

JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT : UN MINIMALISME DANTESQUE

CLAIRE OLIVIER
UNIVERSITÉ DE LIMOGES

clo70@orange.fr

Citation: Olivier, Claire (2024) « Jean-Philippe Toussaint : un minimalisme dantesque », in Margareth Amatulli et Christophe Meurée (éds.) *Jean-Philippe Toussaint et l'Italie*, *mediAzioni* 45: A20-A32, <https://doi.org/10.6092/issn.1974-4382/20990>, ISSN 1974-4382.

Abstract: This article presents the references to the figure of Dante in Jean-Philippe Toussaint's intermedia corpus. It examines the extent to which these references are not so much cultural as poetic, i.e., generative of both plastic and linguistic writing. The seemingly paradoxical expression "Dantesque minimalism" signals, at the very beginning of the reflection, Toussaint's singular integration of this Dantesque material into his artistic production. This appropriation feeds a reflection on the stakes of creation, on the powers of fiction and the imaginary. This is why, referring to the title of Toussaint's 2017 essay, we have chosen to speak of a "Dante Made in China", thus displaying the very contemporary character of the Dantesque motif. In six circles, taking us from the multimedia work *L'Enfer (Inferno)*, the highlight of the 2012 "Livre/Louvre" exhibition, to the show "Au milieu du chemin de notre vie" ("Midway along the path of our life"), jointly created with the group *A Filetta* and visual artist Ange Leccia to mark the seven-hundredth anniversary of the poet's death in 2021, this article takes us on an artistic, intellectual and sensitive exploration of Toussaint's words and images.

Keywords: Dante; Delacroix (Eugène); Beckett (Samuel); Toussaint (Jean-Philippe); Messenger (Annette); Leccia (Ange); minimalism; photography; painting; intermediality; transestheticism; Louvre.

1. Prolégomènes

Les termes qui composent le titre de cet article « un minimalisme dantesque » sont tous deux des marqueurs de la modernité : l'épithète « dantesque » étant attesté au XIX^e siècle¹ et « minimalisme » dans la deuxième partie du XX^e siècle². De fait notre propos se rapportera moins au poète du XIV^e siècle qu'à la figure contemporaine de Dante telle qu'elle peut cheminer dans l'œuvre intermédiaire de Jean-Philippe Toussaint, artiste toujours soucieux de faire « surgir le présent, de le rendre vivant, de le restituer » (Toussaint et Viart 2013) comme il le déclare lui-même à Dominique Viart dans un entretien dédié à l'écriture du présent. L'adjectif « dantesque » désigne ce qui « est propre à Dante », mais aussi ce qui « imite ou rappelle le caractère – terrifiant, grandiose – de la *Divine Comédie* de Dante »³. Dans le cadre de cette étude, il signale les références au poète italien qui affleurent dans le corpus toussaintien. Le qualificatif « dantesque » associé plus largement à une idée de grandeur, d'intensité, voire de démesure, entre en tension avec « minimalisme », formant dès lors une expression paradoxale. Le substantif a été employé dans le discours critique – particulièrement pour caractériser les premières œuvres de Toussaint – ce que rappelle d'ailleurs Viart dans l'entretien mentionné. Sous la plume de l'écrivain, il désigne souvent le parti pris d'une écriture qui privilégie le mode mineur ; ce dont on peut notamment juger dans la préface qui accompagne l'édition de poche d'*Autoportrait (à l'étranger)* où il caractérise les instantanés par le « même minimalisme des sujets, [la] pauvreté des moyens, [leur] format réduit qui s'apparente au fragment » (Toussaint 2012a : 12). Dans *L'Adieu à la littérature*, William Marx parle d'un « programme minimaliste », et cite Toussaint à titre d'exemple, programme qu'il caractérise par « l'ascétisme de l'écriture, le resserrement de la narration autour d'une figure se laissant vaguement confondre avec l'auteur, le refus d'élaborer des systèmes de significations dont la validité déborderait l'expérience intime » (Marx 2005 : 180). Marx poursuit sa démonstration en précisant qu'il s'agit de montrer l'efficacité de la littérature d'abord « dans les petites choses, puis en s'élevant peu à peu dans l'échelle des réalités. *Ad augusta per angusta* [vers les sommets par des chemins étroits]. » (*Ibid.*). Ces précisions nous invitent à relativiser le paradoxe apparent de la formule liminaire dans la mesure où la figure dantesque comme le minimalisme toussaintien renvoient à l'expression et à l'illustration de ce que peut la littérature. Carlo Ginzburg affirme ainsi que « Dante [...] a porté au plus haut l'articulation entre activité poétique et réflexivité critique, entre poésie et poétique. C'est ce qui pourrait expliquer pourquoi tant de poètes du XX^e

¹ Cf. L'entrée « dantesque » du Cnrtl [en ligne], A. « Propre à la poésie de Dante ». Attesté depuis 1818 [...], B. « qui imite ou rappelle le caractère (terrifiant, grandiose etc.) de la *Divine Comédie* de Dante ». Attesté depuis 1824. Les deux sens de l'adjectif, relationnel (A.) et qualificatif (B.), semblent coexister depuis le début, leur apparition étant à mettre en relation avec la redécouverte de l'œuvre de Dante par les écrivains et les peintres romantiques (cf. le tableau d'Eugène Delacroix, *La barque de Dante*, daté de 1822).

² Cf. L'entrée « Minimalisme » du Cnrtl : 1^{re} attest. a) 1967 beaux-arts, b) 1976 « doctrine qui consiste à demander le minimum de choses », a empr. à l'angl. *minimalism*, de même sens, dér. de minimal (art).

³ Cf. note 1.

siècle [...], ont considéré Dante plutôt comme un compagnon de voyage que comme un ancêtre » (Ginzburg 2012). « Tant de poètes », et on pourrait ajouter « tant d'écrivains », au premier rang desquels on peut nommer, pour ce qui est du domaine français, Samuel Beckett, Philippe Sollers et... Jean-Philippe Toussaint⁴. Nous considérerons dès lors la figure du poète florentin comme accompagnant le voyage artistique de Jean-Philippe Toussaint. Précisons qu'il s'agira d'un Dante *Made in China*. La référence à ce récit, publié en 2017, qui s'articule entre activité narrative et réflexivité critique, suggère en effet que le motif de Dante au cœur de la fabrique toussanctienne participe d'une expérimentation, implique une réflexion sur les enjeux artistiques, sur les pouvoirs de la fiction et la confusion des espaces intimes et fantasmagoriques⁵. Par ailleurs, cette externalisation symbolique du motif par la mention empreinte d'humour « *made in China* » nous met à distance le danger d'une approche canonique sclérosante. Bertrand Westphal, dans son essai *La Cage des méridiens : la littérature et l'art contemporain face à la globalisation*, mentionne le réconfort ambivalent du canon pour « les êtres de culture », le canon permet en effet selon lui « un pèlerinage vers soi-même et vers un tu qui se modèle sur une société régie par un panthéon » (2016 : 106). La sacralisation que suppose le terme « pèlerinage » n'exclut nullement le caractère nécessairement rétrograde de ce retour « aux sources ». Or Westphal a précisément recours à Dante – « qui avait pris soin de se réserver une bonne place » (*ibid.*) dans l'Empyrée des auteurs sanctifiés – pour signaler la circularité contraignante du canon, il convoque néanmoins la « géographie dantesque » comme possibilité de transformer « le territoire canonique en un vaste entonnoir où se rejouerait une divine comédie rythmée par une progression sinusoïdale » (*ibid.*). Nous verrons donc comment Toussaint « rejoue » une divine comédie dans une « progression sinusoïdale » qui partira de *L'Enfer*, œuvre multimédia présentée à l'exposition « Livre / Louvre » de 2012, pour atteindre, si ce n'est le paradis, du moins Bastia, par l'évocation du spectacle conjointement élaboré avec le groupe *A Filetta* et le plasticien Ange Leccia à l'occasion du sept-centième anniversaire de la mort du poète, soit, dans une parfaite réversibilité des dates, en 2021. Nous distinguerons différents cercles en écho à l'œuvre dantesque mais également au regard de la poétique toussanctienne que nous qualifierons en la circonstance de « poétique du ricochet »⁶.

⁴ Cette fonction de Dante que pointe Ginzburg pour le XX^e siècle est toujours opérante en ce début du XXI^e. En attestent *Les Rencontres littéraires de Chaminadour*, intitulées lors de la session de septembre 2023 « Sur les grands chemins de Dante », qui ont rassemblé autour de Mathieu Larnaudie des écrivains aussi différents que Sarah Chiche, Mathias Énard, Jérôme Ferrari, Yannick Haenel ou encore Maylis de Kerangal, tous ayant en commun d'être des « compagnons de voyage » de Dante. Les captations de ces rencontres sont disponibles sur le site <https://www.chaminadour.com/videos> [consulté le 25/12/2023].

⁵ Jean-Philippe Toussaint convoque lui-même « [...] la tentation [qu'il a] toujours eue de franchir les frontières du livre et de sortir de ses limites. » (Toussaint, 2017 : 186).

⁶ Cf. Cnrtl, Etymol. et Hist 1. 1611 « jeu consistant à jeter une pierre plate sur l'eau », 2. fig. a) 1709 un ricochet de « une suite d'événements amenés les uns par les autres », b) 1718 par ricochet « par contrecoup, indirectement » (Ac.). Tiré de l'anc. loc. la fable du ricochet, reprise à l'époque de la Renaissance sous la forme la chanson du ricochet, qui désigne une ritournelle de questions et de réponses sans fin.

2. Cercle 1 : L'Enfer

Dans le catalogue *La Main et le regard* qui accompagne l'exposition « Livre / Louvre » (salles Sully du 7 mars au 11 juin 2012)⁷, Toussaint présente Beckett, Borges et Dante comme « les trois figures tutélaires » (Toussaint 2012b : 198) qui structurent le parcours qu'il a conçu en tant qu'artiste invité par le conservateur du patrimoine Pascal Torres alors en charge de la Collection Edmond de Rothschild. Ce dernier, revenant sur les conditions de ce projet commun (Torres 2019), met plus spécifiquement en avant le rôle majeur joué par un précieux incunable du XV^e siècle, édition florentine illustrée⁸ de la *Comédie* de Dante, et résume par une heureuse formule la fonction primordiale du volume : « On plaça Dante et la *Comédie* au centre de la fête » (Torres 2019 : 8).

L'Enfer participe en effet au premier chef de cette « fête » en l'honneur du livre, précisons cependant que *L'Enfer* désigne ici l'œuvre vidéo réalisée en collaboration avec l'informaticien Patrick Soquet⁹, et pour être tout à fait exact, ce n'est pas un Dante « *Made in China* » mais un Dante « *Made in Korea* » qui s'offre aux regards des visiteurs. Sur neuf tablettes *Samsung Galaxy Tab 10.1*, des flammes virtuelles dévorent le texte du chant de *L'Enfer* décliné en neuf langues (où le narrateur avec son ami le poète rencontre les âmes qui ne peuvent prétendre ni à l'enfer, ni au paradis). Ces neuf interfaces font écho aux neuf cercles qui mènent des âmes vertueuses privées de la foi jusqu'aux traîtres. L'incunable fermé sur le secret du texte se trouve en quelque sorte redéployé dans le plan horizontal des tablettes alignées qui supposent un autre regard, un autre geste, une autre lecture mais font pareillement entendre les vers florentins. La graphosphère et la sphère numérique permettent continuellement de faire circuler la langue dantesque : le volume du Quattrocento et la tablette du XXI^e siècle que met en scène Toussaint sont les médiums nécessaires – mais temporaires – d'un chant qui les traverse. Dans le corps du catalogue, à la fin de la section lumière (Toussaint 2012b : 148-149), une double page désignée dans l'index comme un détail de *L'Enfer* fait se succéder huit états du texte qui se consume dans les flammes. L'extrait du chant III présenté en italien est centré sur l'action de Charon. Le nocher rassemble ces âmes damnées qui jamais ne se sont engagées, ces êtres qui ne « furent jamais vivants », qui sans fin, sur l'ordre du passeur, se jettent d'un bord à l'autre. Le tableau est si frappant, l'émotion du poète est si grande, qu'il défaille comme l'homme vaincu par le sommeil. Le dispositif de l'œuvre contemporaine faite de surgissement et d'effacement est bien en écho avec ce passage où s'illustrent le motif du recommencement perpétuel comme celui de la perte de soi et du retour à soi. Dans la partie coulisses du catalogue, l'accent est d'ailleurs mis sur ce mouvement cyclique où se succèdent l'apparition et la disparition du texte qui sans cesse « renaissant de ses cendres [...] recommence à défiler en boucle à l'infini »

⁷ Le site de l'écrivain offre un nombre important de documents (photos, entretiens, *making of*) sur le sujet, <http://www.jptoussaint.com/livre-louvre.html> [consulté le 12/02/2021], documents qui complètent le précieux catalogue *La Main et le regard* (2012b).

⁸ Par Nicolò di Lorenzo le 30 août 1481, édition illustrée des estampes réalisées par Baccio Baldini d'après les dessins de Sandro Botticelli.

⁹ Cf. le *making of* de l'exposition sur le site, <http://www.jptoussaint.com/livre-louvre.html>.

(Toussaint 2012b : 198). Cette Babel électronique compose une universalité temporelle et géographique de la *Comédie* dont le rayonnement est perpétuel.

De surcroît, entre l'incunable et la tablette, la scénographie intercale un cahier, aux pages à petits carreaux, couvert d'une encre noire. À proximité de *L'Enfer*, une vitrine présente en effet le manuscrit de *En attendant Godot* ouvert à la page où Estragon s'exclame « Je rêvais que j'étais heureux, [(il se lève péniblement)] aïe ! »¹⁰, l'interjection faisant aussitôt surgir l'avère cauchemardesque du rêve, suggérant une douloureuse proximité entre l'enfer et le paradis. Dans cette poétique du ricochet se dessine alors la figure de Beckett dont on sait qu'il fut un lecteur assidu du poète¹¹, voire un « pratiquant » de Dante. Pour poursuivre notre avancée de cercles en cercles, nous reprendrons tout à la fois l'idée de lumière et cette rythmique de l'avènement / effacement en nous attachant au motif des lucioles.

3. Cercle 2 : Lucioles

C'est encore par ricochets que ce motif dantesque se glisse dans le corpus toussanctien, il apparaît en effet dans *Football* (2015) qui cite *Survivance des Lucioles* (2009) de Georges Didi-Huberman qui lui-même remonte à Dante en commentant Pasolini. Au terme du recueil, la nouvelle « Brésil, 2014 » s'ouvre sur un incipit intimiste, « J'ai connu des temps difficiles en ce début d'année 2014. » (Toussaint 2015 : 99). Le texte ne s'attarde pas sur ces difficultés, la fin d'un cycle – celui de Marie – est cependant évoqué comme générateur d'un sentiment de vide et de désarroi, un arrêt semble être mis à cette succession d'apparition et de disparition. Le feu se serait-il éteint ? La dévoration des flammes de *L'Enfer* ouvrirait la voie à une renaissance, la fin de *Nue* évoque une naissance, hors du champ de la littérature. Le chemin se poursuit cependant grâce à la rencontre avec des *lucioles*, celle bien réelle d'un talus corse et celles immatérielles du philosophe :

J'ai découvert *Survivance des lucioles* par hasard en juin à la librairie du palais de Tokyo, et sa lecture m'a procuré le genre de bonheur inattendu que peut provoquer l'apparition soudaine d'une luciole dans la nuit, une petite rareté miraculeuse, une rencontre fortuite qui irradie l'esprit et illumine la pénombre de sa frêle stimulation luminescente. (Toussaint 2015 : 100)

« Petite », « frêle », les épithètes sont du côté du minimal, de l'infinitésimal ; et le préambule de Didi-Huberman s'attache précisément à décrire l'émergence des lucioles dans le poème dantesque sur le mode de l'atténuation : elles sont pareillement assimilées à des « feux affaiblis ou âmes errantes » (Didi-Huberman 2009 : 11) :

Bien avant de faire resplendir, dans son eschatologique gloire, la grande lumière (luce) du Paradis, Dante a voulu réserver, au vingt-sixième chant de l'Enfer, un sort discret mais significatif à la petite lumière (luciolina) des vers luisants, des lucioles. (Didi-Huberman 2009 : 9)

¹⁰ Cité, sans la didascalie, dans Torres (2019 : 8).

¹¹ Consulter à ce sujet l'essai de Jean-Pierre Ferrini (2022).

Après ces prolégomènes, Didi-Huberman en vient plus directement à son sujet, ce qui nous permet, nous qui observons un Dante *made in China*, de nous rapprocher de l'Italie et de Bologne où le philosophe fait commencer son histoire en présentant un étudiant de 19 ans qui « va relire *La Divine Comédie* à nouveaux frais, moins pour la perfection compositionnelle du grand poème que pour sa labyrinthique variété ; [...] moins, donc, pour sa grande *luce* que pour ses innombrables et erratiques *luciole* » (Didi-Huberman 2009 :12), et cet étudiant n'est autre que Pier Paolo Pasolini. Or l'écrivain et cinéaste a sa place dans l'exposition « Livre / Louvre » puisque son court-métrage *La ricotta*¹² a été programmé comme un prolongement de l'exposition toussaintienne.

Pasolini s'empare des lucioles de Dante¹³, Didi-Huberman de celles de Pasolini, Toussaint de celles de son contemporain qu'il cite directement dans sa propre nouvelle¹⁴ : par ricochets chacun fait frémir la surface terne et plane, et les ondes permettent un signal qui lui-même émettra une « faible lueur vaine et gratuite dans la nuit » (Toussaint 2015 : 101).

Quittons les motifs du feu et de la lumière, et reprenons notre cheminement en nous attachant cette fois à un autoportrait dont la prise de vue a eu lieu au moment du travail préparatoire de l'exposition « Livre / Louvre »¹⁵.

4. Cercle 3 : La Barque de Dante¹⁶

Aux trois figures tutélaires précédemment citées s'ajoute Delacroix dont les toiles et la réflexion artistique innervent « Livre / Louvre », un certain nombre de correspondances pouvant être établies entre les écrivains concernés et le peintre. Toussaint évoque d'ailleurs les « liens secrets [...] tissés entre les différentes parties de l'exposition, qui relie Dante à Beckett, Dante à Delacroix [...] Tout se rejoint. Delacroix a peint *la Barque de Dante* et Beckett n'a cessé de s'inspirer de Dante. » (Toussaint 2012b : 198). Outre sa force dramatique évidente, le motif de la traversée conduit à une réflexion sur l'initiation poétique elle-même : beaucoup de commentateurs à l'instar de Yannick Haenel voient dans ce parcours dantesque « une traversée de la traversée »¹⁷. Plusieurs œuvres du maître

¹² Cf. le programme de l'exposition : « programmation cinématographique du 4 Mai 2012, *La ricotta* de Pier Paolo Pasolini, It., Fr., 1963, 40 min, nb et coul., vostf Troisième épisode du film à sketches RoGoPaG de Roberto Rossellini, Jean-Luc Godard, Pier Paolo Pasolini et Ugo Gregoretti. Avec : Orson Welles (le réalisateur), Mario Cipriani (Stracci, "haillons") ».

¹³ *L'Article des lucioles*, publié dans le journal *Corriere della sera* du 1^{er} février 1975, sous le titre « *Il vuoto del potere in Italia* » (« Le vide du pouvoir en Italie »), et repris dans son livre *Écrits corsaires* (Pasolini 2009 : 180-189). Voir, pour les prémisses de la réflexion, Pasolini, « Lettre à Franco Farolfi, Bologne, janvier-février 1941 » (Pasolini 1991 : 37).

¹⁴ L'écrivain cite en effet entre guillemets un bref extrait de la page 26 de *Survivance des lucioles* (Toussaint 2015 : 102).

¹⁵ Cet Autoportrait à la *Barque de Dante* constitue la première de couverture de mon essai, *Les Écritures de l'image par Jean-Philippe Toussaint : expérimentation et sémentation au XXI^e siècle* (Olivier 2021).

¹⁶ Eugène Delacroix, *Dante et Virgile aux enfers*, 1821-1822, huile sur toile, 189 x 241,5 cm, le Louvre, département des peintures, aile Denon.

¹⁷ « Ce dont rend compte alors le poème de Dante n'est plus seulement le voyage d'une subjectivité qui, grâce à sa foi divine, contemple l'humanité entière avec ses vices et ses vertus, mais une traversée de la traversée, une sortie hors de la métaphysique » (Haenel 2021 : 384).

romantique, qui a particulièrement contribué au développement de la figure dantesque dans le champ culturel français, sont au cœur des compositions photographiques toussanctiennes, ce que met en exergue l'image de couverture de *La Main et le regard* où l'écrivain contemple le tableau de Delacroix *La Mort de Sardanapale*. Le cadrage de la photographie donne le sentiment que l'écrivain regardeur pénètre dans cette scène formidable qui mêle *eros* et *thanatos*, et unit dans une paradoxale simultanée la jouissance et la terreur. Si le corps est de biais, le regard lui est totalement orienté vers le tableau, il échappe à celui qui, à son tour, contemple le cliché. Dans l'*Autoportrait à la Barque de Dante*, le regard fait au contraire face au spectateur. Le plan serré met en valeur le visage dont la carnation claire se détache au sein d'une composition où dominant des couleurs sombres. La main gauche est levée, répondant de cette manière au geste de Dante que l'on distingue à l'arrière-plan ; « répondant » et non « reprenant » puisque l'orientation des mains et la sensation que dégagent leurs postures respectives ne sont pas les mêmes. La paume du poète tournée vers l'extérieur se défend d'une menace imminente tandis que celle de l'écrivain, tournée vers l'intérieur, n'a rien d'un geste de protection. On peut du reste le percevoir comme un geste d'appropriation : la main fait signe dans un jeu intertextuel. Le mouvement de la main n'a pas de justification propre, il résulte plutôt d'une attitude mimétique qui souligne le lien au modèle originel. Cet autoportrait dantesque affiche sa fabrication *Made in China* entendue comme une variation et une fictionnalisation du réel qu'il soit vécu ou artistique. Toussaint est certes bien reconnaissable mais sa posture est celle de l'écrivain/lecteur qui incorpore tout à la fois la matière renaissante et la matière romantique. La toile de Delacroix présente une tension entre l'atmosphère comminatoire et la solidarité qu'incarne en son centre la main de Virgile tenant celle du poète florentin. L'intensité dramatique de l'épisode de la *Comédie* n'est nullement reprise, et le passage au portrait fait glisser l'image de la scène à la pause. Virgile disparaît et Toussaint prend symboliquement sa place, dans une succession de filiations où les mains sont toujours centrales. Au flou de l'arrière-plan – la silhouette de Dante s'estompe dans un sfumato renaissant – répondent, au deuxième plan, la netteté des traits du visage et l'expression intense des yeux dirigés vers l'objectif et vers le destinataire de l'image. Au premier plan la main – presque aussi floue que celle du poète – porte des indices que l'on pourrait qualifier de « biographiques » : la montre rappelle le nécessaire ancrage dans la gestion du présent et l'alliance se rattache métonymiquement à l'état civil. Si l'on y prête attention toutefois, le visage et la main de Toussaint sont comme redoublés, à gauche, par un halo blanc (un reflet ?) qui participerait d'une poétisation de cette présence démultipliée. Plusieurs figures artistiques dialoguent dans ce cliché : du poète florentin personnage de sa propre épopée à l'écrivain offrant son visage de chair à l'objectif, offrant sa main et son regard à l'exégète. En somme, on retrouve ici *Les Deux Corps du roi* que distingue Pierre Michon dans son essai éponyme : « l'apparition simultanée du corps de l'Auteur et de son incarnation ponctuelle, le Verbe vivant et le *saccus merdae*. Sur la même image » (Michon 2002 :13-16). Ajoutons que pour illustrer son propos Michon convoque justement Beckett et Dante :

Le roi, on le sait, a deux corps : un corps éternel, dynastique, que le texte intronise et sacre, et qu'on appelle arbitrairement Shakespeare, Joyce, Beckett, ou Bruno, Dante, Vico, Joyce, Beckett, mais qui est le même corps immortel vêtu de défroques provisoires ; et il a un autre corps mortel, fonctionnel, relatif, la défroque, qui va à la charogne, qui s'appelle et s'appelle seulement Dante et porte un petit bonnet sur un nez camus [...]. (*Ibid.*)

Le grand bonnet rouge peint par Delacroix n'est plus qu'une « défroque provisoire » dans le flou du cliché numérique, mais le geste du maître repris par l'écrivain et photographe contemporain est « dynastique ». Élargissons encore le cercle des correspondances pour évoquer une expérience épistolaire singulière, celle entreprise par Annette Messenger et Jean-Philippe Toussaint dans le cadre de la publication d'un livre d'artiste par les éditions Taken5¹⁸. Ce projet éditorial conjointement porté par Cécile Fribourg, la directrice des éditions, et May Castleberry, curatrice et éditrice du MoMa, qui en a eu l'initiative, date de 2011, il est donc contemporain des travaux préparatoires de l'exposition « Livre / Louvre » ; aussi n'y-a-t-il rien d'étonnant à ce que surgisse dans cette correspondance artistique la figure de Dante.

5. Cercle 4 : Correspondances

À l'intérieur du livre-coffret « Enveloppe moi », quinze cartes postales représentent au recto des œuvres d'Annette Messenger reproduites en noir et blanc et portent au verso les réponses de Toussaint¹⁹. Ces réponses peuvent être pensées – si l'on se réfère à l'étymologie du terme²⁰ – comme des exergues, elles sont extérieures à l'œuvre et la prolongent tout à la fois. Certaines de ces réponses mentionnent, sans la commenter, une citation. Ainsi, la carte datée du 6 septembre 2011 se compose, outre l'adresse et la signature, d'une citation de la *Fin de l'Enfer* : « Mon guide et moi, par ce chemin caché, nous entrâmes pour revenir dans le monde clair. Dante »²¹. Cette nouvelle collaboration artistique joue directement sur la confusion des espaces intimes et fantasmagoriques que nous avons évoquée au début de cet article. Les différentes adresses que justifie la forme épistolaire déterritorialisent le récit dantesque et le cheminement qu'il mentionne pour établir d'autres circulations. La citation est la réponse de Toussaint, elle résulte dès lors de sa responsabilité artistique qui répond à l'œuvre plastique de l'avvers. Il s'agit de la reproduction d'un collage de formes noires sur un papier blanc. Au faîte domine le mot « CHANCE » dont les lettres forment un V inversé, le A constituant son

¹⁸ Pour des informations plus développées sur cet échange, nous nous permettons de renvoyer à notre article « Enveloppe moi, l'épistolaire selon Annette Messenger et Jean-Philippe Toussaint » (Olivier 2021b : 199-208).

¹⁹ Certains des textes sont reproduits dans le catalogue *Ceci est un livre / This is a book* (Fribourg 2014 : 99-109, également accessible en ligne dans sa version mise à jour en 2020, http://www.take5editions.com/int/images/pdf/TAKE_5_CATALOGUE_2020-s3.pdf, p. 101 à 111 [consulté le 30/12/2023]).

²⁰ Cf. Cnrtl : Étymol. Composé du gr. ἐργον « action, travail, œuvre » et du préf. ἐξ « hors de ».

²¹ « Mon guide et moi par ce chemin caché / nous entrâmes, pour revenir au monde clair ; / et sans nous soucier de prendre aucun repos, / nous montâmes, lui premier, moi second, / si bien qu'enfin je vis les choses belles / que le ciel porte, par un pertuis rond ; / Et par là nous sortîmes, à revoir les étoiles. » (Dante 2010 : Chant XXXIV).

sommet²². Chacune des capitales se prolonge en des coulures qui glissent vers le bas. La coulure renvoie à une peinture défectueuse, à l'imperfection matérielle de ce qui aurait dû se détacher avec netteté²³. La matière glisse et la graphie paraît débordée par cela même qui la désigne. La sensation de chute est accrue par la présence de petits personnages qui semblent dégringoler pour rejoindre la masse indistincte de figures humaines dont se détachent des pieds et des mains levés. La signification heureuse du mot est en tension avec ce mouvement descendant des personnages dont les postures évoquent les illustrations botticelliennes de l'Enfer. L'image-mot inquiète, mais les différents compagnonnages, celui de Dante et de Virgile, celui de Messenger et de Toussaint, celui du poète et de l'écrivain ouvrent une autre voie sans jamais assigner de signification. Ainsi parmi les autres cartes postales peut-on distinguer celle qui porte le nom de « Chaos »²⁴ dont les filets tombants sont assimilables aux coulures de la « Chance ». Or, ce *Chaos* est, lui aussi, « ramené dans le monde clair ». D'abord en raison même du texte toussaintien rappelant que « de ce chaos, de ce désordre, de cette confusion [...] peut naître la lumière », en raison également de la photographie estivale²⁵ de Toussaint (Fribourg 2014 : 102) présente dans le coffret qui vient documenter le moment où la carte est envoyée à sa destinataire. L'œuvre de Messenger jalonnée de mots, traversée de désir, de mystère, de chaos, de chance entre en dialogue avec celle de Toussaint, et le livre à quatre mains *Enveloppe moi* fait rayonner toutes les correspondances qui la composent, jusqu'à ce cheminement dantesque qui nous intéresse.

6. Cercle 5 : L'épigraphe « nue »

Avec ce cinquième cercle, nous demeurons dans la fonction suggestive de l'exergue, mais nous quittons l'univers plastique pour nous recentrer sur celui de l'écriture et proposer un autre volet de ce Dante *made in China* qui fonde notre propos. À l'occasion des célébrations des sept cents ans de la mort du poète italien, plusieurs articles ont pu recenser les modes d'émergence de son héritage : Jean Balsamo a ainsi fait remarquer que la *Comédie* « a pu faire l'objet d'une pratique épigraphique » développée qui souligne « à la fois la force d'une autorité et la présence d'une véritable *innutrition* dantesque dans une création personnelle [...]. Cette utilisation du poème, sélective, fragmentaire, porte toujours sur des détails de l'expression, des thèmes, des images, des métaphores ; elle procède par sélection et par amplification » (Balsamo 2021).

²² La forme triangulaire que présente doublement ce mot est mise en valeur par le boîtier-livre qui s'ouvre comme un diptyque : sur chacun des panneaux se distingue un calligramme qui dessine par la répétition d'"enveloppe moi" un triangle isocèle dont le sommet est en haut pour le volet de droite, en bas pour celui de gauche.

²³ Le procédé des coulures est repris par Messenger dans une encre de Chine *Chance*, 2012, que l'on peut consulter sur le site de la Galerie Marian Goodman, <https://www.mariangoodman.com/artists/52-annette-messenger/works/28844/>, [consulté le 31/12/2023].

²⁴ Carte postale, Barcaggio, 16 août 2011.

²⁵ Pour une description de cette photographie, nous renvoyons à notre essai, *Les Écritures de l'image par Jean-Philippe Toussaint* (Olivier 2021a : 289-290).

C'est bien cette démarche que l'on peut distinguer dans l'épigraphe dantesque qui ouvre *Nue* (2013) et, d'une certaine manière, ferme le cycle de Marie²⁶ : « *Dire d'elle ce qui ne fut jamais dit d'aucune* ». À la fin de *Vie nouvelle*²⁷, que l'on peut qualifier d'autobiographie amoureuse et poétique, Dante annonce le livre à venir, toujours consacré à Béatrice mais ne pouvant advenir qu'après une régénération du poète et de sa langue. Le livre exige un temps de silence et d'ascèse. Il y a donc une forme de clausule et d'ouverture dans le propos de Dante lui-même, et la reprise de la citation par Toussaint définit alors un double horizon d'attente. Elle est à la fois très brève et suppose un vaste programme d'écriture ; elle procède du fragment et d'une ambition totalisante. La phrase reste dans la tension de l'infinitif, dans le suspens de la forme verbale sous l'égide de l'espérance et de l'injonction. Détachée de son contexte, elle reste aussi dans la potentialité des pronoms ; aucune dénomination ne vient enclore les représentations et signifier un référentiel. La prégnance du verbe dire en fait le sujet, la figure féminine se définit en tant que matière ; il ne s'agit pas de « la » dire mais de rechercher l'inédit. À l'orée du quatrième volume de *M.M.M.M.*, l'invite peut être pareillement proférée par le narrateur ou par l'auteur, dans cet effacement des frontières qui caractérise aussi bien l'œuvre toussanctienne que la *Comédie* dont l'unité se fonde, comme le souligne Thierry Hentsch, sur la vigueur langagière du poète « témoin de sa propre fiction »²⁸. Le dispositif narratif du cycle que traversent le temps et les saisons, dans la variation et la répétition, dans le *ressassement* et la découverte, n'épuise nullement Marie en tant que sujet. Aussi peut-on faire une lecture deleuzienne de l'épigraphe dantesque, dire le jamais-dit n'est pas de l'ordre de la trouvaille où le langage incarnerait enfin une vérité ultime : en définitive, il n'y a pas de transitivité dans cette actualisation du dire. L'intérêt de la formule dantesque résiderait plutôt dans la convocation d'un espace textuel oscillant entre le « elle » et le « aucune », Marie *entre toutes les femmes* les rejoignant dans ce qui la distingue, *se* rejoignant. Le personnage de Marie tout au long du cycle re-gagne Marie dans une relation

²⁶ Le cycle de Marie est rassemblé en un seul volume publié en 2017, *M.M.M.M., MARIE MADELEINE MARGUERITE DE MONTALTE*, qui est présenté sur le site des éditions de Minituit comme retraçant les quatre saisons de la vie de Marie : *Faire l'amour, hiver ; Fuir, été ; La Vérité sur Marie, printemps-été ; Nue, automne-hiver*.

²⁷ « J'eus alors une vision extraordinaire, pendant laquelle je fus témoin de choses qui me firent prendre la ferme résolution de ne plus rien dire de cette Bienheureuse, jusqu'à ce que je pusse parler tout-à-fait dignement d'Elle ; et, pour en venir là, j'étudie autant que je peux, comme elle sait très bien. Aussi, dans le cas où il plairait à celui par qui toutes choses existent, que ma vie se prolongeât, j'espère dire d'elle ce qui jamais encore n'a été dit d'aucune autre. » (Dante 2011 : cité dans l'introduction). Une version de *La vita nuova*, trad. et commentaires de Max Durand Fardel est disponible sur Gallica.

²⁸ « De ce que le poète est témoin de sa propre fiction, la frontière entre le réel et l'imaginaire est ici plus floue, plus poreuse encore que dans la légende arthurienne. L'idée d'une telle frontière devient même inconcevable. Qu'il s'agisse de dire les malheurs de Florence ou le siège de Lucifer, la turpitude de la Curie romaine ou la rose céleste, le verbe dantesque se meut partout avec la même vigueur. Il n'existe pour lui qu'une réalité, avec ses mille composantes ; il y a continuité de la sphère terrestre à l'Enfer, de l'Enfer au Paradis. Le poète franchit d'un pas égal les divers moments d'un monde auquel son esprit voyageur ne connaît pas de cloison. » Thierry Hentsch, « XII. L'héroïsme du poète » (Hentsch 2005 : en ligne, <http://books.openedition.org/pum/14259> [consulté le 8 avril 2023]).

asymptotique : elle devient Marie, sans l'être tout à fait. *Écrire Marie*, c'est précisément atteindre cette « zone de voisinage » dont parle Deleuze²⁹.

Le dernier cercle que nous allons évoquer est plus directement un hommage à Dante puisque le spectacle dont nous allons parler s'insère dans un ensemble de festivités marquant le sept-centième anniversaire de sa mort. Ce dernier cercle est en lui-même composé de cercles multiples, ne serait-ce qu'en raison de son caractère collectif où dialoguent les arts et les traditions.

7. Cercle 6: « Au milieu du chemin de notre vie », *Dante 2021*

Nous avons ouvert notre propos sur la référence au présent, sur cet ancrage du corpus toussantien dans le contemporain et l'événement sur lequel nous nous penchons en est une belle illustration. « Au milieu du chemin de notre vie », premier vers de la *Comédie*, désigne un spectacle dont l'unique représentation s'est déroulée le 11 septembre 2021 au théâtre de Bastia. Certes, le contexte de l'hommage est prégnant, l'événement s'inscrivant dans un programme plus vaste « Dante Bastia 2021 », mais il illustre également une caractéristique majeure de l'identité artistique de Toussaint, à savoir sa dimension intermédiaire. Il illustre, et tout aussi bien il en est le résultat. Cet aspect transesthétique de sa création va de pair avec l'engagement dans différents dispositifs collaboratifs – et *Made in China* en est l'expression directe – il permet un déploiement, voire un redéploiement, de son œuvre dans un processus de *sémentation*, de réécritures successives qui revivifient les œuvres antérieures en les incorporant à un ensemble plus vaste. Cette soirée a donc entrelacé des cercles poétiques, lyriques, musicaux, scénographiques, cinématographiques et plastiques en rassemblant les compétences du groupe *A Filetta*, de l'artiste Ange Leccia, de Madeleine Santandrea et de Jean-Philippe Toussaint.

Un chant polyphonique corse ouvre la représentation faisant entendre le poème dantesque au rythme de l'écume orographique d'Ange Leccia, puis Toussaint situé au centre du plateau, assis devant un bureau, face au public, lit des extraits de sa traduction des premiers chants de *L'Enfer* :

Au milieu du chemin de notre vie / Je me retrouvai par une forêt obscure /
car j'avais perdu le droit chemin / Ah qu'il est dur de dire ce qu'était cette
forêt sauvage et âpre et forte / Rien que d'y penser ranime la peur / Elle
était à peine moins amère que la mort

Ce chemin est un chemin humain, il s'agit bien de notre vie, et la singularité de la voix du poète florentin ouvre des parcours multiples qu'incarnent déjà les langues qui le chantent. Les traductions en corse par Jean-Claude Acquaviva et en vers libres en français contemporain par Toussaint signent le vivant du texte dantesque qui s'offre à cette appropriation renouvelée, à cette lecture qui pas à

²⁹ « Devenir n'est pas atteindre à une forme (identification, imitation, Mimésis), mais trouver la zone de voisinage, d'indiscernabilité ou d'indifférenciation telle qu'on ne peut plus se distinguer d'une femme, d'un animal ou d'une molécule : non pas imprécis ni généraux, mais imprévus, non-préexistants, d'autant moins déterminés dans une forme qu'ils se singularisent dans une population » (Deleuze 1993 : 11).

pas est aussi une écriture. Dans l'introduction de son essai, *Traduction et violence* (2020), Tiphaine Samoyault affirme dès l'incipit que « Dans un avenir très proche, nous voyagerons seuls, chacun dans sa langue. », et la chercheuse de convoquer plus loin pour justifier son propos les usages de la traduction assistée par ordinateur (TAO). « Au milieu du chemin de notre vie » est tout au contraire un voyage collectif dans le présent de la scène, une forme de résistance, ne serait-ce que parce qu'il fait entendre le corse, l'italien et le français. Samoyault souligne en effet que :

La mutation entraînée par l'efficacité grandissante de ces algorithmes est économique [...] démultiplie par milliers la quantité de traductions produites dans le monde chaque jour, accusant les inégalités de la représentation des langues et accélérant la disparition des plus fragiles d'entre elles. Elle transforme le travail du traducteur en le mettant au service de la correction ou de la vérification et non de la proposition ou de la trouvaille. (*Ibid.*)

Faire résonner le texte de Dante dans ces voix rassemblées sur le plateau comme dans les images d'Ange Leccia, c'est en définitive essayer des lucioles sur les chemins âpres et sauvages.

Aussi, pour conclure cet article, reprendrons-nous les mots de Didi-Huberman que cite Toussaint au moment où il clôt son commentaire de *Survivance des lucioles*, pour affirmer que le « minimalisme dantesque » n'est rien moins qu'une façon de « se retirer "hors du monde" de la lumière tout en travaillant à quelque chose qui pût 'être encore utile au monde', une lueur en somme. » (Toussaint 2015 : 103). Que Béatrice, Virgile ou Dante en soient le guide, il s'agit toujours pour Toussaint « d'affirmer une voie humaine possible, un chemin, une attitude, une finesse, une ténuité, une douceur, une dignité. » (*Ibid.* : 101).

BIBLIOGRAPHIE

- Balsamo, Jean (2021) « Quelques remarques sur l'usage de la référence dantesque et de citations tirées de la *Divine Comédie* dans la création littéraire en France », *Line@editoriale* 13, <http://interfas.univ-tlse2.fr/lineaeditoriale/1550>.
- Dante (2010) *La Divine Comédie. L'Enfer / Inferno*, trad. Jacqueline Risset, Paris : Flammarion, « GF ».
- Dante (2011) *Vie nouvelle*, trad. Jean-Charles Vegliante, Marina Marietti et Cristiana Tullio Altan, Paris : Classiques Garnier.
- Deleuze, Gilles (1993) *Critique et clinique*, Paris : Minuit.
- Didi-Huberman, Georges (2009) *Survivance des lucioles*, Paris : Minuit.
- Marx, William (2005) *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation XVIII^e-XX^e siècle*, Paris : Minuit.
- Michon, Pierre (2002) *Corps du roi*, Lagrasse : Verdier.
- Ferrini, Jean-Pierre (2022) *Dante et Beckett*, Paris : Hermann (première édition : 2003).

- Fribourg, Céline (2014) *Ceci est un livre / This is a book*, Genève : Take5.
- Ginzburg, Carlo (2012) « De l'artiste considéré comme faux-monnayeur », trad. Martin Rueff, *Po&sie* 142(4) : 147-161, <https://www.cairn.info/revue-poesie-2012-4-page-147.htm>.
- Haenel, Yannick (2021) « Dante en français (Autobiographie d'un lecteur) », *Po&sie* 177-178(3) : 379-388.
- Hentsch, Thierry (2005) *Raconter et mourir : Aux sources narratives de l'imaginaire occidental*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- Olivier, Claire (2021a) *Les Écritures de l'image par Jean-Philippe Toussaint : Expérimentation et sémentation au XXI^e siècle*, Leiden-Boston : Brill-Rodopi.
- Olivier, Claire (2021b) « Enveloppe moi, l'épistolaire selon Annette Messager et Jean-Philippe Toussaint », *Épistolaire* 47 : 199-208.
- Pasolini, Pier Paolo (1991) *Correspondance générale : 1940-1975*, trad. René de Ceccatty, Paris : Gallimard.
- Pasolini, Pier Paolo (2009) *Écrits corsaires*, trad. Philippe Guilhon, Paris : Flammarion, « Champs arts ».
- Rubino, Gianfranco (éd.) (2013) *Écrire le présent*, Paris : Armand Colin.
- Samoyault, Tiphaine (2020) *Traduction et violence*, Paris : Seuil.
- Torres, Pascal (2019) « Une histoire de Livre, de Louvre, d'amitié et d'exposition-live », *Quinzaines* 1216 : 7-8.
- Toussaint, Jean-Philippe (2012a) *Autoportrait (à l'étranger)*, Paris : Minuit (première édition : 2000).
- Toussaint, Jean-Philippe (2012b) *La Main et le regard*, Paris : Le Passage.
- Toussaint, Jean-Philippe (2013) *Nue*, Paris : Minuit.
- Toussaint, Jean-Philippe (2015) *Football*, Paris : Minuit.
- Toussaint, Jean-Philippe (2017a) *Made in China*, Paris : Minuit.
- Toussaint, Jean-Philippe (2017b) *M.M.M.M.*, Paris : Minuit.
- Toussaint, Jean-Philippe, et Dominique Viart (2013) « Entretien », in Gianfranco Rubino (éd.) *Écrire le présent*, Paris : Armand Colin, 243-249, <https://www.cairn.info/ecrire-le-present--9782200285432-page-243.htm>.
- Westphal, Bertrand (2016) *La Cage des méridiens. La littérature et l'art contemporain face à la globalisation*, Paris : Minuit.