



Réception de Jean-Philippe Toussaint

DISCOURS DE JEAN-LUC OUTERS
À LA SEANCE PUBLIQUE DU 16 MAI 2015

Cher Jean-Philippe Toussaint,

Il y a un an, jour pour jour, je me trouvais précisément à votre place, reçu à l'Académie royale, en grande pompe, par son Secrétaire perpétuel en personne. J'avoue que je n'en menais pas large, me posant mille et une questions sur cette institution vénérable et surtout sur ma place en son sein. Que pourrais-je bien y faire, moi qui ai eu, ma vie durant, un rapport ambigu avec les institutions, les maudissant, un jour, les caressant le lendemain dans le sens du poil ? Vous connaissant un peu, je me dis que vous êtes peut-être dans le même état d'esprit, vous demandant ce que vous êtes bien venu faire dans cette galère. Je tiens à vous rassurer, réflexion faite, on ne s'y sent pas si mal, ici pas de costume de carnaval, pas d'épée non plus ni de Comité de l'épée, pas de joutes même verbales, on y croise des personnes affables ou brillantes qui aussitôt vous adoptent au point de vous proposer, presque séance tenante, de recevoir un petit nouveau. C'est mon cas aujourd'hui. Ce sera le vôtre probablement demain. Les choses vont décidément très vite, même à l'Académie. C'est, je crois, qu'on y meurt plus qu'ailleurs, comme si dans ce palais immobile, plutôt que de stagner, le temps s'accélérait, nous obligeant à nous consacrer pour l'essentiel à célébrer les morts.

Passons sur le rituel dans lequel je m'étais quelque peu empêtré lors de ma première et piètre prestation, donnant du Monsieur, en veux-tu en voilà. J'ai décidé, vous concernant, de passer outre puisque vous êtes l'auteur d'un roman intitulé précisément Monsieur, le seul à avoir été écrit à la troisième personne, on risquerait donc d'y perdre son latin.

« Le fauteuil, Monsieur s'en assura négligemment, pivotait » écrivez-vous à la fin du premier paragraphe de votre roman *Monsieur*. Celui que vous occupez à l'Académie porte le numéro 9. J'ai bien vérifié, il ne pivote pas, au contraire, il semble rivé au parquet depuis la nuit des temps. Tout l'opposé du siège éjectable. Il faudra vous y faire, nommés à vie, nous ne quitterons les lieux que les yeux fermés et les pieds devant. C'est ce que d'aucuns appellent être immortel alors que, comme l'énonce le proverbe chinois : Seul le non né ne meurt pas. Mais la Chine, je propose qu'on y revienne un peu plus tard.

Mesdames, Messieurs, Chères consœurs, chers confrères, cher JPT,

Il y a des choses, surtout anciennes, dont on se souvient parfaitement, des choses qu'on a faites un jour sans raison évidente, guidé par le hasard ou l'instinct. Je me rappelle, comme si c'était hier, la curiosité qui m'a titillé lorsque sur la table d'un libraire, hélas aujourd'hui disparu (la FNAC), j'ai aperçu, parmi tant d'autres, un roman qui portait un titre aussi sobre que provocateur : *La Salle de bain*. On était en septembre 1985. Je feuilletai le livre, comme je le fais souvent, pour flairer son odeur. Je lus cette phrase : « J'expliquai à Edmonson qu'il n'était peut-être pas très saint, à vingt-sept ans, bientôt vingt-neuf, de vivre plus ou moins reclus dans une baignoire. Je devais prendre un risque. » Comment résister à cela ? J'emportai le livre, pressé de m'y plonger. (Étais-je passé par la caisse ? Je ne m'en souviens plus vraiment.) L'auteur était forcément inconnu. Il n'allait pas le rester longtemps. Car votre roman, un roman discret, presque gêné d'être là, très lentement, sans l'appui de la télévision, sans l'appui des médias, sinon de quelques critiques avisés, hélas aujourd'hui disparus, a fait son chemin comme un rhizome, et s'est mis à circuler comme ça, presque sous le manteau, par la simple vertu du bouche à oreille. Même phénomène à l'étranger puisqu'il a rapidement été traduit dans une vingtaine de langues. Au Japon, il connaît un succès considérable surtout chez les jeunes filles. Allez savoir. Bref, *La Salle de bain* est devenu une sorte de livre-culte. On a même parlé d'une génération « salle de bain » dans les années 80, une génération du repli sur soi, qui s'intéressait moins au monde qu'aux choses, aux formes, aux objets... Je crois que nous divergeons vous et moi sur la définition d'un bon livre. Pour vous, « c'est celui pour lequel on se souvient longtemps après du fauteuil dans lequel on l'a lu », alors que pour moi le souvenir porte sur le

moment précis de sa découverte. J'imagine que vous avez suspendu au mur de votre salon le fauteuil dans lequel vous avez lu l'œuvre de Samuel Beckett, « la lecture la plus importante que j'ai faite dans ma vie... mon seul modèle » avez-vous dit à votre éditeur au point que « je me suis mis à écrire comme Beckett (ce qui n'est pas une solution quand on cherche à écrire – car, qui qu'on soit, vaut mieux écrire comme soi) ». Plutôt qu'un fauteuil ce serait le siège du bus 63 qui serait suspendu au mur de votre salon, siège sur lequel vous avez refermé ébloui *Malone meurt*.

On parle parfois de conditions favorables, de terrain propice à l'émergence d'un talent. S'agissant d'écriture, on peut dire que vous êtes tombé dedans dès l'enfance. Votre père Yvon Toussaint, journaliste au *Soir*, correspondant à Paris avant de devenir directeur du quotidien, grand lecteur et écrivain à ses heures, on lui doit cinq romans dont le dernier porte le titre pour le moins énigmatique : *L'assassinat d'Yvon Toussaint*. Votre mère Monique, libraire connue au bord des Étangs d'Ixelles et au rez-de-chaussée de la maison familiale et qui, renouant avec la tradition du salon littéraire, invita dans sa librairie à peu près tout ce que la littérature française comptait en fait d'écrivains vivants. Et cela continue. Des esprits curieux, toujours en éveil, c'est comme cela que je vois vos parents. À peine sorti des eaux utérines, vous plongiez sans transition dans le bain de la littérature. On comprend mieux votre attirance pour les salles de bain et l'omniprésence de l'eau dans votre œuvre. Il y a un proverbe — c'est plutôt une expression — auquel je voue une sainte horreur au point d'en faire des cauchemars la nuit : jeter le bébé avec l'eau du bain. Qui a pu imaginer une chose pareille ? Aucun bébé, paraît-il, n'est épargné par cette angoisse primitive, d'être jeté avec l'eau du bain. C'est du moins ce que mon psychanalyste tente de me faire comprendre. Quant à vous, vous avez d'emblée trouvé la parade en vous accrochant à la baignoire comme à une embarcation de sauvetage.

Mais revenons à votre roman qui est écrit en trois parties : Paris, l'hypothénuse, Paris, en 74 paragraphes numérotés. C'est une sorte de traité de l'immobilité où le héros occupe le temps et l'espace sans ennui. Il lit, écoute les retransmissions de matchs de foot à la radio, joue aux fléchettes, observe la progression d'une fissure dans le mur... Dans ce livre, comme dans ceux qui vont suivre, on trouve une science du cadrage, un art du récit froid, lisse, un sens raffiné

de l'ellipse, un art du presque rien. Le livre est parsemé de blancs qui sont comme des trous dans le fil de l'histoire, permettant des pauses et des variations de rythme. C'est que « depuis que j'écris je ne suis jamais allé à la ligne. Après le point final du paragraphe, je laisse un blanc et je repars. J'aime beaucoup travailler avec le blanc, tant de choses se passent dans les blancs. Ils sont comme une lampe grossissante » (entretien avec JDD). Ceci également que j'ai repéré dans *Monsieur* : « encore qu'aux mots, il préférerait la lumière », comme si dans un livre les blancs comptaient davantage que les mots. Cela peut paraître étrange pour un écrivain qui, on l'a assez dit, n'a que les mots pour s'exprimer. Il faut désormais y ajouter les blancs c'est-à-dire le manque. Vous dites d'ailleurs partager la théorie d'Alain Robbe-Grillet « selon laquelle ce qu'il y a de plus fort dans un roman, c'est ce qui manque ».

Ce roman annonce d'autres livres qui vont suivre : *Monsieur, l'Appareil Photo, La Réticence, La Télévision*. On y retrouve à chaque fois votre style immédiatement reconnaissable car vous êtes davantage un styliste qu'un raconteur d'histoires, ce en quoi vous vous inscrivez, mais pas complètement, vous défendez-vous, dans la lignée du nouveau roman. Votre univers renvoie à une sorte de vide où surnage en général un personnage solitaire et désinvolte à la Tati ou à la Buster Keaton. Et chaque fois, le subjectif, le psychologique sont rayés de cet univers mental. « Monsieur, à vrai dire, aurait été bien incapable de dire pourquoi sa fiancée et lui avaient rompu. Il avait assez mal suivi l'affaire, en fait, se souvenant seulement que le nombre de choses qui lui avaient été reprochées lui avaient paru considérables. » Tel se présente votre personnage, un quidam nonchalant, sans passions et sans états d'âme, sur lequel glissent les mots et les avatars du quotidien car, je vous cite encore, « qu'est-ce que penser sinon à autre chose ? ». On imagine donc ce personnage évoluant sans trop se faire voir, sur la pointe des pieds, à peine gêné par le chewing-gum qui lui colle aux semelles.

Survient alors en 2002 ce qu'on pourrait appeler « le cycle de Marie », composé de quatre romans : *Faire l'amour, Fuir* (2005), *La Vérité sur Marie* (2009) et *Nue* (2013). Dans ces romans, on retrouve votre humour (mais à petite dose) et le découpage géométrique qui vous est cher, un narrateur, étranger à sa propre existence, qui porte sur elle un regard mêlé d'incompréhension ainsi que certains thèmes traversant l'œuvre comme l'eau (thème central), la mélancolie, le rapport

entre mouvement et immobilité, « la mesure noire du temps »... Mais les personnages deviennent des êtres de chair, en prise directe avec le réel, traversés par la jouissance et la souffrance, bref par ce que communément on appelle la psychologie. Au centre le narrateur et Marie, un couple qui, au cours des quatre romans, ne cesse de se séparer tout en restant ensemble. « Je compris alors que nous n'avions jamais été aussi unis que depuis que nous étions séparés. » Cette phrase résume, à elle seule, les quatre romans. Les ruptures, comme les réconciliations, on en ignorera toujours les motifs. « Il y avait ceci, maintenant, dans notre amour, que, même si nous continuions à nous faire dans l'ensemble plus de bien que de mal, le peu de mal que nous nous faisons nous était devenu insupportable. Ou encore : Mais rompre, je commençais à m'en rendre compte, c'était plutôt un état qu'une action, un deuil qu'une agonie. » Tout est dit. Cette histoire est autant une histoire de rupture qu'une histoire d'amour. Et la faille, la fissure qui s'installe et grandit dans le couple menace non pas leur amour, mais leur séparation au point d'insinuer chez le lecteur la crainte que le couple ne se remette ensemble. Avec cette tétralogie, on a le sentiment d'être revenu au cœur même du romanesque. « Désormais je cherche une énergie romanesque pure », que vous définissez comme « ce quelque chose d'invisible, de brûlant et quasiment électrique qui surgit parfois des lignes immobiles d'un livre, cette énergie romanesque qu'on trouve, par exemple, au plus haut point chez Faulkner, qui fait légèrement écarquiller la pupille au gré de la lecture, indépendamment de l'anecdote ou de l'histoire. » Porté par cette énergie, on ne s'ennuie jamais en vous lisant. Je suis persuadé que, comme moi, vous considérez que l'ennui est l'ennemi mortel de l'art. Vos livres n'ont pas vocation à endormir le lecteur. Ce sont des romans d'amour traversés par la passion, la douleur, les voyages, les fuites et la mort. On y entend comme en sourdine des cris, des halètements, des rires et des pleurs. On a depuis longtemps abandonné l'ironie du second degré. On est dans le premier degré de l'amour. « Le jour se levait sur Tokyo, et je lui enfonçai un doigt dans le trou du cul », écrivez-vous dans *Faire l'amour* au terme de l'errance nocturne des deux amants désunis. Cela ne vous ressemble pas. On ne reconnaît plus notre Jean-Philippe. J'imagine que vous avez dû relire quelques fois cette phrase, la tourner comme la langue sept fois dans votre bouche, avant de confier les épreuves à l'éditeur.

Contrairement à Alain Robbe-Grillet dont vous vous réclamez par ailleurs, vous n'abolissez pas les personnages. Chez vous, on peut affirmer qu'ils existent. A commencer par le narrateur. De philosophe funambule à l'œuvre dans les premiers romans, lisant Pythagore sur le fil tendu, il s'approche du personnage proustien dans la quadrilogie : il pense, il doute, il souffre, il est éperdument amoureux. Mais au fil des livres, c'est le personnage de Marie qui prend le dessus sur le narrateur qui reste dans l'ombre au point de s'effacer. Qui est-elle, cette Marie ? Styliste, femme d'affaires entourée d'avocats, toujours dans des avions entre Paris et Tokyo, encombrée de sacs et de valises, femme liquide, a-t-on dit, se promenant le plus souvent nue (sauf dans le dernier *Nue*), apparemment sûre d'elle-même — ce n'est qu'une apparence — et plutôt arrogante, je trouve mais je sais que vous n'êtes pas de cet avis et vous la connaissez sans doute mieux que moi.

Dans chacun de vos romans, le lecteur se délecte d'au moins une scène que certains de vos thuriféraires n'ont pas hésité à qualifier d'anthologie. La plus citée est, dans *La Vérité sur Marie*, la cavalcade nocturne d'un pur-sang nommé Zahir (référence à Borgès) sur le tarmac de l'aéroport de Tokyo noyé par la pluie, ou dans *Fuir*, la course poursuite dans Pékin de trois fugitifs sur une moto poursuivie par la police chinoise, ou dans *Faire l'amour*, après une violente scène conjugale, la baignade solitaire du narrateur dans une piscine au sommet d'un hôtel comme égaré dans le ciel de Tokyo, ou encore dans *Nue*, le défilé du mannequin entièrement couvert de miel tandis qu'un essaim d'abeilles l'accompagne en bourdonnant jusqu'à ce que le dispositif informatique réglant l'ensemble ne s'enraye. Mais la scène dite d'anthologie qui a ma préférence, figure dans *La Télévision*. Le narrateur — disons vous — séjourne dans un appartement à Berlin, une retraite sensée studieuse pour y mener une recherche sur Titien. Il s'est engagé à arroser les plantes des voisins de l'immeuble partis en vacances dont le mari est politicien, « une des étoiles montantes du petit parti libéral en déclin ». (Seule intrusion de votre œuvre dans le domaine de la politique.) Pas vraiment absorbé par son étude, il oublie les plantes et notamment une fougère qu'il retrouve en piteux état. Il ne trouve rien de mieux que de la mettre au frigo. Mais voilà que les vacanciers rentrent, il les aperçoit par la fenêtre, — ciel, la fougère ! — se précipite dans l'appartement du dessus pour rendre la liberté à la plante verte. Les voisins ouvrent la porte. Il s'enferme dans les toilettes et est obligé de s'éclipser, au péril

de sa vie, par les gouttières de l'immeuble. Le lecteur tressaille, n'en peut plus, demande grâce et pourtant ici, pas d'amant ou de cadavre dans le placard, juste une fougère un peu fatiguée. Vous avez inventé là le burlesque en littérature. Car ce genre appartenait jusque-là au cinéma, surtout au cinéma muet. Et ces scènes dites d'anthologie ont l'apparence de scènes cinématographiques, les critiques l'ont assez souligné. L'apparence, dirais-je, mais seulement l'apparence. Car il n'est ici question que de mots. Disons que vous créez des images avec des mots. Vous créez de la lumière avec les mots, que ce soit le soleil levant sur l'Île d'Elbe, la lumière pâle des téléviseurs allumés d'un immeuble de Berlin, ou les néons de Tokyo. « Celle (la lumière) de Shinjuku est une matière magnifique et sans vouloir vexer personne, je trouve ses possibilités expressives infiniment supérieures à celles de Clermont-Ferrand » (*Les Inrocks*). Avant de tourner un plan, le cinéaste fait la lumière, dites-vous. Dans vos livres, c'est vous qui la faites, juste avec les mots et les blancs. La lumière et la nuit, bien entendu, comme dans la scène du pur-sang lâché à toute vitesse sur les pistes de l'aéroport de Narita où le noir est déchiré par les phares des voitures des pompiers et de la sécurité.

Et pourtant vous êtes aussi cinéaste. La lumière, vous savez la faire. Coscénariste du film *La Salle de bain*, vous avez réalisé ensuite trois longs métrages : *Monsieur*, *La Sévillane* et *La Patinoire*. Les deux premiers sont adaptés de vos romans, le troisième, tiré d'un scénario original. Ces films, je crois, n'ont pas eu le même écho que vos livres alors qu'il s'agit pourtant du même univers, de la même vision du monde. Comment comprendre ce phénomène ? Il y a là matière à réfléchir sur la question du succès public, de ce tout petit rien qui fait que ça décolle et que ça marche. Mais peut-être avez-vous une explication ? Le hasard parfois ou quelqu'un de providentiel ou les deux à la fois comme pour la publication de *La Salle de bain*, manuscrit refusé par tous les éditeurs de la place, jusqu'à ce que Jérôme Lindon, directeur des éditions de Minuit, tombe dessus alors qu'il végétait depuis des mois sur une étagère. On connaît la suite : télégramme en Corse, cabine téléphonique de la poste d'Erbalunga, bonds de joie de l'auteur et de sa femme Madeleine, succès foudroyant, bientôt le Japon s'embrase et, comme on peut le découvrir sur votre site internet, la planète entière scintille du nom de Jean-Philippe Toussaint. Sans oublier les prix qui entretemps commencent à tomber du ciel : le prix Rossel, le Médicis, le prix Décembre et

quelques autres. Il n'y a que le Goncourt qui se fait un peu attendre. Mais bon, on n'est pas pressé.

Au commencement, il y eut donc Jérôme Lindon. Petite parenthèse personnelle : Jérôme Lindon fut aussi l'éditeur de mon père dont il publia un essai. Quand il téléphonait à la maison, mon père réclamait un silence absolu (nous étions cinq enfants). « C'est l'éditeur », soufflait-il en s'adressant à nous, au point que je pensais que d'éditeur il n'y en avait qu'un, comme Dieu, en quelque sorte. Pour vous aussi, il n'y en a eu qu'un, Jérôme Lindon, grand éditeur, il l'était, ainsi que défenseur infatigable de la librairie. On sait qu'il fut une des chevilles ouvrières de la loi sur le prix unique du livre en France, une loi qui nous manque tant chez nous en Belgique, une loi qui se fait attendre enfermée dans ses cartons.

Dans un texte que vous m'avez envoyé *You are living the american sector*, vous tentez de répondre à la question : qu'est-ce qu'un écrivain européen ? « Je suis aussi bien dans ma vie que dans mes livres, un Européen pluriel et nomade, qui joue avec délice de cette variété de langue et de cultures propres à l'Europe, et se sent partout chez soi en Europe –ou nulle part ce qui revient au même–, aussi bien à Bruxelles qu'à Paris, à Londres, à Venise, à Madrid ou à Berlin. » Vous êtes né et vivez aujourd'hui à Bruxelles, « ville qui symbolise le mieux l'Europe et ses institutions »... Vos livres sont traduits dans la plupart des langues européennes, vos personnages évoluent dans des villes européennes, Paris principalement. Mais Bruxelles est la grande absente de votre cartographie romanesque. Je me suis toujours demandé pourquoi. À partir de *Faire l'Amour*, vous faites faire à vos personnages le grand saut vers le Japon et la Chine. Il ne s'agit pas de les envoyer vers quelque pays exotique mais au contraire de les faire vibrer au contact de la modernité.

« Je suis très connu mais personne ne le sait », disiez-vous à un interviewer. Tout cela pourrait apparaître savamment orchestré, découler d'une stratégie minutieusement étudiée. Ce serait mal vous connaître. Si, comme je le pense, vous ressemblez un tant soit peu à vos narrateurs, vous n'êtes pas de ceux qui harcèlent votre attaché de presse ou le directeur commercial de votre maison d'édition. Même au travail, vous ne semblez pas un foudre de guerre. Je vous cite dans *La Télévision* où, pour rappel, le narrateur est sensé rédiger une étude sur Titien : « dans la perspective même d'écrire, ne pas écrire est au moins aussi important

qu'écrire. Ou : Je m'étais ainsi contenté de me disposer en permanence à écrire, sans jamais céder à la paresse de m'y mettre » (p. 144). Ou encore : je travaillais presque aussi bien à mon *étude en marchant qu'en nageant*. Contrepied magistral à l'angoisse de la page blanche. Pour vous, le travail de l'écrivain s'avère un travail mental. Vous en donnez quelques clés dans votre petit essai *L'Urgence et la patience*. Il y a d'abord l'éloignement : « Car la distance oblige à un plus grand effort de mémoire pour recréer mentalement les lieux que l'on décrit : les avoir réellement sous les yeux, à portée de regard, pour ainsi dire, induirait une paresse dans la description, un manque d'effort dans l'imagination, alors qu'être dans l'obligation de recréer une ville et ses lumières à partir de rien — son simple rêve ou sa mémoire — apporte vie et puissance de conviction aux scènes que l'on écrit. » Ainsi, vous ne vous sentez jamais aussi bien dans un appartement d'Ostende que pour décrire les lumières de Shinjuku. Vous excellez dans l'art d'être physiquement quelque part et d'être mentalement ailleurs. Je suis persuadé que les séances de l'Académie qui vous attendent vous permettront d'affiner encore cet art si particulier que vous avez érigé en art de vivre.

Il y a ensuite l'urgence et la patience qui sont toujours en jeu dans l'écriture : « L'urgence qui appelle l'impulsion, la fougue, la vitesse — et la patience, qui requiert la lenteur, la constance et l'effort. (...) Tout commence et finit par la patience dans l'écriture d'un livre. En amont, il faut laisser infuser le livre en soi (*documentation, notes, premier plan...*) Cette phase de préparation poussée à l'extrême, le danger serait de ne jamais commencer le roman » (ou l'essai comme dans *La Télévision*). C'est à cette disposition (la patience) que l'on doit votre minutie de perfectionniste. Vous pourriez sans problème occuper une chaire à l'université sur le cheval, le pur-sang en particulier. Vous n'ignorez rien de son anatomie, de son élevage, de sa nourriture, de son entraînement, de ses habitudes, de ses hantises. Et est-ce parce que vous avez lu quelque part dans je ne sais quel traité de zoologie qu'un cheval ne vomit jamais que vous vous plaisez à le faire vomir dans la carlingue d'un Boeing 747 ? Comme si la littérature l'emportait toujours sur la réalité. Mais vous êtes aussi incollable sur le stylisme, l'art abstrait, le plan de Tokyo ou de Pékin, le vocabulaire du rouge codifié par un dictionnaire du CNRS, les techniques de réanimation d'un mort... Cette perfection transparait dans votre langue, d'une transparence de verre, de cristal, légère comme une bulle

de savon. Quelques mots puisés au hasard dans votre lexique : incarnadine, andropogon, s'encalminer, ouateusement... Vous vous autorisez même quelques belgicisms : « les pistolets », bien connus chez nous, ou « un couple qui s'encourait », s'encourir qui, entre nous, est quand même mieux que partir en courant, un mot, dites-vous, que vous employiez enfant dans la cour de récréation. Vous seriez recalé à l'Académie française, cher Jean-Philippe, si vous aviez le culot d'y poser votre candidature (car pour être admis dans cette institution, il faut poser sa candidature). Reconnaissons-le, ici à l'Académie Royale, on respire. Proust écrivait que « L'écrivain invente dans la langue une nouvelle langue », une sorte de langue étrangère. La vôtre, on la reconnaît dès les premières lignes, ses sonorités, ses cascades d'adjectifs, ses incisives, ses subordonnées qui créent une suspension du temps dans la narration. Le temps, il est surtout question de cela dans vos livres, le temps qui passe, qui efface ou qui détruit et son inéluctable corollaire, la mélancolie, celle de Zidane, par exemple, qui est aussi la vôtre.

Et l'urgence alors ? Rien à voir avec l'inspiration. « Non, l'urgence n'est pas un don, c'est une quête... C'est par l'immersion qu'il faut l'atteindre. Il faut plonger très profond, prendre de l'air et descendre, abandonner le monde quotidien derrière soi et descendre dans le livre en cours, comme au fond d'un océan. » Ce n'est que lorsqu'il a atteint le territoire de l'urgence que l'écrivain, comme le tennisman après des heures d'entraînement, peut enfin « lâcher ses coups », en l'occurrence lâcher la nuit le pur-sang Zahir sur les pistes détrempées de l'aéroport de Narita et de faire courir les mots et les phrases scandées par le galop du cheval fou. Vous avez ainsi répondu à la question : qu'est-ce qu'écrire ? C'est, dites-vous, *fermer les yeux en les gardant ouverts*. Vaste programme. J'imagine que nous aurons l'occasion d'en reparler Pourquoi pas ici même ?

En notre nom à tous, mon cher Jean-Philippe, je vous souhaite donc la bienvenue dans notre Compagnie. Vous verrez on s'y sent plutôt comme chez soi.

Copyright © 2015 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer ce discours :

Jean-Luc Outers, *Réception de Jean-Philippe Toussaint. Séance publique du 16 mai 2015 [en ligne]*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2015. Disponible sur : <www.arlfb.be>