

INTRODUCTION. TOUSSAINT EN ITALIE, L'ITALIE CHEZ TOUSSAINT

MARGARETH AMATULLI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI URBINO CARLO BO

CHRISTOPHE MEURÉE
ARCHIVES & MUSÉE DE LA LITTÉRATURE (BRUXELLES)

margherita.amatulli@uniurb.it; christophe.meuree@aml-cfwb.be

Citation: Amatulli, Margareth et Christophe Meurée (2024) « Introduction. Toussaint en Italie, l'Italie chez Toussaint », in Margareth Amatulli et Christophe Meurée (éds.) *Jean-Philippe Toussaint et l'Italie*, *mediAzioni* 45: A1-A5, <https://doi.org/10.6092/issn.1974-4382/20985>, ISSN 1974-4382.

L'Italie est omniprésente dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint et l'Italie le lui rend bien, puisque ses livres ont presque tous été traduits et même retraduits, pour certains d'entre eux. Parmi les écrivains francophones contemporains, le Belge est sans doute celui qui investit avec le plus large spectre la péninsule italienne : sa familiarité avec les paysages, la culture et même la langue de ce pays est patente dans chaque aspect de son œuvre multimodale (récits, films, photographies, installations artistiques, spectacles).

L'Italie de Toussaint est imprévisible, vivante et foisonnante. D'abord on pourrait dresser une cartographie des villes que les personnages parcourent même dans leur immobilité désormais proverbiale : il faut citer Venise, Milan, Rome, l'île d'Elbe, Poggibonsi et San Donato en Toscane. Même si nous ne savons pas dans quelle région d'Italie Delon, dans *La Télévision*, passe ses vacances (pendant que son mari, resté à Berlin, cherche à investiguer les relations entre les arts et le pouvoir politique en Italie au cours du XVI^e siècle), nous savons que les anciens locataires de la maison où le narrateur s'est retiré dans sa *Salle de bain* s'étaient bel et bien rencontrés sur la Costa Smeralda, en Sardaigne, tout comme Jean Detrez a rencontré sa première femme, Elisabetta, en Toscane.

L'Italie est d'abord un lieu de villégiature de la famille Toussaint, alors que Jean-Philippe n'était pas encore l'écrivain qu'il est devenu.

En bon Corse d'adoption, Toussaint exprime sa passion pour la Méditerranée et ses îles en élisant l'île d'Elbe comme l'un des lieux les plus importants de la tétralogie *M.M.M.M.* : les funérailles du père de Marie (*Fuir*), l'incendie de la Rivercina (*La Vérité sur Marie*), l'incendie de la chocolaterie et les funérailles de Maurizio (*Nue*), les épisodes sont fameux et donnent toute la mesure de la flamboyance du style toussanctien¹. L'article de **Maria Giovanna Petrillo** retrace l'évolution de la conception de la ville italienne depuis les débuts littéraires de Toussaint jusqu'à sa plus récente production romanesque. Au fil de l'œuvre de l'auteur, elle constate trois étapes : dans *La Salle de bain* et dans *L'Appareil-photo*, la ville est présente fugitivement, telle un non-lieu ; dans *Fuir*, la ville prend davantage corps pour devenir un levier de l'action ; dans le diptyque *La Clé USB* et *Les Émotions*, enfin, la ville est le lieu du changement et du retour en arrière, investissant pleinement la dimension temporelle chère à Toussaint.

L'auteur de *Football* ne s'abstient jamais d'énumérer les sportifs qu'il admire, parmi lesquels on dénombre quelques Italiens. Dans *La Salle de bain*, ce sont les cyclistes Moser, Coppi, Gimondi..., qui permettent de rivaliser avec les cyclistes belges (Merckx, Bruyère, Planckaert...), mais c'est au football en tant qu'art que Toussaint accorde toutes ses faveurs. Le coup de tête de Zidane à l'Italien Materazzi a donné lieu, on le sait, à des pages sublimes qui l'interprètent comme un acte calligraphique empreint de mélancolie (Toussaint 2006). Le *calcio* semble plaire également à l'auteur de *Football*, puisqu'il y évoque l'Inter de Milan affrontant les Glasgow Rangers en huitième de finale de la coupe d'Europe pendant une rencontre qui se tenait en Écosse. Durant l'Euro 2000, c'est à un match Belgique-Italie que Toussaint emmène son fils, seule et unique fois où il se représentera aller au stade dans sa ville natale (Toussaint 2015 :15).

Dans *Football* encore, Toussaint associe le football à la peinture, citant à nouveau un Italien : « comme la peinture, selon Léonard de Vinci, est *cosa mentale*, c'est dans l'imaginaire qu'il se mesure et s'apprécie » (*ibid.* : 11). L'art italien occupe, assurément, une place privilégiée dans son œuvre, et ce dès *La Salle de bain*. Les peintres, en particulier, s'invitent au détour d'une page toussanctienne, parmi lesquels on dénombre (sans aucune prétention d'exhaustivité) Raphaël, Sebastiano del Piombo, Véronèse, Michel-Ange, Le Caravage, « Le Vinci » (Toussaint 2002 : 74) (qui revient dans le nom de la Tour où travaille *Monsieur*, l'ingénieur commercial de Fiat-France), et encore Bellini, Botticelli, sans oublier Tiziano, ou « comment le nommer, Titien, Le Titien, Vecelli, Vecellio, Tiziano Vecellio, Titien Vecelli, Titien Vecellio ? » (*ibid.* : 41).

Chez l'artiste visuel qu'est aussi Toussaint, la peinture italienne voisine également avec le monstre sacré de la littérature qu'est Dante. À cet égard, l'article de **Claire Olivier** cherche à déterminer la place qu'occupe l'auteur de la *Divine Comédie* au sein de l'œuvre toussanctienne, moins du point de vue de la référence culturelle que dans son aspect poétique, tant sur le plan plastique que littéraire. Le motif dantesque apparaît en effet dans l'œuvre multimédiatique

¹ Au sein de ce dossier, nous préférons l'adjectif « toussanctien » à celui, concurrent, de « toussaintien », en vertu de la charge étymologique qu'il manifeste.

L'Enfer, proposée au sein de l'exposition « Livre / Louvre » (2012) et dans le spectacle intitulé « Au milieu du chemin de notre vie », créé en collaboration avec *A Filetta* et Ange Leccia à l'occasion du 700^e anniversaire de la mort du poète florentin (2021).

Art, sport, mais aussi cinéma : Kaltz discute de cinéma italien avec le secrétaire d'État : « Fellini, [...] Comencini, Antonioni » (Toussaint 1986 : 61). C'est à Rome que le protagoniste de *La Clé USB* se rend au cinéma avec son fils, parce qu'il a épousé une Italienne en premières noces, Elisabetta, rencontrée dans une église en Toscane. Et n'oublions pas que le film *La Patinoire* représente également un hommage au cinéma italien. Sa première source d'inspiration est *La ricotta* de Pier Paolo Pasolini, qui est également un film sur le tournage d'un film. Dans celui de Toussaint, la productrice du film cherche à tout prix à obtenir la légitimation d'une œuvre encore en chantier à travers l'inscription de celle-ci dans la sélection du festival de Venise. L'entreprise de création ne pouvait donc s'achever que sur le site de la Cinecittà, dans un désordre désopilant. L'article de **Margareth Amatulli** analyse le film de Toussaint au filtre du court-métrage de Pasolini. Après avoir évoqué la double compétence des deux écrivains-cinéastes, elle identifie dans la dialectique des contrastes, dans l'hétérolinguisme et dans la critique envers l'industrie cinématographique, les fils thématiques qui lient les deux œuvres.

En Italie, on le sait, on mange bien : les artistes polonais de *La Salle de bain* préparent de simples spaghettis, dans une toute autre atmosphère que celle du restaurant vénitien, quelques pages plus loin : « La table, joliment mise, procurait un sentiment de calme, de bien-être. Les verres étaient fins, les assiettes épaisses. Différentes sortes de pains, de tranches et de longues allumettes, garnissaient la corbeille » (Toussaint 2005a : 75). Ailleurs, il est question de rognons flambés au whisky, qui semblent très bons, tandis qu'il *Signore Gambini*, dans *L'Appareil-photo*, boit son Campari. Paraît très appréciée aussi la *Rosticceria Fiorentina*. Il y aurait encore beaucoup à dire sur les Italiens célèbres que Toussaint évoque, ainsi que sur les lieux qui font partie de la mémoire italienne collective (la Standa, Benetton) et les objets qui animent cette mémoire, à l'image de l'Olivetti ET 121 décrite dans *Mes bureaux : luoghi dove scrivo*, livre paru exclusivement en italien :

La rivedo, allora, quella cara vecchia grossa, poggiata sulla scrivania del mio studio a Medea, nera e massiccia, elegante, con il suo parabrezza trasparente da decapottabile italiana degli anni cinquanta che serviva come caricatore della carta, immobile e silenziosa, pronta all'uso. (Toussaint 2005b : 48-49)

Dans *Football*, Toussaint raconte une anecdote évoquant sa rencontre avec le musicien d'origine italienne Romano Tommasini, qui apparaît aussi dans l'un des textes d'*Autoportrait (à l'étranger)* : « Avançant vers lui à grand pas, encore tout empêtré dans ma tenue dégoulinante, je me jetai dans ses bras [...], ravi et incrédule, comme dans une scène de retrouvailles d'une comédie italienne » (Toussaint 2015 : 77). L'admiration le dispute souvent à un ton gentiment moqueur, une sorte de caricature de l'italianité qui repose sur une connaissance profonde des habitudes transalpines, parfois déconcertantes, auxquelles fait allusion, par exemple, le narrateur de *La Salle de bain*, lorsqu'il évoque « le serveur [qui] donn[e] du docteur à ses hôtes » (Toussaint 2005a : 114), sans

distinction aucune. Typiquement italien de s'adresser à quelqu'un en évoquant sa profession ! Toussaint ironise aimablement sur l'Italie tout en lui reconnaissant des vertus : Il y a « une élégance raffinée qui ne se voit plus qu'en Italie » (*ibid.* : 138), écrit-il dans *La Salle de bain*. Cette image stéréotypique de l'Italien raffiné, elle colle à la peau de plusieurs figures de l'œuvre romanesque, comme le médecin du roman de 1985, *il Signore Gambini* dans *L'Appareil-photo*, Maurizio et son fils Giuseppe dans la tétralogie *M.M.M.M.*, Gianfranco Paolini dans *La Clé USB* ou encore Elisabetta dans *Les Émotions*. C'est de ce genre de stéréotype que traite l'article de **Christophe Meurée**. Trois motifs dominent dans l'analyse : l'art pictural, l'élégance et l'éloquence ; chacun d'entre eux participe de la construction d'un personnage d'Italien qui sert en définitive à l'écrivain (et à son lecteur) de modèle spéculaire et introspectif. Car Toussaint n'est pas dupe du stéréotype, même s'il en perçoit la puissance évocatrice et la façon dont il charrie une forme d'idéal rêvé.

La langue italienne surgit au détour d'une page ou d'un plan de caméra : dans *La Patinoire*, ainsi que dans *Fuir*, il y a des dialogues rapportés en italien. Un protagoniste de *La Salle de bain* s'exclame à plusieurs reprises : « Porca Miseria » (*ibid.* : 111). Toussaint lui-même parle l'italien ; *L'Échiquier* nous l'a appris ; il a passé de très nombreuses vacances en Toscane. L'auteur a toujours eu le souci d'être également présent sur la scène littéraire italienne : *La Salle de bain* est déjà traduite en 1986, à peine un an après la parution du livre en français, aux bons soins de Leonella Prato Caruso. Aujourd'hui, les éditions Amos ont entrepris de permettre au public italien d'accéder aux œuvres complètes de l'écrivain dans la langue de Dante, grâce aux superbes traductions de Roberto Ferrucci. Les articles de **Chiara Elefante** et de **Thea Rimini** cherchent à faire le point sur l'implantation de l'œuvre de Toussaint en Italie et en langue italienne, plus précisément. La première analyse la réception symbolique de l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint traduite en italien, en adoptant une perspective de sociologie de la traduction. Elle retrace d'abord l'histoire de ces traductions pour mettre en rapport leur généalogie, pour ensuite les lier à l'évolution du champ éditorial italien tout au long des décennies 1980-2020, et parvenir, enfin, à creuser les effets du champ éditorial sur la réception symbolique de l'œuvre toussaintienne. La seconde compare quant à elle les deux traductions du premier roman de l'écrivain belge : celle de Leonella Prato Caruso et celle de Roberto Ferrucci, qui a entrepris de rééditer l'œuvre de Toussaint chez Amos depuis quelques années. Après avoir analysé dans un premier temps le contexte de production de chacune des deux traductions, Thea Rimini relève plusieurs différences significatives d'un texte à l'autre, tant sur le plan de la syntaxe que du point de vue lexical, démontrant qu'une nouvelle traduction constitue – parfois – un nouveau livre.

Les contributions de ce dossier cherchent toutes à faire la lumière sur ce qui, de l'Italie, retient intimement Toussaint. Toutefois, elles ne peuvent prétendre à faire le tour de la question. D'abord et avant tout parce que l'écrivain lui-même se refuse à être enfermé dans les théories qui circulent sur son œuvre, si séduisantes et fortes puissent-elles être :

Je conçois mon métier comme quelque chose de vivant et d'amusant. Je suis donc ravi que des travaux universitaires s'y intéressent ; de mon côté [...], il ne faut pas que les choses se figent ou s'arrêtent. D'ailleurs, en continuant à écrire, je perturbe les hypothèses des spécialistes qui travaillent sur mes textes. [...] ; en tant qu'écrivain, je suis là pour bousculer les choses et ne pas entrer dans un moule. (Ammouche-Kremers 1994 : 27)

Ce dossier représente donc une étape qui amènera peut-être notre auteur à arpenter l'Italie autrement, à la réinventer sans cesse et à la parer de nouveaux atours...

BIBLIOGRAPHIE

Ammouche-Kremers, Michèle (1994) « Entretien avec Jean-Philippe Toussaint », in Michèle Ammouche-Kremers et Henk Hillenaar (éds.) *Jeunes auteurs de Minuit*, Amsterdam-Atlanta : Rodopi, 27-36.

Toussaint, Jean-Philippe (1986) *Monsieur*, Paris : Minuit.

Toussaint, Jean-Philippe (2002) *La Télévision* [1997], Paris : Minuit, « Double ».

Toussaint, Jean-Philippe (2005a) *La Salle de bain* [1985], Paris : Minuit, « Double ».

Toussaint, Jean-Philippe (2005b) *Mes bureaux. Luoghi dove scrivo*, Venise : Amos.

Toussaint, Jean-Philippe (2006) *La Mélancolie de Zidane*, Paris : Minuit.

Toussaint, Jean-Philippe (2015) *Football*, Paris : Minuit.