

## PRÉFACE

par Jean-Philippe Toussaint

En 1996, pendant mon séjour à la Villa Kujoyama de Kyoto, la revue japonaise *Subaru* m'a proposé une collaboration mensuelle régulière, et c'est ainsi que j'ai commencé à accumuler des textes d'impressions du Japon (Tokyo, Kyoto, Nara), qui sont devenus la colonne vertébrale de ce recueil. Le fait que je me trouvais en Asie à ce moment-là m'a naturellement amené à m'interroger sur la notion de récit de voyage. Mais, si je n'avais pas encore une idée très précise de ce que le terme pouvait représenter pour moi, j'ai su immédiatement ce que je voulais éviter, à peu près tout ce qu'on attend d'ordinaire d'un récit de voyage : l'exotisme, le pittoresque, l'instructif ou l'édifiant. L'angle d'attaque de ces textes ayant ainsi été défini en négatif, c'est avec gourmandise que je me suis mis à rechercher, dans mes expériences quotidiennes du Japon, tout ce qui pouvait relever de la plus pure insignifiance, de l'inintéressant et du banal, pour en faire mon miel littéraire.

Contrairement à mes romans, où je partais toujours de la fiction — pour aller, parfois, vers l'intime et des éléments autobiographiques déguisés —, dans tous les textes d'*Autoportrait (à l'étranger)*, je suis parti d'expériences concrètes qui me sont réellement arrivées et je suis allé vers la fiction, par de très légers infléchissements que je faisais subir à la réalité, des torsions minuscules que je lui imposais, avec d'infinis scrupules au début, n'osant pas modifier le moindre détail réel : si, dans la réalité, mon interlocuteur avait bu un *Coca-Cola* (la réalité historique), je n'osais pas écrire qu'il avait bu un thé, préférant éviter les licences poétiques d'une imagination aussi débridée, et ce n'est que quand j'ai commencé à modifier ce que bon me semblait avec la plus grande désinvolture, aussi bien les boissons que commandaient mes interlocuteurs que leurs noms propres, que j'ai senti que je gagnais cette liberté dont j'avais besoin pour écrire ces impressions, avec cette phrase de Lawrence Durrell toujours présente à l'esprit : « C'est bien dans les manières de la réalité d'imiter l'art à ce point. »

C'est donc de cette notion d'*impression* que je suis parti pour écrire les textes d'*Autoportrait (à l'étranger)*, je ne les ai d'ailleurs jamais appelés autrement, c'est le titre de travail qu'ils portaient pendant que je les écrivais, *Impressions de Tokyo*, *Impressions de Kyoto*, et plus tard *Impressions de Tunisie*, *Impressions du Vietnam*. J'avais même trouvé le titre du recueil qui les réunirait

peut-être un jour : *J'ai l'impression*. Je m'en étais même ouvert en ces termes à Jérôme Lindon dans une lettre de septembre 1995 :

Mes projets, mes projets ? Jusqu'à la fin du mois de septembre, surtout ne toucher à rien, ne rien changer à mon mode de vie actuel, continuer à me reposer, à lisoter, à me baigner, à jouer aux boules (en amateur, en amateur). Il y a quinze jours, toutefois, contre toute attente, j'ai gagné un jambon corse en finale du tournoi du village voisin. Vous imaginez la joie de Madeleine, de Jean, du bébé Anna dans les bras de sa maman ! Nous ne parlions que de cela à la maison, je me levais la nuit pour aller regarder mon jambon corse qui pendait à un clou dans la cuisine. D'ailleurs, de joie, dans la foulée, je me suis fait couper les cheveux très court, pour ressembler encore davantage à une boule de pétanque. J'ai écrit quelques textes à Berlin. Depuis le début de l'année, un peu au hasard, sans vraie préméditation, j'ai ainsi écrit avec beaucoup d'enthousiasme et de jubilation secrète des textes courts et aériens, que j'envisage, un jour ou l'autre, ajoutés à d'autres textes inédits, de réunir dans un recueil unique d'impressions que je projette d'appeler *J'ai l'impression*.

Car c'est bien de cela qu'il s'agit, avoir, ou essayer d'avoir, l'impression, tâcher de la saisir dans ce qu'elle a de minuscule et de fuyant, de miroitant et

de fugace. Depuis toujours, quand j'écris, c'est ce que je m'efforce de faire, de capter des instants éphémères, des sentiments passagers, des émerveillements minuscules, des peurs secrètes, l'éraflure des désirs ou l'amour qui affleure. Les derniers mots d'*Autoportrait (à l'étranger)* ne sont-ils pas « des incisions », « des égratignures » ? En me focalisant ainsi sur les petits miroitements poignants ou merveilleux du quotidien, c'est une sorte d'impressionnisme que j'essayais de théoriser en douce dans ces textes (d'ailleurs, avec leur tonalité japonaise, n'aurais-je pas pu appeler ces textes *Impression soleil levant* ?), mais le mot était pris, et c'est un autre terme, qui fait également référence à la peinture, que j'ai finalement retenu : l'autoportrait.

En peinture, il y a toujours quelque chose d'émouvant dans la pratique de l'autoportrait, d'immédiatement bouleversant, d'essentiellement humain. Dans ses derniers autoportraits, Rembrandt nous regarde avec fixité, coiffé d'un simple mouchoir qu'il noue en serre-tête autour de ses rares cheveux blancs frisottants. Son visage est vieux, détruit, scruté sans complaisance, avec les rides, les défauts, les vaisseaux du nez éclatés, la peau abîmée, les bouffissures, l'empâtement des traits. Quand Rembrandt peint des autoportraits, c'est de peinture qu'il nous parle, pas de lui-même. Certes, il se prend lui-même comme sujet d'étude, mais sa personne n'est qu'un prétexte, c'est son art qu'il interroge. Dans *Autoportrait (à l'étranger)*, il m'est égale-

ment arrivé de me « peindre » au détour d'un paragraphe, proposant alors, ici et là, un véritable petit autoportrait, tableautin ou vignette, une miniature qui obéirait aux règles immuables du genre, à la manière d'une étude au miroir, avec canotier et accessoires de circonstances, toque de velours ou turban oriental rehaussé d'or et de pierreries, un couteau de cuisine japonais à la main, ou vêtu d'un petit gilet bleu d'instituteur à la retraite. On pourrait même imaginer un sous-titre pour chacune des figures. Par exemple, à Kyoto, sous un parapluie transparent, avec une tonalité pluvieuse et mélancolique, un *Autoportrait au bonnet noir* :

J'étais accoudé à la rambarde du pont de Sanjo, la poitrine fragile et les doigts immobiles qui tremblaient légèrement (j'avais trop bu la veille), et je regardais la Kamo en contrebas dont les eaux coulaient en silence. Il faisait gris et triste, je portais un bonnet noir sur les oreilles.

Ou, dans une image plus ensoleillée, un *Autoportrait en joueur de boules* :

J'étais vêtu d'un simple caleçon de bain informe et d'une liquette blanche en coton flasque, un chapeau de paille clair qui m'allait comme un gant sur la tête, élégant canotier jaune paille garni d'un fin ruban caramel qui avait dû appartenir à mon grand-père Lanskoronskis, et je portais des chaussures dites

bateau comme en portent les riches plaisanciers oisifs qui s'ennuient sur les passerelles des yacht-clubs.

Ce sont quasiment des Polaroid, ces autoportraits, même minimalisme des sujets, pauvreté des moyens, format réduit qui s'apparente au fragment. Et, même si, quand on écrit, moins les sujets sont intéressants plus les textes demandent de travail (car, en l'absence de sujet, seule l'écriture les soutient), c'est bien ce même type de rendu que je recherchais dans ces esquisses, quelque chose de pris sur le vif, de décalé, d'à peine cadré, un côté rapide, ébauché, simplement saisi, comme une poêlée de langoustines. Un instantané, voilà. Les couleurs des Polaroid sont très particulières, à la fois passées, comme pâles et délavées, devenues blanchâtres avec le temps, et en même temps curieusement criardes, proches du Technicolor. Ce sont des couleurs d'une originalité radicale, les couleurs de l'enfance, ou du souvenir d'enfance, mais en même temps ce sont des couleurs qui n'ont rien de rétro et qui pourraient passer pour des couleurs emblématiques de l'art contemporain, à la manière de certains rendus vidéo légèrement brouillés, qui refusent le fini, le soigné, le léché. Les Polaroid ont toujours entretenu une relation quasi fusionnelle avec l'intimité, aussi bien quand ils captent les sujets familiaux, les photos de vacances sur la plage, au bord de l'eau, un seau renversé qui traîne, les jambes du pantalon relevées dans les vagues, que

quand ils surprennent la nudité des corps dans le secret d'une chambre, un lit défait, quelques vêtements abandonnés sur le sol. C'est ce mélange des genres qui m'intéresse, cette façon de capter l'intime, dans ce qu'il peut avoir de quotidien et de banal, aussi bien que de privé et de sexuel.

« Personne, que je sache, écrit Borges, n'a encore formulé une théorie de la préface. Cette lacune ne doit pas nous chagriner, étant donné que nous savons tous de quoi il s'agit. La préface, la plupart du temps, hélas ! est très proche d'un discours de fin de banquet ou d'une oraison funèbre. » Il ajoute : « Une préface, lorsque les astres lui sont propices, n'est pas une manière de toast ; c'est une forme latérale de la critique. » Eh bien, allons-y. Dans *Autoportrait (à l'étranger)*, comme je n'évoque que des choses qui me sont réellement arrivées, on pourrait croire qu'il est question de ma vie privée. Mais c'est un leurre, car, même si le personnage porte mon nom, je demeure toujours à la surface de la vie privée dans ces textes, je ne donne qu'une légère écume, la vapeur, les embruns, l'illusion, l'illusion du privé. En somme, je ne donne ni l'intime — que je réserve à mes romans — ni le privé. Quelle retenue ! Fallait-il alors, pour si peu, essayer de théoriser l'autoportrait comme un genre littéraire, qui serait centré, pour sa thématique, sur l'insignifiant et le banal, et pour son esthétique, sur la peinture et l'art contemporain ? Peut-être pas, non. Parfois, pourtant, lors de ces dix dernières

années, tel petit événement particulièrement futile, peu intéressant, peu édifiant, qui m'arrivait à peine, qui ne me concernait pas vraiment et qui ne me touchait pas personnellement, me paraissait être une matière de premier choix pour un nouveau texte d'impressions, une nouvelle tentative d'autoportrait, tel que je concevais le genre, tel que je le pressentais, plutôt, qui obéissait, en tout cas, en tous points, à la définition que je n'avais jamais établie, aux règles que je n'avais jamais édictées, et que je n'écrivais généralement pas.

L'exception qui confirme la règle pourrait être le texte que j'ai écrit pour la revue d'art berlinoise *Monopol*, qui relate ma rencontre avec Jeff Koons pendant les 24 heures du Mans. Jeff Koons avait été chargé par BMW de concevoir une *Art Car* décorée par ses soins, qui participerait à la course au même titre que les autres voitures. Et, pendant ce week-end de juin 2010 passé au Mans en compagnie de Jeff Koons, je dois avouer que je ne me sentais ni dans la réalité ni dans la fiction, mais à l'intérieur d'un de mes textes d'impressions, qui aurait pu s'appeler LE MANS. Le voici, en préambule de cet autoportrait.