

JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT, « COMMENT J'AI CONSTRUIT CERTAINS DE MES HÔTELS »
IN « L'URGENCE ET LA PATIENCE », (MINUIT, 2014)

« L'urgence, qui appelle l'impulsion, la fougue, la vitesse – et la patience, qui requiert la lenteur, la constance et l'effort. Mais elles sont pourtant indispensables l'une et l'autre à l'écriture d'un livre, dans des proportions variables, à des dosages distincts, chaque écrivain composant sa propre alchimie, un des deux caractères pouvant être dominant et l'autre récessif, comme les allèles qui déterminent la couleur des yeux. Il y aurait ainsi, chez les écrivains, les urgents et les patients, ceux chez qui c'est l'urgence qui domine (Rimbaud, Faulkner, Dostoïevski), et ceux chez qui c'est la patience qui l'emporte – Flaubert, bien sûr, la patience même. »

In « L'urgence et la patience », 1^{er} chapitre. Extrait suivant : « La salle de bain », 1984, fragments de l'hôtel fictionnel évoqué dans le chapitre « Comment j'ai construit certains de mes hôtels ».

JE POURRAIS FERMER LES yeux et les invoquer tour à tour, les hôtels de mes livres, les faire revenir, les matérialiser, les recréer, je revois la petite entrée de l'hôtel de Venise dans *La Salle de bain*, les escaliers sombres et inquiétants de l'hôtel de Sasuelo dans *La Réticence*, je revois le long couloir du seizième étage de *Faire l'amour*, je revois le couloir encombré de bâches et de pots de peinture de l'hôtel en construction de *Fuir*. Je revois des halls de réception déserts et des couloirs labyrinthiques. Je ferme à peine les yeux – je peux fermer les yeux en les gardant ouverts, c'est peut-être ça écrire –, et je me trouve immédiatement dans le grand hall désert de l'hôtel de Tokyo aux lustres de cristal illuminés.

Il y a des hôtels dans presque tous mes livres. Je ne les construis pas avec des matériaux de construction habituels, pas de murs porteurs, pas de poutres, d'échafaudages, guère de béton et de briques, pas de verre, de bois, d'aluminium, je me contente de peu, quelques adjectifs de couleur dans les chambres, pour les rideaux, les couvre-lits (« murs humides et sales, tapissés d'un vieux tissu orange assorti aux fleurs sombres du couvre-lit et des rideaux »). **Je ne dessine pas les plans de mes hôtels avant de les construire, mais presque toujours je les vois, comme dans un rêve, les hôtels de mes livres sont des chimères d'images, de souvenirs, de fantasmes et de mots.**

Il y a toujours quelques personnages ici et là dans les hôtels que j'ai construits, des fantômes plus ou moins inspirés de personnes réelles que j'ai croisées

lors de mes voyages, le réceptionniste de l'hôtel de Venise, des femmes de chambre invisibles, des grooms en livrée noire et boutons dorés avec une petite toque noire sur la tête, des portiers inventés, en habit d'apparat, redingote et gilet gris, qui veillent devant des portes d'hôtels imaginaires. À côté de ces silhouettes à peine esquissées, il y aurait les contours plus consistants de quelques figures qui friseraient le statut de personnage de roman, mon ami le barman de l'hôtel de Venise, le patron de l'hôtel de Sasuelo, la patronne de l'hôtel *L'Apè Elbana* à Portoferraio. On pourrait retenir des convergences entre tel et tel de mes hôtels, entre la réception de l'hôtel de Venise et celle de l'hôtel Hansen à Shanghai, on noterait des lignes de force, des points communs, des coïncidences asiatiques, des convergences méditerranéennes, un style peut-être se dessinerait, les chambres auraient des motifs récurrents, il y aurait un petit perron commun à plusieurs livres. J'aurais pu commencer une phrase à Madrid au début des années 1990 et la finir en Corse quinze ans plus tard :

L'entrée de l'hôtel présentait un petit perron fleuri, au haut duquel s'ouvrait une double porte vitrée. Je gravis le perron et traversai la tonnelle sous laquelle des nappes blanches avaient été dressées pour le déjeuner.

Le petit perron fleuri serait le même, issu d'une imagination pérenne. Mais la première phrase est issue de *La Réticence*, 1991, et évoque l'hôtel de Sasuelo, et la deuxième est tirée de *Fuir*, 2005, et décrit un hôtel à Portoferraio.

Dans *La Salle de bain*, pendant une quinzaine de pages, je me suis ingénier à cacher que l'hôtel se

trouvait à Venise. Je ne me suis jamais préoccupé de lui trouver un emplacement plausible dans la ville, un *lieu réel* où le construire (les Zattere, par exemple), ni même un *lieu imaginaire* où il s'érigerait. L'hôtel n'avait ni entrée ni façade ni enseigne, c'était un hôtel purement mental, une vue de l'esprit, je ne m'intéressais qu'à la chambre, l'intérieur de la chambre où s'enferme le narrateur. Au-delà de cette chambre, j'ai construit un réseau de couloirs, de corridors, de coudes, de paliers et d'étages (« c'était un labyrinthe, nulle indication ne se trouvait nulle part »). Les autres pièces n'apparaissent dans le livre qu'au gré de mes besoins romanesques, par apports successifs, non pour tenter de constituer un ensemble architectural harmonieux et fonctionnel, mais au rythme des scènes que je compose, chaque pièce n'étant créée que pour sa fonctionnalité fictionnelle.

L'image fondatrice de *Faire l'amour* est un bref dialogue entre le narrateur et Marie devant la grande baie vitrée d'un hôtel de Shinjuku, à Tokyo. Le livre s'est construit à partir de cette image, elle s'est imposée à moi tandis que je marchais dans le petit sentier abrupt de la Tour d'Agnelo en Corse. J'ai tout de suite su que cette image donnerait naissance à un livre et non à un film, car c'était une image littéraire, faite de mots, d'adjectifs et de verbes, et non de tissus, de chairs et de lumières. La façon dont j'ai construit cet hôtel à Tokyo est tout à fait représentative de la manière dont je construis mes hôtels, autant dire de la façon dont je construis mes personnages. **Car, d'un point de vue littéraire, il n'y a pas de différence entre construire un hôtel et construire un**

personnage. Dans les deux cas, des détails issus de la réalité se mêlent à des images qui se forment dans l'imagination, le songe ou le fantasme, parfois s'ajoutent quelques esquisses, des petits dessins, des photos, des documents plus classiques, des guides touristiques, un plan de Tokyo détaillé, des prospectus qui me permettent de localiser les hôtels dans l'espace et de recopier leur adresse exacte (2-7-2, *Nishi-Shinjuku, Shinjuku-ku*). **Je ne compose un hôtel qu'à partir de plusieurs hôtels existants. Je les mélange et je les fonds ensemble pour en créer un à ma mesure, nourrissant mon imagination de détails véridiques puisés dans la réalité qui vont se greffer à l'hôtel en devenir que je suis en train de construire.** C'est vrai pour les hôtels comme pour les personnages de mes livres – je fais mine de parler d'hôtels, mais je suis en train de parler d'Edmondsson ou de Marie.

De la même manière qu'il faut plusieurs centaines de kilos d'arbustes aromatiques pour produire, par distillation, un flacon d'essence de romarin, il faut éteindre beaucoup de vie réelle pour obtenir le concentré d'une seule page de fiction. **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.** Un tel mélange d'influences est particulièrement frappant dans le cas de l'hôtel de Tokyo, où la chambre m'a été inspirée par une chambre d'un hôtel où j'avais résidé à Osaka et l'extérieur par un hôtel que je connaissais à Tokyo,

ce qui fait que deux hôtels au moins m'ont servi de modèle pour construire cet hôtel imaginaire, sans compter d'autres hôtels encore, à Sendai ou à Shinagawa, auxquels j'ai emprunté ici et là quelque dernier détail (la scène du téléviseur qui s'allume tout seul dans la chambre pour prévenir de l'arrivée d'un fax m'a été inspirée d'un épisode qui m'est réellement arrivé dans un hôtel de Shinagawa). **Ainsi, comme au cinéma, où il est fréquent que l'on mélange plusieurs lieux pour composer un décor unique, l'intérieur et l'extérieur de l'hôtel ne correspondent pas, mais forment un nouvel ensemble, un bâtiment hybride, fantasque et littéraire, une construction immatérielle d'adjectifs et de pierre, de métal et de mots, de marbre, de cristal et de larmes.**

3) Je fis le tour de la chambre. Le lit était couvert d'un édredon brun-rouille. Un lavabo saillait du mur, sous lequel se trouvait un bidet en plastique. Une table ronde et trois chaises étaient bizarrement disposées au centre de la pièce. La fenêtre était grande, il y avait un balcon. Sans retirer mon manteau, je fis couler de l'eau dans le lavabo, libérai un minuscule savon de son emballage et me lavai les mains. La tête tendue de profil, j'observais mon visage dans la glace, me penchais en avant pour mieux voir mon cou parsemé de poils sombres, épars. L'eau continuait de couler sur la faïence. Et sur mon écharpe aussi, maintenant.

5) Je sortis de l'hôtel après avoir mis mon écharpe à sécher sur le radiateur. Dans la rue, je frottai ma langue contre mes dents, contre mon palais. J'avais un goût de train dans la bouche, les vêtements moites. J'époussetais mes manches, marchais en secouant mon manteau. Les rues étroites imposaient une direction, je continuais tout droit sans réfléchir, traversais des ponts. Je trouvai une banque où changer de l'argent. Je fis l'acquisition d'un transistor bon marché. Je bus un café succinct, demandai des cigarettes. Dans un grand magasin Standa, j'achetai un pyjama, deux paires de chaussettes, un caleçon. Les bras chargés de sachets, je fis une dernière halte dans une pharmacie. La porte d'entrée grinçait. Le pharmacien ne comprenait pas très bien où je voulais en venir. Je dus déposer mes paquets sur le comptoir pour lui mimer la brosse à dents, les rasoirs, le savon à barbe.

6) De retour à l'hôtel, je me perdis dans les étages. Je suivais des couloirs, montais des escaliers. L'hôtel était désert ; c'était un labyrinthe, nulle indication ne se trouvait nulle part. Au détour d'un palier tapissé de liège, agrémenté de plantes vertes, je finis par retrouver le corridor qui menait à ma chambre. Je vidai mes sachets sur la table, enlevai mon manteau. Je me laissai tomber sur le lit. Je passai le reste de la matinée là, couché sur un flanc, essayant vainement de régler mon transistor. Je tripotais tous les boutons, passais en modulation de fréquence, revenais en ondes longues. L'appareil grésillait. Je le secouais, réorientais l'antenne.

10) L'après-midi n'en finissait pas, comme toujours à l'étranger, où les heures, le premier jour, paraissent

appesantes, semblent plus longues, plus lentes, interminables. Couché sur mon lit, je regardais le jour gris qui traversait la fenêtre. La chambre commençait à devenir sombre. Les meubles s'estompaient, s'amenuisaient dans la pénombre. Mon transistor était réglé sur une station quelconque qui écoulait du rock and roll. Je l'écoutais à plein volume et mon pied en chaussette, sur l'édredon, bougeait en rythme imperceptiblement.

11) Je descendis dîner. La salle à manger de l'hôtel était une petite pièce. Des rideaux lourds, en velours bordeaux, étaient tirés et renforçaient le sentiment d'intimité, d'exiguïté. Les tables, élégamment dressées, étaient pour la plupart inoccupées. Une femme seule, âgée, occupait un angle. Dans le prolongement de la porte, je pouvais voir une partie du salon de l'hôtel, où scintillait un écran de télévision. Le son de l'appareil avait dû être coupé, il n'y avait aucun bruit. Dans la salle à manger, du reste, régnait un silence absolu que soulignaient, de temps à autre, les brefs sons métalliques des couverts de la vieille dame qui mangeait derrière moi. Après le dîner, je me rendis dans le salon voisin et m'assis devant la télévision, où défilaient silencieuses, incompréhensibles, des images de catastrophe.

15) Je commençais à bien connaître l'hôtel, je ne me perdais plus dans les couloirs. Les repas étaient servis à intervalles réguliers, je prenais le petit déjeuner très tôt, généralement seul dans la salle à manger. Je dinais seul aussi, un peu avant vingt heures. Nous n'étions pas plus de cinq clients dans l'hôtel. Parfois, au détour d'un escalier, il m'arrivait de croiser le couple de Français. J'eus même la surprise, un matin, de les voir entrer dans la salle à manger aux aurores. Ils traversèrent la salle sans me saluer, m'accordant un regard indifférent lorsqu'ils passèrent à côté de moi. Malgré l'heure matinale, à peine assis, ils entreprirent de converser (c'était sûrement des Parisiens de longue date). Ils parlaient de beaux-arts, d'esthétique. Leurs raisonnements, absolument abstraits, me paraissaient d'une suave pertinence. S'exprimant en termes choisis, l'homme déployait une grande érudition, ne manquait pas de cynisme. Elle, elle se cantonnait à Kant, se beurrait une tartine. La question du sublime, me semblait-il, ne les divisait qu'en apparence.

16) Tous les jours, en fin de matinée, la femme de chambre venait faire le ménage dans ma chambre. Lui confiant les lieux, j'enfilais mon pardessus et allais me réfugier au rez-de-chaussée. Je tournais en rond dans le hall, les mains dans les poches, jusqu'au moment où je la voyais réapparaître en haut de l'escalier, bleu ciel, avec son seau et son balai. Je remontais alors dans ma chambre et trouvais le lit fait, les affaires de toilette parfaitement agencées sur la tablette du lavabo.

17) Lorsque je sortais de l'hôtel, je m'éloignais rarement. Je restais dans les rues avoisinantes. Une fois, cependant, il me fallut retourner au grand magasin Standa : j'avais besoin de chemises, mon caleçon neuf devenait sale. Le magasin était très lumineux. Je marchais lentement dans les allées, ainsi qu'un inspecteur, caressant la tête d'un enfant de temps à autre. Je m'attardais devant les vêtements, choisissais des chemises, touchais la laine des pull-overs. Au rayon des jouets, j'achetai un jeu de fléchettes.

24) Je me réveillai en pleine nuit. Seul. Après avoir rôdé quelque temps en pyjama dans ma chambre, je revêtis mon pardessus et sortis dans le couloir, pieds nus, les bras tendus devant moi. L'hôtel était sombre. Je descendis les escaliers en regardant autour de moi. Les meubles présentaient des formes humaines, plusieurs chaises me fixaient. Des ombres noires et grises, ocellées, çà et là, m'effrayaient. Je rentrais la tête dans les épaules, resserrais le col de mon manteau. Au rez-de-chaussée, tout était silencieux. La porte d'entrée avait été condamnée pour la nuit, les volets étaient tirés. Je traversai le hall sans faire de bruit et, allumant mon briquet pour me guider dans le noir, suivis le couloir jusqu'à l'office. Là, hésitant sur la voie à suivre, j'ouvris une porte vitrée qui donnait accès aux cuisines. Éclairé par la flamme minuscule de mon briquet, je fis le tour de la pièce, les pieds nus sur le carrelage froid. Tout était en ordre, propre, parfaitement rangé. Deux grandes tables vides se trouvaient contre un mur. L'évier brillait. J'allai refermer la porte derrière moi, et m'étant assuré que personne ne m'avait suivi, ouvris tout doucement le réfrigérateur (à la recherche d'une cuisse de poulet).