévision* que dans les autres romans, où l'organisation pouvait aller, comme dans *La Salle de bains*, jusqu'à emprunter des modèles mathématiques ?

J'ai dix ans de plus, dix ans de pratique. J'ai moins peur. Dans *La Salle de bains*, tout était bétonné : les phrases, la structure... Dans *La Télévision*, il n'y a rien de systématique, la structure est intégrée. Je le sens comme un progrès : comme au tennis, j'ai le sentiment de lâcher mes coups. Je suis moins prudent, je tape.

En quoi le thème de la télévision, qui donne au livre son titre, coïncide-t-il avec ce sentiment neuf de liberté dans votre écriture ?

Ce que je voulais, c'était passer à autre chose, après les quatre premiers livres. J'avais envie d'"embrasser le monde" d'une manière différente.

A côté de cette ambition très grande, il y avait comme une idée de nouvelle liée à un thème privé – le fait que j'avais arrêté de fumer – et je me disais qu'on peut parler de quelqu'un qui arrête la télé comme de quelqu'un qui cesse de fumer. C'était le point de départ. J'ai toujours besoin de choses très petites et de choses très grandes pour avancer.

Mais ce qui surprend, c'est que vous mêlez des registres très différents, en consacrant des paragraphes entiers à une analyse théorique des méfaits de la télévision. Vous n'aviez pas peur que ces passages mettent en péril l'efficacité romanesque, et surtout comique, du livre ?

C'était une difficulté : il fallait distiller les passages plus théoriques, pour amener les réflexions dans le cours du récit. J'en ai écrit beaucoup plus, côté réflexion, pour ne garder que le plus efficace – comme dans un combat. C'était vraiment un combat : j'avais toujours à l'idée qu'il ne fallait pas que je tape trop fort, parce que j'avais peur que mon poing me revienne dans la figure. La télévision a ceci d'assez vicieux que, quand on en dit du mal trop fort, ça se retourne contre soi. Il vaut mieux être plus insidieux et plus détaché. Dire "Regardez ce qu'est la télévision et regardez ce que vous faites par ailleurs, vous verrez bien la différence" me semble plus juste, dans le ton, que de crier "La télévision, c'est mauvais pour la démocratie, c'est mauvais pour les enfants, c'est violent, etc." Ce discours-là fait partie du brouhaha général, que la télévision peut récupérer et broyer comme dans une machine à laver. Je ne veux pas être un ennemi, je veux être un témoin. Ce qui ne m'empêche pas de porter des coups en douce.

Vous-même, vous avez arrêté de regarder la télévision ?

Oui, mais un peu comme le personnage du livre, pas de façon rigide. C'est plus une évolution : j'ai vraiment arrêté, mais je trouve parfois de petits prétextes pour la regarder quand même... De toute façon, chacun a une relation très forte avec la télévision, même pour se justifier et dire par exemple qu'on ne regarde que les films, ou le sport... Je me suis beaucoup amusé à étudier ça, pendant trois ans, et je continue.

Cette résolution d'"arrêter la télévision" correspond à une constante de vos personnages, qui sont souvent obsédés par l'idée du self-control, de l'autodiscipline, de la maîtrise du corps. Le corps a d'ailleurs une place très importante dans *La Télévision*.

C'est vrai. J'ai l'impression en particulier que, pour une fois, le sexe est très présent dans le livre. Il y a tout un côté sensuel, le corps est plutôt bien vécu. Une phrase comme "J'aime beaucoup faire l'amour en effet",

c'est vrai qu'elle ne serait peut-être pas venue dans un autre livre... Tout au long du roman, il y a des petites allusions comme ça. Les personnages féminins sont souvent séduisants, agréables, même si les rencontres n'aboutissent jamais vraiment pour le narrateur. Ça fait un peu partie du plaisir que j'avais à écrire ce livre. Est-ce que ce plaisir partagé, au moins partiellement, avec le narrateur vous permettrait de dire comme lui, au sujet des exceptions qu'il s'autorise : "façon, toute mienne, d'ailleurs, de tempérer quelque peu le jansénisme des règles que je me fixais par un certain coulant dans leurs applications"? Cette idée me semble tout à fait emblématique de l'ensemble du livre. Il y a en effet un côté rigide chez le personnage, comme dans mon écriture, et un côté "coulant", parce que je me permets des choses extrêmement désinvoltes. Il y a un vrai mélange des deux. J'aime bien aussi la mauvaise foi qui peut entrer dans ce contraste entre le janséniste et le coulant qui se soigne, qui vit bien, boit du bordeaux... Mais je précise que je suis beaucoup moins glandeur que le personnage ! J'ai certains aspects coulants, mais j'ai quand même écrit le livre, alors que le narrateur, que je sache, n'a rien écrit ! Quand vous parlez de jansénisme, c'est pour faire un clin d'œil aux critiques qui ont eu tendance, depuis *La Salle de bains*, à citer Pascal à votre propos ?

C'est plutôt une référence qui me plaît. C'est un livre de chevet, j'ai toujours un exemplaire des *Pensées* avec moi. Par exemple, l'adjectif "mousse" que j'aime beaucoup, quand je dis qu'en regardant la télévision on finit par avoir les "yeux moussés", je l'ai pris chez Pascal. Cela dit, j'emploie "janséniste" sans penser forcément à Port-Royal !

Mais si le personnage féminin de *L'Appareil photo* s'appelait Pascale, c'était tout de même un clin d'œil ?

Oui. C'était un choix. Il y a en particulier un adjectif que j'aimais bien : "elle dormait des plus pascalement"...

Et si dans *La Télévision* la femme du narrateur s'appelle Delon ?

C'est plus facile de l'avoir dans un livre que dans un film (*rires*)... Ça fait un bon casting pour le narrateur. Là, le nom est venu du fait que ma femme s'appelle Madeleine, et Madelon étant un diminutif de Madeleine, j'ai joué avec ça. Sinon, j'aime bien que les noms s'imposent à moi. Je peux rester bloqué, si ça n'arrive pas. Pour le couple des Drescher, par exemple, j'ai cherché dans l'annuaire de Berlin, comme pour Schweinfurth, qui est un nom assez gracieux pour une jeune fille, quand on connaît l'allemand : *Schwein* signifie "cochon".

Et pour les noms de personnages réels, comme ici Cees Nooteboom, que votre narrateur rencontre alors qu'il est tout nu ?

Ça me plaît bien. Ça correspond à un goût que j'ai pour la figuration, je trouve que ça apporte quelque chose (*rires*)... Je l'avais déjà fait avec d'Ormesson, par exemple... Pour moi, de toute façon, le décalage est moins grand, parce que même les personnages imaginaires correspondent souvent à des gens que je connais.

La Télévision est-il aussi un livre sur l'Allemagne ?

Sur Berlin, en tout cas. J'avais dans l'idée de mêler trois thèmes : la télévision, Berlin et la création artistique, avec tout ce qui a trait à Charles Quint et Titien. Un autre thème est venu se greffer là-dessus : l'écriture du roman en train de se faire. Il y a une sorte de glissement du thème de la création artistique chez Titien à celui du travail de l'écrivain... Mais c'est vrai que j'ai eu envie d'un portrait de Berlin, qui est décrit essentiellement par petites touches : un magasin, le musée, le parc...

Vous êtes assez méchant dans la vision que vous proposez des Berlinoises, en particulier du couple des voisins "Uwe et Inge Drescher (que l'on pourrait traduire approximativement en français par Guy et Luce Perrière)".

Qui aime bien châtie bien, je dirais. Il y a quelques pointés mais,



"Je pense qu'on peut être totalement intime en écrivant. En même temps, c'est dégueulasse si on n'a pas de technique."

vraiment, j'ai aimé mon séjour à Berlin.

Vous parlez d'un portrait de la ville, dont vous décryptez une vue aérienne... On peut penser alors à la photographie. En voyant le regard que porte sur lui le narrateur, on a d'ailleurs l'impression que si vous étiez photographe, vous feriez surtout des autoportraits. L'autoportrait m'intéresse beaucoup, c'est vrai. Je fais peu de photos, mais mes tentatives tournent effectivement autour de l'autoportrait... J'y ai beaucoup réfléchi. L'idée, que j'ai traitée surtout dans *L'Appareil photo*, bien sûr, est de faire une photo, "une seule photo, quelque chose comme un portrait, un autoportrait peut-être, mais sans moi et sans personne" (il cite de mémoire). C'est quelque chose qui tourne autour d'une présence. Il y a un peu ce thème-là aussi dans *La Télévision*, au moment où le personnage s'aperçoit plus ou moins en reflet dans ●●● ●●● un téléviseur et où il retrouve un portrait de Charles Quint. Il y a une sorte de fusion entre les deux images, dans le cadre du moniteur. Les images se rejoignent en même temps que la télévision et la peinture.

La peinture est pour vous un objet d'étude ?

Depuis deux ou trois ans, je lis surtout des livres sur l'histoire de l'art, c'est l'un des domaines qui m'intéressent le plus. Par ailleurs, je suis toujours beaucoup allé aux expositions. Toutes les préoccupations philosophiques ou métaphysiques que je peux avoir passent pour moi par l'histoire de l'art, en ce moment. Par exemple, *Idea* d'Erwin Panofsky a été l'une de mes lectures récentes les plus marquantes.

Vous citez régulièrement des peintres dans vos romans, dans *La Télévision* plus encore que dans les précédents.

Or, ce sont souvent des artistes modernes ou contemporains...

Peut-on relier ces allusions, souvent drôles d'ailleurs, à une réflexion plus sérieuse sur la relation de votre travail à la modernité, voire la postmodernité ?

Je ne me pose pas la question comme écrivain. Ma réponse est dans l'action, dans les livres. Même si, bien sûr, j'y réfléchis, je ne théorise pas ma pratique littéraire. Je suis, par exemple, un assez mauvais lecteur : j'aime beaucoup Nabokov, auquel je pense souvent en écrivant, mais je ne peux pas parler, pour *La Télévision*, d'influence déterminante. En revanche, j'ai un recul beaucoup plus grand dans ma réflexion sur la modernité picturale. Je suis très attiré par les formes les plus novatrices de l'art contemporain, auquel j'aime bien faire allusion, en effet, ce qui ne m'empêche pas évidemment d'avoir une très grande admiration pour les peintres de la Renaissance, qui ont été importants pour ce livre-là.

Votre attitude est-elle la même vis-à-vis du cinéma ?

Oui. J'y réfléchis comme art, mais j'ai l'impression que c'est la pratique qui prime : je n'ai pas vraiment de "discours" sur le cinéma ou sur la littérature. C'est de la recherche appliquée, pas de la recherche fondamentale. En ce sens, j'ai l'impression d'être arrivé à une nouvelle étape en passant à un scénario original pour le film que je prépare, *La Patinoire*, qui devrait se tourner cet été. Je vais vers quelque chose de plus essentiellement cinématographique : il n'y a plus de support littéraire. D'ailleurs, c'est assez paradoxal : ce qui m'ennuie le plus dans mon travail de cinéaste, c'est d'écrire les dialogues.

L'une des questions qui doit se poser le plus dans le passage de la littérature au cinéma, c'est celle de l'humour. Le comique, dans vos romans, tient souvent à l'équilibre verbal, qui n'est pas vraiment transposable visuellement. Comment travaillez-vous cette espèce de mécanique du rire ?

Au cinéma, il faut tout réinventer. Dans les livres, l'humour passe souvent par l'expression, parfois seulement par les situations, comme par exemple le retour des voisins dans *La Télévision*, quand le narrateur va s'enfermer dans la salle de bains, ou lorsqu'il se dénude dans le parc...

Mais comme il est souvent seul, il y a peu de comique de situation.

En fait, j'analyse assez peu tout ça. Je suis bien sûr très sensible à l'humour, c'est même un critère : la page est bonne si elle m'amuse. Il faut qu'elle soit belle et drôle, mais aussi qu'elle puisse être relue plusieurs fois. Je rigole volontiers, mais pour qu'une phrase reste, il faut qu'elle ait d'autres atouts que la drôlerie, ou que sa drôlerie résiste à une dizaine de relectures au moins. Pourquoi je m'arrête à un certain moment, c'est très mystérieux. Au bout d'un certain temps, ça tient.

Vous écrivez à l'ordinateur ?

Oui, mais c'était la première fois pour ce livre-là. Jusqu'à présent, c'était à la machine à écrire. Comme je corrige énormément et que je n'aime pas les ratures, c'était rassurant : n'écrivant pas beaucoup, je tapais beaucoup à la machine, ça m'occupait... Je mets un peu de temps à m'habituer, mais il n'y a pas d'hostilité à l'égard des appareils "modernes". Il y a un juste équilibre, je crois : je fais le café à la main et j'écris à l'ordinateur. ●