

JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT EN ITALIE : LES EFFETS DU CHAMP ÉDITORIAL SUR SA RÉCEPTION SYMBOLIQUE

CHIARA ELEFANTE

ALMA MATER STUDIORUM UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

chiara.elefante@unibo.it

Citation: Elefante, Chiara (2024) « Jean-Philippe Toussaint en Italie : les effets du champ littéraire sur sa réception symbolique », in Margareth Amatulli et Christophe Meurée (éds.) *Jean-Philippe Toussaint et l'Italie*, *mediAzioni* 45: A59-A76, <https://doi.org/10.6092/issn.1974-4382/20994>, ISSN 1974-4382.

Abstract: The aim of this study is to analyse the symbolic reception of Jean-Philippe Toussaint's work translated into Italian from the perspective of the sociology of translation. In the first part of the article, I will present Toussaint's translations published in Italy. In the second part, I will put their history in relation to the evolution of Italian publishing in the decades 1980-2020, and in the third part, I will analyse Toussaint's symbolic reception in Italy in order to understand the effects of the Italian publishing field on his reception, as well as the role of the various intermediaries who have contributed to the critical debate in the Italian context.

Keywords: Toussaint (Jean-Philippe); translation; translation history; sociology of translation; Italian publishing field; field effects; symbolic reception.

Cette étude se propose d'analyser, à l'aune de la sociologie de la traduction, la réception symbolique en Italie de l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint en reconnaissant la portée innovante, dans le cadre de la traductologie, de la « théorie du polysystème » (Even-Zohar 1990), selon laquelle « la littérature traduite [...] s'avère [...] un ensemble variable en fonction de son espace de départ aussi bien que de ses espaces de réception » (Bellini 2022 : 18). Après avoir exploré la remarquable présence des romans toussanctiens dans le champ éditorial italien par rapport à l'évolution de celui-ci, je vais me demander si l'on peut parler d'« effets de champ » (Boschetti 2010 : 47), à savoir de répercussions de l'univers éditorial d'accueil sur la réception symbolique de l'œuvre de l'écrivain belge. L'analyse relève de la perspective bourdieusienne selon laquelle « les lecteurs appliqu[e]nt à l'œuvre des catégories de perception et des problématiques qui sont le produit d'un champ de production différent » (Bourdieu 2002 : 4-5), et de l'idée que la première résistance pour une réception profonde et pertinente « tient au caractère souvent “météorique” de l'œuvre traduite » (Hermetet 2006 : 117).

1. L'œuvre de Jean-Philippe Toussaint traduite et publiée en Italie

Ainsi que je l'ai déjà souligné dans une précédente étude, l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint a connu, en Italie, un « intérêt éditorial remarquable » (Elefante 2016 : 145), notamment si l'on considère que « traduire implique une démarche volontariste de la part des intermédiaires et un investissement généralement supérieur à une publication en langue originale, en temps de travail comme sur le plan financier » (Sapiro 2012 : 15). Le choix risqué d'investir dans une traduction est le résultat d'une longue série d'opérations socialement marquées qui ont à faire à la sélection de l'ouvrage (qu'est-ce qu'on traduit et qu'est-ce qu'on décide de ne pas traduire ?), à la sélection de figures professionnelles (existe-t-il un traducteur « idéal » pour tel ou tel ouvrage ?), à la caractérisation du livre traduit (par le manifeste culturel de la maison d'édition et/ou de la collection d'accueil), pour finir aux stratégies de sa présentation (à travers le péri-texte et la mise en place d'opérations de diffusion et promotion), visant l'acte final de la lecture.

Les ouvrages de Toussaint ont été publiés en traduction italienne avec un délai relativement réduit par rapport à leur date de parution chez Minuit : *La Salle de bain* (1985) a été traduit en 1986 (1986a) et, fait assez extraordinaire pour un auteur vivant, retraduit en 2021 (2021a) ; *L'Appareil-photo* (1988) en 1991 (1991a) ; *La Télévision* (1996) en 2001 (2001) ; *Faire l'amour* (2002) en 2003 (2003) ; *Fuir* (2005a) en 2007 (2007a) ; *La Mélancolie de Zidane* (2006) en 2007 (2007b), avec le texte français en regard et une note de Laurent Demoulin ; *La Vérité sur Marie* (2009) en 2011 (2011) ; *L'Urgence et la patience* (2012) en 2013 (2013a) ; *La Clé USB* (2019) en 2022 (2022a) ; *L'Instant précis où Monet entre dans son atelier* (2022b) en 2023 (2023a). Seule la traduction intégrale de *Monsieur* (1986b) a vu le jour en Italie (*Id.* 2014) longtemps après sa parution en français. Un extrait du roman avait néanmoins été présenté au public italien déjà en 1989, à l'intérieur d'une anthologie du roman français contemporain éditée par le poète, critique et traducteur italien Renzo Paris. À côté d'autres auteur.e.s – tous et toutes

né.e.s après 1940 – tel.le.s que Jean-Marie Gustave Le Clézio, Annie Ernaux, Jean-Noël Schifano, Hervé Guibert, François Bon, Patrick Chamoiseau, Mireille Brest, Jean Echenoz, pour ne citer que quelques noms, Paris essaie de donner une image de la dernière « couvée du roman français, au passé glorieux » (Paris 1989 : 27) afin de contredire le stéréotype qu'il relève, désignant « la littérature française d'aujourd'hui comme "ennuyeuse" »¹ (*ibid.* : 5). Devant choisir un bref extrait représentatif de l'écriture de Toussaint, Paris sélectionne les pages finales de *Monsieur*, à l'époque inédit en italien, les donne à traduire à Carlo Vienna², leur attribue le titre « Un pozzo di aneddoti » (traduction d'un extrait du texte toussanctien) et les présente au public italien, en normalisant par ailleurs la disposition du texte n'affichant plus, sur la page, les blancs distinctifs de son style. Le trait commun que Paris identifie chez les auteurs choisis – « [i]ls adviennent à l'écriture après les avant-gardes et chacun recherche une image individuelle, poussé par un nouveau désir d'auteur »³ (*ibid.* : 26) – n'est donc confirmé, dans le cas de Toussaint, que partiellement, car l'extrait permet de saisir l'originalité du personnage et des situations, mais néglige l'ensemble des aspects stylistiques qui s'y accompagnent.

Nous pouvons remarquer une tentative analogue de diffusion en anthologie d'un texte de Toussaint, à l'heure actuelle inédit en italien dans sa version intégrale, pour ce qui est d'*Autoportrait (à l'étranger)* (Toussaint 1999) : l'écrivaine et traductrice italienne Antonietta Pastore en insère en effet un extrait dans son anthologie *Racconti del Giappone*, publiée chez Einaudi, où elle réunit des textes d'écrivain.e.s européen.ne.s⁴ et états-unien.ne.s qui « ont posé un regard non stéréotypé sur le Japon » (Pastore 2021 : VI) et se sont par la suite, à partir de leur expérience du pays, « aventuré.e.s dans le terrain de la fiction » (*ibid.* : VIII). Tout en parlant, dans son texte introductif, de *Faire l'amour* et du déroulement de son histoire au Japon, Pastore sélectionne pour son recueil la section "Tokyo" d'*Autoportrait (à l'étranger)*, en en confiant la traduction à Monica Rita Bedana : étant donné les exigences d'homogénéité que le genre "anthologie" impose, le texte toussanctien se voit encore une fois privé de son style fragmentaire et de sa typique disposition typographique sur la page blanche, qui a parfois été interprétée comme la marque d'un désir « d'alliance entre l'écriture et l'image, trouvant son achèvement parfait dans l'art calligraphique oriental »⁵ (Zanotti 2011 : 242). L'anthologie de Pastore représente donc une tentative sans aucun doute méritoire de combler une faille dans l'offre de traductions italiennes de Toussaint, mais sa réception est fort probablement influencée plus par la visée spécifique de l'opération culturelle et commerciale de Einaudi que par la véritable perception du minimalisme formel de Toussaint relevant, entre autres, de la « surabondance de blancs séparant les paragraphes » (Schoots 1997 : 52).

¹ C'est moi qui traduis de l'italien.

² Malgré mes recherches je n'ai pas trouvé d'informations concernant le traducteur, sinon la remarque de Paris qui affirme dans son introduction à l'anthologie : « chaque écrivain français est traduit par un écrivain, un poète ou un critique italien à peu près du même âge, aussi proche que possible » (Paris 1989 : 27).

³ C'est moi qui traduis de l'italien.

⁴ Les autres écrivain.e.s français.e.s présent.e.s dans cette anthologie sont Paul Claudel, Marguerite Yourcenar, Philippe Forest, Léna Mauger.

⁵ C'est moi qui traduis de l'italien.

Mis à part *La Réticence* (Toussaint 1991b), *Football* (2015), *Made in China* (2017a), *Les Émotions* (2020a), *La Disparition du paysage* (2021b) et le tout récent *L'Échiquier* (2023b), tous encore inédits en italien, une remarquable lacune de réception est indubitablement l'absence de *Nue* (Id. 2013b), quatrième et dernier volet d'un ensemble romanesque, par la suite réuni par l'auteur en un seul volume (2017b), dont le public italien ne dispose à présent que des trois premières parties. Si celles-ci montrent une relative continuité de la voix traductive⁶, garantie par Roberto Ferrucci, elles ne témoignent néanmoins pas d'une continuité éditoriale, car leurs droits ont été acquis par trois maisons différentes. Il en va de même dans le marché éditorial en langue espagnole où « le dernier volume de la tétralogie [...] n'a pas encore été traduit à l'espagnol et [...] *Faire l'amour* et *La Vérité sur Marie* ont été publiés en Espagne par des maisons d'édition différentes » (Dothas 2021 : 92). Le constat de cette analogie stimule un approfondissement analytique de l'évolution du champ éditorial italien, commune en quelque sorte à celle vécue par d'autres champs européens, au cours des décennies 1980-2020.

L'analyse de l'histoire des traductions de Toussaint, visant ici notamment la réception symbolique, se fondera sur le positionnement dans le champ éditorial italien des nombreuses maisons ayant investi sur le transfert de ses textes, ainsi que sur le manifeste culturel des collections d'accueil. Une étude s'appuyant sur des entretiens avec les éditeurs autour de leurs choix, à l'instar d'autres recherches plus étendues (cf. Sapiro 2012 ; Pareschi 2016 ; Bellini 2022), aurait fort probablement ajouté quelques éléments utiles et pourrait faire l'objet d'une prochaine enquête. La difficulté d'une telle approche tient néanmoins à la résistance des maisons d'édition italiennes à ouvrir leurs archives contemporaines, de même qu'au dynamisme de ce contexte connaissant un remarquable « nomadisme » de ses figures professionnelles, tels que les directeurs de collection ou encore les responsables de l'achat des droits étrangers.

2. L'histoire des traductions toussanctiennes, reflet de l'évolution du champ éditorial italien

La première traduction italienne de Toussaint, ainsi que nous l'avons vu, date de 1986, une époque où « l'édition a connu de profonds bouleversements [...] en France comme partout dans le monde – vagues de rachats, internationalisation, renforcement des logiques financières » (Noël 2009 : 134). La concentration dans les années 1980 autour de grands conglomérats éditoriaux et la rationalisation économique entraînent plusieurs conséquences, qui vont s'accroître pendant les décennies suivantes. Tout d'abord le souci de rentabilité à court terme contribue à l'abandon, notamment de la part des grandes maisons d'édition, d'une politique d'investissement à long terme sur les auteurs et l'ensemble de leurs œuvres, au

⁶ Seul *La Vérité sur Marie* a été traduit par Federica et Lorenza Di Lella, car, selon le témoignage de Ferrucci lui-même, il n'avait pu accepter à l'époque le travail de traduction pour diverses raisons ; cette circonstance nous confirme d'ailleurs qu'il est rare que les traducteurs – et qui plus est les traducteurs-écrivains comme Ferrucci – « puissent vivre de la traduction d'un auteur unique, et dans la mesure où ils doivent accepter d'autres projets de longue haleine, ils risquent de ne pas être en mesure de prendre en charge un ouvrage de leur auteur favori dans les délais impartis par l'éditeur » (Sapiro 2012 : 41).

bénéfice « d'une recherche de profit titre par titre, qui remplace la traditionnelle "péréquation" entre livres à rotation rapide et livres à rotation lente » (Sapiro 2009 : 13) ; cette recherche a pour effet la graduelle progression « d'une politique des collections à une politique des titres »⁷ (Ferretti 2004 : 314) et une accélération du cycle de vie du livre. Les auteur.e.s, et à plus forte raison les auteur.e.s traduit.e.s, changent souvent d'éditeur et l'intérêt pour la maturation des écrivain.e.s au sein d'une même maison d'édition s'amenuise. Un procès corrélatif favorise la création – en Italie notamment dès la fin des années 1980 et le début des années 1990 – de moyennes et petites maisons d'édition, plus ou moins spécialisées, revendiquant le caractère indépendant de leur activité et s'activant dans la recherche de talents encore inconnus, soient-ils des Italiens débutant dans le monde littéraire ou des étrangers encore inédits.

Le pôle de production restreinte de littérature en traduction se fonde fréquemment « sur une chaîne de coopération entre éditeurs, traducteurs et auteurs partageant des valeurs esthétiques et éthiques » (Sapiro 2012 : 16), si bien « qu'il est plus facile pour les petites maisons de développer à long terme des rapports plutôt constants avec leurs propres (rares) auteurs étrangers »⁸ (Pareschi 2016 : 271). Cette chaîne de coopération mène fréquemment à la recherche collaborative d'aides publiques à la traduction qui atténuent le risque d'investissement financier, l'une des raisons de la polarisation du champ éditorial. Les réalités productives indépendantes sont par ailleurs obligées de rechercher en parallèle certains résultats de vente, afin de garantir la viabilité de leur projet, souvent fragilisé par le modèle de « l'oligopole à frange – concentration autour de quelques structures d'un côté, forte dispersion de l'autre » (Sapiro 2009 : 13). Pour ce faire, elles diversifient l'offre, et du point de vue des genres et du point de vue des langues traduites (avec en général une sous-représentation de l'anglais), en essayant dès lors d'élargir le public visé et de l'"éduquer" à l'hétérogénéité des cultures et des formes narratives ; la volonté de développer des rapports continus avec les auteurs étrangers d'"élection" est donc souvent affaiblie par l'exigence de polyvalence.

Une dernière conséquence de la valorisation de l'édition indépendante et du jaillissement d'un espace de discussion littéraire sur le web est la « création de nouvelles instances de consécration, tels des prix et des salons littéraires exclusivement conçus pour ce segment de la production » (Bellini 2022 : 41) : en 2002 est en effet inauguré à Rome « Più Libri Più Liberi », le Salon national des petites et moyennes maisons d'édition, promu par l'AIE, l'Association italienne des Éditeurs, et en 2017 « Book Pride », le Salon national des maisons d'édition indépendantes, promu par l'AdEI, l'Association des Éditeurs Indépendants. Ces salons se présentent comme des lieux d'opposition à la concentration dominante du monde éditorial et favorisent les rencontres, les échanges et la création de réseaux de collaboration, visant en même temps la constitution d'un nouveau public à cibler.

Cet aperçu descriptif du champ éditorial italien et de son évolution pendant les années de publication des traductions toussanctiennes nous aidera à mieux comprendre la tension entre cohésion et morcellement éditorial de l'offre de ses œuvres.

⁷ C'est moi qui traduis de l'italien.

⁸ C'est moi qui traduis de l'italien.

Toussaint entame son « aventure » italienne en 1986, un an après avoir publié en France *La Salle de bain*, grâce à l'investissement de la maison d'édition Guanda, initialement de moyennes dimensions, fondée à Parme en 1932, rachetée juste en 1986 par l'important groupe Longanesi avant d'entrer, en 2005, dans le grand conglomérat GeMS (Groupe éditorial Mauri Spagnol). Le troisième roman, *L'Appareil-photo*, est à nouveau publié par Guanda, encore caractérisée à l'époque, malgré les changements en cours, par une ligne éditoriale originale et assez innovante, dont témoigne la collection « Prosa contemporanea » où Toussaint trouve sa place, entre autres, à côté de Perec (1980), de Pinget (1982) et d'Ernaux (1988). Ni *Monsieur* ni *La Réticence* n'attireront l'attention de Guanda, qui abandonnera après deux titres le suivi des ouvrages toussanctiens, en laissant la place à Einaudi pour l'édition en 2001 du roman *La Télévision*, consacré par le Prix Rossel, ce qui n'est pas sans intérêt dans le procès d'acquisition des droits étrangers. La maison d'édition Einaudi, fondée en 1933, avait affronté une très grave crise en 1983 et avait été rachetée d'abord par le groupe Electa et ensuite, en 1994, par Mondadori. Elle a toujours essayé de cultiver, malgré tout, une indépendance stratégique, dont fait preuve l'existence de collections diversifiées : le roman de Toussaint paraît dans l'une de ces collections s'adressant à un public relativement restreint, « I Coralli », qui avait d'ailleurs accueilli en 1998 un texte de Jean Echenoz (1998), passé à Einaudi après une expérience chez Mondadori, avant de trouver par la suite une relative continuité chez Adelphi. Au tournant entre les années 1990 et les années 2000, il arrive fréquemment qu'Einaudi délaisse ses auteurs après quelques publications, en poursuivant donc la politique du titre en dépit de la politique d'auteur, à la recherche d'une conciliation entre le profil de la maison et les contraintes du marché.

L'épanouissement de petites et moyennes maisons d'édition qui s'était entre-temps réalisé en Italie est évident dans l'histoire des traductions de Toussaint notamment à partir de 2002. Les titres successifs à *L'Appareil-photo* attireront en effet l'attention en un premier temps de Nottetempo, une maison milanaise très jeune, fondée juste en 2002, et aussitôt prête à se lancer dans l'investissement de l'achat des droits de *Faire l'amour*, sélectionné en France pour le prix Goncourt ; cet investissement représente une sorte d'enjeu et une marque de prompt engagement à l'égard de la production narrative contemporaine en langue française, ainsi que le prouve également l'édition, la même année, de *Cinema* de Tanguy Viel (2002).

La cohésion du projet d'écriture de Toussaint témoignée par *Fuir* d'abord et *La Vérité sur Marie* ensuite ne suffit pas à contraster la politique du titre apparemment poursuivie également par les maisons d'édition définies « de niche » : les deux romans – dont *Fuir*, lauréat en 2005 du Prix Médicis, et *La Vérité sur Marie*, Prix Décembre en 2009 – sont publiés, mais par deux maisons d'édition différentes, la romaine Fandango et la florentine Barbès. Toutes les deux semblent parfaitement adéquates, par leur fort projet éditorial, à l'écriture de Toussaint : la première en tant qu'émanation littéraire de la maison de production et distribution cinématographique ayant diffusé en Italie le film de Toussaint *La Patinoire*, la deuxième car elle naît, en 2007, avec la ferme intention de ne se spécialiser que dans l'édition de textes en langue française ; il s'agit d'un véritable choix à contre-courant par rapport à la production majoritaire en langue anglaise et au secteur

de niche des langues minoritaires, auxquelles le marché prête, pendant ces années-là, un certain intérêt. La cohérence du manifeste culturel de Fandango et de Barbès ne compense cependant pas le besoin dicté par le marché de promouvoir, presque compulsivement, de nouvelles voix et de dénicher de nouveaux titres, de quoi alimenter un marché de plus en plus “vorace” où les livres restent en librairie un temps considérablement abrégé.

Une difficulté dans la reconstitution, tout au moins partielle, de la tétralogie toussanctienne est également engendrée par la fermeture, à la suite de difficultés financières, de Barbès, dont la rédaction fonde toujours à Florence, en 2012, une nouvelle maison conçue en continuité, sous le nom de Clichy, encore une fois spécialisée dans la littérature en langue française. Au lieu de publier *Nue*, Clichy, sans doute motivée par le souhait de rénover la ligne éditoriale, fait paraître en 2013 *L'urgenza e la pazienza*, qui n'aura pas de suite dans son catalogue où seront en revanche exceptionnellement accueillis plusieurs titres de Jean d'Ormesson.

Une trajectoire inverse est suivie par la maison vénitienne Amos, de taille très réduite : après s'être engagé dans la publication de *Mes bureaux: luoghi dove scrivo* (Toussaint 2005b), un texte expressément conçu pour le marché italien, l'éditeur Michele Toniolo a investi, grâce également au soutien financier de la Fédération Wallonie-Bruxelles, dans la retraduction de *La Salle de bain*, avant de publier, subventionné par la même Fédération⁹, *La chiave USB* en 2022 et *L'istante preciso in cui Monet entra nell'atelier* un an plus tard. En travaillant selon une méthode que nous pourrions définir artisanale, en raison de la faible division du travail due à la petite taille de la maison, Toniolo n'est pas sans rappeler « ces éditeurs s'investiss[a]nt [...] de façon vocationnelle dans leur activité, qu'ils définissent une mission plutôt que comme une profession lucrative » (Sapiro 2012 : 72). Il est à ce jour l'éditeur qui s'est le plus engagé dans le transfert des textes de Toussaint et qui laisse bien espérer quant à une plus forte cohérence éditoriale, à l'avenir, de son œuvre. Une cohérence qui, si elle n'est pas assurée par les éditeurs, est en revanche garantie par une appréciable continuité de la voix traductive : Roberto Ferrucci est en effet un intermédiaire fondamental de l'œuvre de Toussaint en Italie, non seulement en tant que traducteur, mais également, ainsi que nous le verrons, en tant qu'écrivain-critique qui contribue remarquablement à sa réception symbolique.

Il est très difficile d'avancer des hypothèses quant au potentiel de diffusion et de vente d'un éditeur tel qu'Amos, de taille si réduite, par rapport à celui d'autres maisons d'édition indépendantes qui pourraient s'intéresser prochainement à l'écrivain belge, ou à celui des réalités éditoriales ayant déjà accueilli dans leur catalogue un titre ou l'autre. La résistance de ce domaine professionnel à communiquer le chiffre d'affaires par titre empêche ce genre de considérations, qui ne sont d'ailleurs pas centrales dans cette étude. Ce qui nous semble plus intéressant, c'est le constat d'une profonde adhérence entre l'évolution du champ éditorial italien tout au long des décennies concernées et l'histoire des traductions toussanctiennes qui, je le répète, est extraordinairement riche et foisonnante.

⁹ Le seul ouvrage qui ait bénéficié d'un financement français est *Monsieur*, publié par la petite maison Portaparole qui a obtenu le soutien du Programme d'aide à la publication de l'Institut français.

Nous pourrions nous demander si cette même histoire aurait pu progresser différemment si Toussaint avait débuté, suivant une trajectoire inverse et plus fréquente, avec des éditeurs de niche pour passer ensuite à des maisons davantage orientées vers un public large. La faible propension des grandes maisons d'édition à mener une politique d'auteur – à plus forte raison dans le domaine risqué de la littérature traduite –, ne permet pas, de toute façon, d'imaginer un accueil comparable à celui dont l'écrivain bénéficie en France et dans l'univers francophone, pouvant compter, en plus de son inestimable valeur littéraire, sur l'« effet catalogue » de Minuit. La médiation des textes traduits est en effet très souvent nourrie de « préjugés, de stéréotypes, d'idées reçues, de représentations très sommaires » (Bourdieu 2002 : 4) qui ne facilitent pas une réception symbolique approfondie et scrupuleuse. Nous passons donc maintenant à l'analyse de la réception symbolique italienne de l'œuvre toussanctienne, pour saisir éventuellement des effets du champ éditorial italien sur celle-ci.

3. Les effets du champ éditorial sur la réception symbolique de l'œuvre de Toussaint en Italie

Partant du constat indéniable qu'« il ne suffit pas qu'une œuvre soit traduite pour qu'elle soit reçue » (Sapiro 2012 : 19), une recherche sur le discours critique italien autour des traductions toussanctiennes nous permet d'affirmer qu'elles jouissent d'une certaine visibilité et qu'elles ont suscité un débat assez constant dans le temps. Ce débat concourt à la réception que l'on peut définir symbolique : la réception, en effet, en plus d'être

le procès physique qui permet aux livres d'atteindre leurs lecteurs, est un procès symbolique : il existe des groupes de personnes, faiblement organisées entre elles, qui sont directement impliquées dans la réception de la production symbolique. Il s'agit d'intermédiaires culturels à même de modifier, à travers leur action, la réception culturelles des œuvres, en favorisant ou en freinant leur succès et en fixant les canons selon lesquels la production des livres est évaluée¹⁰. (Pareschi 2016 : 26)

Je ne vais pas tracer ici une histoire de la réception toussanctienne, car une véritable évolution sur l'axe diachronique ne peut être établie, la médiation ayant été caractérisée par un mouvement d'aller et retour ; j'avancerai donc dans mon analyse en essayant plutôt de baliser quelques perspectives, ayant toujours à l'esprit la collocation des traductions et les effets éventuels du champ éditorial sur la réception.

Une première considération peut être avancée à propos du relatif désintérêt de la critique italienne à l'égard des initiatives publiques – pourtant de poids – ayant eu lieu en Italie, auxquelles Toussaint a participé : malgré les nombreuses annonces, de la part de l'ANSA, l'Agence Nationale de la Presse Associée à propos de la manifestation (2005) « TransEuropaExpress », consacrée aux écrivains de la nouvelle Europe, ou encore du « Festival de la Fiction Française » (2014), les

¹⁰ C'est moi qui traduis de l'italien.

dépêches n'ont été que très rarement reprises. Il en va de même pour les actualités autour des prix littéraires en France : en dépit des informations fournies par l'ANSA en 2009 et en 2013 concernant la sélection de *La Vérité sur Marie* et de *Nue* pour le Prix Goncourt, cela n'a suscité aucun approfondissement critique dans les journaux ni dans leurs suppléments littéraires. Ce constat semble confirmer l'idée que les occasions publiques de présentation des écrivain.e.s, en elles-mêmes très utiles pour faire connaître au public la « posture » qui « n'est pas simplement l'expression de la position "objective" de l'auteur, mais une performance par laquelle l'écrivain peut arriver à "rejouer" et à redéfinir la perception publique de son personnage et de son œuvre » (Boschetti 2010 : 27) n'arrivent à susciter en Italie un véritable intérêt que si la posture devient l'objet d'une spectacularisation ; seules les occasions où l'image de l'écrivain devient prépondérante par rapport au sujet de l'écriture, ce qui n'a jamais été le cas pour Jean-Philippe Toussaint, ou encore celles où la rencontre publique témoigne de l'alliance entre un auteur et un groupe éditorial au fort pouvoir médiatique, semblent facilement accéder au débat et aux pages des journaux.

Si ces initiatives n'ont donc pas fait l'objet d'une réception critique que l'on puisse définir significative, en revanche les deux formules selon lesquelles en général la presse journalistique tend à traiter un texte se confirment dans la réception de Toussaint : « la presse [...] tend à traiter le livre selon deux formules : en tant qu'occasion ou prétexte pour en extraire la matière d'un article, ou alors en l'associant [...] à la sortie d'un film, [...] à un fait divers [...], voire en le plaçant au centre d'un jeu »¹¹ (Ferretti 2004 : 314). C'est le cas de la sortie de *La malinconia di Zidane*, probablement le roman le plus présent dans la presse, non seulement en 2007, date de parution de la traduction, au lendemain du Championnat du monde 2006, mais également au mois de mai 2012, à la veille du Championnat d'Europe, quand un journaliste italien parle de la traduction du récit et siffle symboliquement le début « d'un championnat d'Europe bizarre, celui du football dans la littérature »¹² (Castellani 2012 : 7). Dans ces cas la collocation éditoriale de l'ouvrage, devenu prétexte pour la rédaction d'un article et le lancement d'un jeu, n'est pas spécialement pertinente ; nous pourrions même arriver à dire que plus le texte est placé dans le pôle de production restreinte (comme c'est le cas de *La malinconia di Zidane*, publié par le petit éditeur Casagrande), plus l'auteur de l'article va acquérir du pouvoir symbolique vis-à-vis de son contexte professionnel et de ses lecteurs pour avoir su dénicher à leur bénéfice un petit trésor. Il s'agit de l'une des voies par lesquelles les petits éditeurs arrivent à survivre et à se caractériser symboliquement ; si le débat critique n'avance pas nécessairement, ces occasions permettent néanmoins d'atteindre un public de lecteurs qui fort probablement n'arriveraient pas, seuls, à découvrir l'ouvrage dans les rayons d'une librairie.

Si d'un côté le fait que les textes en traduction soient reçus démunis de leur contexte et de leur « effet catalogue » – capital dans le cas de Minuit – peut

¹¹ C'est moi qui traduis de l'italien.

¹² C'est moi qui traduis de l'italien, ici et dans tous les autres extraits d'articles de journaux et de revues italiens cités, à propos desquels je ne vais plus ajouter la note concernant ma traduction. Je continue en revanche à signaler les cas de traduction personnelle pour les œuvres critiques, qui pourraient prêter à confusion quant à l'existence d'une version en langue française.

déclencher des incompréhensions, voire des équivoques, de l'autre « la lecture étrangère peut parfois avoir une liberté que n'a pas la lecture nationale, soumise à des effets d'imposition symbolique, de domination ou même de contrainte » (Bourdieu 2002 : 4). La preuve en est un article paru dans la première page du quotidien d'inspiration catholique « L'Avvenire », signé en 2022 par le cardinal, bibliste, philologue hébraïste Gianfranco Ravasi. Celui-ci, avant même que la traduction de *La Clé USB* ne paraisse en Italie, en cite, dans sa traduction personnelle (correcte, quoique différente par quelques détails de celle de Ferrucci), un passage partiellement coupé des premières pages :

Quelle que soit l'excellence des instruments dont nous disposons, l'avenir ne peut pas être prédit. Comment pourrions-nous *prédire* quelque chose qui n'existe pas encore ? L'avenir [...] demeure mouvant, instable, flou, indécis, comme un immense ciel de vent changeant, tantôt calme, tantôt tumultueux. [...] [S]a substance nous reste fondamentalement inconnue¹³. (Toussaint 2019 : 15)

L'éditorial, présentant l'extrait toussanctien comme si Ravasi adhérait parfaitement à ses présupposés, se poursuit néanmoins par un commentaire qui est tout à fait décontextualisé : « Et pourtant, nous sommes appelés à nous répéter qu'il est encore possible de faire grandir et germer sous ce ciel une graine, définie par un mot rarement utilisé, à savoir l'espérance » (Ravasi 2022 : 1). L'absence d'une cohésion éditoriale de l'œuvre de Toussaint en Italie prêche évidemment au risque d'une telle décontextualisation, affichant une totale liberté de lecture du texte ; le capital symbolique dont dispose Ravasi, et son *habitus* d'intellectuel de premier plan, de lecteur raffiné ne nuit cependant pas forcément à l'accueil de la traduction de *La Clé USB*, dont l'article anticipe, pour ainsi dire, la parution chez Amos, contribuant à l'avance, qu'on le veuille ou non, à sa légitimation par la libre lecture de l'éditorialiste.

Un autre effet de l'absence d'une politique d'auteur est la difficulté, pour des critiques qui subissent eux-aussi le rythme de vie accéléré des livres et la « réduction de l'espace dévolu à la recension » (Voogel et Heilbron 2012 : 155), « de reconstituer des généalogies » (Hermetet 2006 : 117). C'est ce qui arrive dans le compte rendu de lecture paru en 2014 dans le mensuel *L'Indice dei libri del mese*. Celle-ci est une revue d'information culturelle fondée en 1984, de grande longévité et bénéficiant d'un remarquable pouvoir symbolique en Italie ; sous son patronage, en collaboration avec *The Times Literary Supplement*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Le Monde* et *El País*, le directeur de l'époque Gian Giacomo Migone et Pierre Bourdieu lancèrent en 1989 le projet de la revue littéraire et culturelle européenne *Liber*, censée publier en plusieurs langues les mêmes contenus d'approfondissement. La publication se poursuivit pendant deux ans, avant de devenir un supplément de la revue *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. Or, en 2014, au moment de la parution de *Monsieur* en traduction italienne, l'écrivain, traducteur et journaliste culturel Angelo Molica publie dans *L'Indice dei libri del*

¹³ Je cite ici le texte de Toussaint plutôt que la traduction de Ravasi, car il est capital pour comprendre le point de départ de la lecture du critique. Le transfert est en tout cas sémantiquement et formellement adhérent à l'œuvre et n'en détourne nullement le sens en vue de son herméneutique.

mese un compte rendu de l'ouvrage résolument négatif : « À l'instar du protagoniste de ce long récit qui esquive des situations imprévues ne sachant pas les maîtriser, le lecteur n'arrive pas, lui non plus, à s'attacher à ce personnage si monocorde, si monochromatique, si stoïque dans sa fixité qu'il finit par paraître inexistant » (Molica 2014 : 27). Molica contrebalance ensuite ce jugement par la remarque « Toussaint nous a offert dans le passé des pages envoûtantes », et il cite un extrait de *Faire l'amour*, pour conclure enfin « dans ce *Monsieur*, cependant, il a sans doute perdu la juste mesure de la légèreté, si bien qu'il effleure une inconsistance quelque peu apathique » (*ibidem*). Il n'échappera pas au lecteur averti que Molica est fort probablement dépisté par la date de publication de la traduction de *Monsieur*, la seule si chronologiquement lointaine par rapport à sa parution en France. Il reste que le compte rendu ne contribue absolument pas à une reconstitution généalogique de l'ensemble de l'œuvre toussanctienne, effet d'ailleurs corroboré par la prolifération, dans la presse italienne, d'articles la plupart du temps en rapport avec tel ou tel ouvrage, rarement avec la forte cohésion de l'écriture de l'auteur.

L'une des rares exceptions à cette tendance est l'article publié par le quotidien *Il Corriere della Sera*, dans son supplément « La Lettura », en 2023, au moment de la publication de *La chiave USB*. L'écrivain-journaliste Simone Innocenti entame l'article en qualifiant le roman de thriller, et juxtaposant le nom de Toussaint à celui de Simenon, pour élargir en un deuxième temps son regard à l'écriture plus en général – la définissant « politique » au sens large – et finalement à son style :

La qualité de l'écriture est excellente. « Infinitésimale » – c'est ainsi que l'écrivain aime la qualifier – mais en même temps “finie”. Le soin dans le choix des mots, la voix du monologue (de même que chez Laurent Mauvignier), l'allure grammaticale diaphane font de cet écrivain – publié en Italie par Amos, Guanda, Nottetempo, Fandango, Clichy et d'autres – un auteur retentissant. (Innocenti 2023 : 19)

S'il est fort dommage qu'aucun critique ne cite jamais la qualité de la traduction, même lorsque dans l'article il y est question de la langue, il faut quand même reconnaître qu'à la tentative d'Innocenti de reconstituer l'histoire éditoriale de Toussaint en Italie correspond une réflexion critique plus sérieuse et rigoureuse qu'ailleurs.

Ayant essayé une consultation la plus exhaustive possible de la réception de Toussaint dans la presse italienne, je pense pouvoir affirmer qu'il n'existe pas un lien clairement reconnaissable entre les maisons d'édition et les titres de presse d'un point de vue de la qualité critique (un tout autre discours mériterait l'analyse d'un point de vue quantitatif), ce qui témoigne, quoi qu'il en soit, d'un intérêt marqué des intermédiaires culturels italiens non seulement pour le pôle éditorial de grande production, mais également pour le pôle de production restreinte.

En passant aux intermédiaires de l'œuvre de Toussaint dans le cadre universitaire, il faut admettre que

[L]es universités représentent souvent un contexte égarant pour étudier la réception de la littérature traduite pour la simple raison que les chercheurs ne nécessitent pas des traductions pour accéder à la production en français. Les personnalités académiques n'agissent pas cependant que dans l'univers universitaire : à travers leur activité de critique et de diffusion [...] ils peuvent contribuer à la construction d'un imaginaire de la littérature étrangère¹⁴. (Bellini 2021 : 157)

Nous pouvons sans aucun doute affirmer qu'en Italie, Jean-Philippe Toussaint a pu bénéficier d'une réception académique notable et assidue, que l'on doit principalement au travail et aux études de Margareth Amatulli (cf. en particulier Amatulli 2020), de Maria Giovanna Petrillo (2013), de Gianfranco Rubino (2004)¹⁵. Ces spécialistes, travaillant souvent en collaboration, ont effectivement contribué, grâce à de nombreuses rencontres scientifiques accompagnées de moments ouverts à un vaste auditoire, à la réception de Toussaint en Italie, favorisant dès lors l'intérêt de nouvelles générations de lecteurs, destinataires potentiels des traductions. Maria Giovanna Petrillo a d'ailleurs également joué le rôle d'intermédiaire-traductrice (voir Toussaint 2020b), en publiant la version italienne de *La Chaise*, un texte écrit par l'auteur à l'occasion de l'exposition « Jean-Philippe Toussaint décoratif » au Musée des Arts décoratifs et du design de Bordeaux en 2019 ; par cette opération, grâce également au soutien financier d'un Département universitaire, elle a agi sur le champ en ouvrant à Toussaint les portes d'une maison spécialisée dans les ouvrages scientifiques, ce qui a permis à son tour de faire précéder l'œuvre par un péri-texte de Christophe Meurée (2020), fait rarissime dans les maisons d'édition publiant des textes narratifs.

Parmi les intermédiaires universitaires nous pouvons également citer Thea Rimini, traductologue qui s'intéresse aux stratégies de traduction et aux problèmes de transfert exerçant une influence sur la réception de Toussaint en Italie. Rimini a d'ailleurs récemment cité l'écrivain belge dans le blog italien « Le parole e le cose », très réputé, fondé en 2011, à l'intérieur d'un compte rendu critique du roman de l'écrivain italien Paolo Di Paolo *Romanzo senza umani* (Di Paolo 2023) :

L'écrivain belge Jean-Philippe Toussaint, finaliste au Prix Goncourt, a récemment répété qu'écrire est un acte de résistance, non modeste, mais *mineur*, contre l'obscurité que nous traversons. Eh bien, le roman de Di Paolo semble revendiquer la même idée d'écriture comme acte de résistance contre la déshumanisation, contre le refroidissement – émotionnel, éthique – dans une société qui vit l'ère du réchauffement climatique. (Rimini 2023 : en ligne)

Il s'agit d'une autre typologie féconde de réception symbolique, s'appuyant sur l'association de l'écrivain traduit à un écrivain du champ et du polysystème littéraire d'accueil, pouvant susciter en un premier temps un discours critique favorisé par la nature participative de l'espace blog et consécutivement, plus à long terme, le possible intérêt de la maison d'édition de l'auteur italien, en ce cas Feltrinelli.

¹⁴ C'est moi qui traduis de l'italien.

¹⁵ Pour des raisons d'espace je n'ai cité que quelques titres de la riche production critique universitaire publiée en Italie sur l'œuvre de Toussaint.

En remontant temporellement en arrière, mais en poursuivant la ligne des intermédiaires au double rôle, ici universitaire et journalistique, un cas intéressant nous est offert par un article du professeur de l'Université d'Urbino Giovanni Bogliolo, qui a écrit dans le prestigieux supplément « *Tuttolibri* » du quotidien *La Stampa* :

À la rhétorique de l'accumulation et des oripeaux il [Jean-Philippe Toussaint] substitue la rhétorique de l'atténuation et de la pénurie, aux sujets rébarbatifs et aux hardiesses de l'écriture il préfère l'évidence et la transparence : celles-ci pourraient s'avérer trompeuses, toutes les deux, mais en fait il les travaille avec une grande maîtrise pour laisser affleurer la complexité de ce qui est simple et le côté exceptionnel de ce qui est banal, afin d'atteindre un maximum de communication par un recours minimal de moyens expressifs. (Bogliolo 1994 : 2)

Peu importe que Bogliolo ait sûrement lu les ouvrages de Toussaint en français ; n'empêche qu'*a posteriori* sa vision critique nous paraît presque « clairvoyante » par rapport à l'évolution qu'aurait successivement suivie l'écriture de Toussaint, enrichissant, dans un nouveau champ de réception, l'énergie du débat culturel français ; cet enrichissement bénéficie d'ailleurs de la position de fructueuse interculturalité et du prestigieux *habitus* de Bogliolo, éminent spécialiste de littérature en langue française.

En conclusion de cet article nous arrivons au rôle fondamental que peut jouer, dans la réception symbolique, celui ou celle qui traduit. Roberto Ferrucci, écrivain, traducteur et journaliste, est l'auteur de plusieurs articles publiés dans les pages du *Corriere della Sera* ; nous en citerons deux, qui nous semblent particulièrement liés aux effets de champ. Dans le premier Ferrucci dénonce un stéréotype qui se manifeste non seulement en Italie mais également au sein des milieux éditoriaux britanniques où « encombrée de définitions telles que [...] nombriliste, trop auto complaisante, étrange et plutôt à contre-courant, [...] la fiction française est considérée difficile, [...] philosophique, imposant un rythme de lecture plus lent et plus apte à la réflexion » (Frisani 2012 : 129). Ce même stéréotype a été dénoncé par l'écrivain, essayiste et professeur d'écriture créative Paolo Zanotti qui reconnaît qu'en Italie « [l]es auteurs ayant débuté après 1968 n'ont pu bénéficier de la consécration mondiale dont la France a disposé pendant longtemps et, qui plus est, ont souvent souffert de la réputation d'intellectualisme et de formalisme attribuée à la littérature française grâce à la diffusion de leurs immédiats prédécesseurs »¹⁶ (Zanotti 2011 : 10). Cela serait dû, toujours selon Zanotti, aux différences des deux polysystèmes littéraires :

En Italie la mutation (du roman pendant les années 1980-1990) a pris de préférence comme modèle les techniques cinématographiques du montage, et en général l'option à l'américaine de remplacer la psychologie par les objets [...]. La voie royale française a indiqué en revanche un enracinement dans le minimalisme facilitant la diffusion d'une blancheur oraculaire¹⁷. (Zanotti 2011 : 237)

¹⁶ C'est moi qui traduis de l'italien.

¹⁷ C'est moi qui traduis de l'italien.

Pour revenir à Roberto Ferrucci, à l'occasion de la publication par Barbès de *La Verità su Marie*, qu'il n'a d'ailleurs pas traduit personnellement, il rédige une lecture critique du roman avant d'essayer de provoquer un débat critique sur le champ littéraire et éditorial italien :

Tout en étant traduit en Italie, Jean-Philippe Toussaint est ignoré par le grand public. [...] Et d'ailleurs avez-vous jamais entendu un écrivain italien contemporain citer quelques noms d'écrivains français ? [...] Nous sommes le pays des idées reçues, des clichés, ce qui fait que, comme c'est le cas pour le cinéma, le récit de langue française est mis à l'écart parce qu'il est considéré comme ennuyeux. [...] Pourquoi chez nous les auteurs français sont-ils ignorés, peu s'en faut ? Peut-être – peut-être, je le répète –, car nous avons tous un peu perdu l'habitude de la littérature. Les éditeurs, notamment les plus petits – tels que Barbès [...] – ont du mal, tout simplement, à arriver en librairie. Les plus grands publient du Carrère, du Echenoz, je l'admets, mais au fond ils n'y croient pas véritablement. Et pour leur proposer un auteur français il faut régulièrement subvertir la sentence fatale : les Français ne vendent pas. Et si nous commençons par les acheter ? [...] En choisissant justement, pourquoi pas, Jean-Philippe Toussaint. (Ferrucci 2012 : 13)

Cet article témoigne, si l'on peut dire, des effets du champ éditorial sur la réception de l'œuvre traduite, et en même temps de la voie inverse, à savoir d'une tentative de la réception d'agir sur le champ littéraire.

Un autre article de Ferrucci (Ferrucci 2023), plus récent, écrit sous la forme d'un entretien et publié au moment de la parution, chez Amos, de *L'istante preciso in cui Monet entra nell'atelier*, est construit sur l'effet de la posture de l'écrivain. Ferrucci interroge notamment Toussaint à propos de son rapport à l'art et à la peinture, en essayant de reconstituer critiqueusement, à l'intérieur du dialogue, l'ensemble de sa production et en insérant, dans une note finale, la liste des traductions italiennes accompagnées par les références bibliographiques. Mais il le fait en laissant également la place à la posture de l'auteur qui « se présente et s'exprime muni de sa *persona* » (Meizoz 2010 : 273), avec un corpus et un corps – d'où l'allusion au contexte de la rencontre entre Ferrucci et Toussaint, face à des bières belges, et encore l'évocation de la mémoire de Toussaint, qui récite par cœur de longs extraits du roman – et des anecdotes à raconter – d'où l'évocation du voyage en train de Bruxelles à Paris pendant lequel l'écrivain a reçu un coup de fil de son ami Ange Leccia lui ayant ensuite inspiré le texte sur Monet.

La publication de cet entretien sorti au moment de la parution, chez Amos, de la dernière traduction toussaintienne est fort probablement, à ce jour, la tentative la plus réussie de susciter en Italie un débat critique profond sur l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint. Cela nous confirme que, s'il existe des effets du champ éditorial sur la réception symbolique d'un auteur en traduction, ceux-ci ne révèlent pas une proportionnalité directe entre les dimensions de la maison d'édition impliquée et le sérieux du discours critique.

Nous pourrions remarquer que les ouvrages ayant davantage de chances d'être bien accueillis, d'un point de vue symbolique, sont, en dépit de la polarisation éditoriale, « ceux derrière lesquels *quelqu'un* s'engage personnellement, parce qu'il

s’y sent lié et qu’il ne veut pas faire *des* livres en général, mais *ce* livre (ou *cet* auteur, *cette* idée, etc.) en particulier » (Bellini 2022 : 372) ; l’action « individuelle [...] des médiateurs interculturels reste fondamentale » (Gravet et Lievois 2021 : 13). Ce à quoi nous pourrions ajouter, pour conclure, que les traducteurs peuvent contribuer magistralement à la réception symbolique, et pourraient le faire davantage s’ils avaient plus de possibilités de faire entendre leurs voix dans les péritextes des ouvrages traduits, ainsi que dans le débat public.

BIBLIOGRAPHIE

- Amatulli, Margareth (2020) *Scatti di memoria. Dispositivi fototestuali e scritture del sé. Henri Raczymow, Anny Duperey, Marie NDiaye, Jean-Philippe Toussaint*, Pesaro : Metauro.
- Bellini, Barbara Julieta (2021) « Il romanzo francese contemporaneo tradotto in Italia : casi di ricezione editoriale negli anni Duemila », in Jacopo Galavotti, Sara Giovine, Giacomo Morbiato (éds.) *I gesti del mestiere : traduzione e autotraduzione tra Italia e Francia dal XIX al XXI secolo*, Padova : University Press, 155-173.
- Bellini, Barbara J. (2022) *Le Transfert littéraire : médiation éditoriale du roman contemporain allemand et français en Italie (2005-2015)*, Stuttgart : Franz Steiner Verlag.
- Bogliolo, Giovanni (1994) « Se la moglie è un fantasma », *La Stampa*, « Tuttolibri », 29/1/1994, 2.
- Boschetti, Anna (2010) « Pour un comparatisme réflexif », in Anna Boschetti (éd.) *L’Espace culturel transnational*, Paris : Nouveau monde éditions, 7-51.
- Bourdieu, Pierre (2002) « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *Actes de la recherche en sciences sociales* 145 : 3-8.
- Castellani, Massimiliano (2012) « Fuorigioco d’autore », *L’Avvenire*, 20/5/2012, 7.
- Di Paolo, Paolo (2023) *Romanzo senza umani*, Milano : Feltrinelli.
- Dothas, Juan Miguel (2021) « La version espagnole de *Fuir* de Jean-Philippe Toussaint », in Catherine Gravet et Katrien Lievois (éds.) *Vous avez dit littérature belge francophone ? Le défi de la traduction*, Bruxelles : Peter Lang, 91-113.
- Echenoz, Jean (1998) *Fatale*, Torino : Einaudi.
- Elefante, Chiara (2016) « L’œuvre de Jean-Philippe Toussaint traduite et publiée en Italie : la réception d’un auteur, entre cohésion et morcellement éditorial », in Béatrice Costa et Catherine Gravet (éds.) *Traduire la littérature belge francophone : itinéraires des œuvres et des personnes*, Mons : Université de Mons, 145-163.
- Ernaux, Annie (1988) *Una vita di donna*, trad. Leonella Prato Caruso, Parma : Guanda.
- Even-Zohar, Itamar (1990) « Polysystem Theory », *Polysystem Studies, Poetics Today* 1 : 9-26.
- Ferretti, Gian Carlo (2004) *Storia dell’editoria letteraria in Italia : 1945-2003*, Torino : Einaudi.

- Ferrucci, Roberto (2012) « I francesi perdono. Ma da noi funzionano di più trame e azione », *Il Corriere della Sera*, « La Lettura », 19/2/2012, 13.
- Ferrucci, Roberto (2023) « Ho dipinto le ninfee insieme a Monet », *Il Corriere della Sera*, 3/8/2023, 38-39.
- Frisani, Marcella (2012) « L'invisibilité de la *Contemporary Fiction* de langue française dans le marché britannique de la traduction », in Gisèle Sapiro (éd.) *Traduire la littérature et les sciences humaines : conditions et obstacles*, Paris : Ministère de la Culture, 109-136.
- Gravet, Catherine et Lievois, Katrien (2021) « La traduction de la littérature belge francophone. Introduction », in Catherine Gravet et Katrien Lievois (éds.) *Vous avez dit littérature belge francophone ? Le défi de la traduction*, Bruxelles : Peter Lang, 7-23.
- Hermetet, Anne-Rachel (2006) « Les désarrois du lecteur d'œuvres traduites », *Transalpina* 9 : 115-127.
- Innocenti, Simone (2023) « Il cavallo di Troia alle porte dell'Europa », *Il Corriere della Sera*, « La Lettura », 29/1/2023, 19.
- Meizoz, Jérôme (2010) « Posture et champ littéraire », in Anna Boschetti (éd.) *L'Espace culturel transnational*, Paris : Nouveau Monde Éditions, 269-283.
- Meurée, Christophe (2020) « Prefazione », in Jean-Philippe Toussaint, *La sedia*, Trento : Tangram Edizioni Scientifiche, 5-15.
- Molica, Angelo (2014) « Vita troppo quieta », *L'Indice dei libri del mese* 4, 27.
- Noël, Sophie (2009) « La petite édition indépendante face à la globalisation du marché du livre : le cas des éditeurs d'essais "critiques" », in Gisèle Sapiro (éd.) *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris : Nouveau monde éditions, 133-156.
- Pareschi, Luca (2016) *Controcampo letterario : strategie di intermediazione e accesso all'industria editoriale*, Napoli : Editoriale scientifica.
- Paris, Renzo (1989) « La nouvelle fable », in Renzo Paris (éd.) *Cronache francesi : un panorama della nuova narrativa francese*, Ancona-Bologna : Transeuropa, 5-27.
- Pastore, Antonietta (2021) « Sul filo degli incontri », in Antonietta Pastore (éd.) *Racconti del Giappone*, Torino : Einaudi, V-XXII.
- Perec, Georges (1980) *Un uomo che dorme*, trad. Maria Pia Tosti Croce, Parma : Guanda.
- Pinget, Robert (1982) *Monsieur Songe*, trad. Daniele Gorret, Parma : Guanda.
- Petrillo, Maria Giovanna (2013) *Le Malaise de l'homme contemporain dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint*, Fasano : Schena editore.
- Ravasi, Gianfranco (2022) « Non possiamo accontentarci », *L'Avvenire*, 2/1/2022, 1.
- Rimini, Thea (2023) « Romanzo di corpi e di tempi : *Romanzo senza umani* di Paolo Di Paolo », blog *Le parole e le cose*, <https://www.leparoleelecose.it/?cat=18268>.
- Rubino, Gianfranco (2004) « *Faire l'amour* di Jean-Philippe Toussaint », in Gianfranco Rubino (éd.) *Lecture del contemporaneo francese*, Roma : Bulzoni, 115-130.
- Sapiro, Gisèle (2009) « Introduction », in Gisèle Sapiro (éd.) *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris : Nouveau monde éditions, 7-24.

- Sapiro, Gisèle (2012) « Les raisons de traduire », in Gisèle Sapiro (éd.) *Traduire la littérature et les sciences humaines : conditions et obstacles*, Paris : Ministère de la Culture, 15-24.
- Sapiro, Gisèle (2012) « Revaloriser la traduction dans un environnement hostile : le marché éditorial aux États-Unis », in Gisèle Sapiro (éd.) *Traduire la littérature et les sciences humaines : conditions et obstacles*, Paris : Ministère de la Culture, 57-108.
- Schoots, Fieke (1997) « *Passer en douce à la douane* » : *l'écriture minimaliste de Minuit : Deville, Echenoz, Redonnet et Toussaint*, Amsterdam-Atlanta : Rodopi.
- Toussaint, Jean-Philippe (1985) *La Salle de bain*, Paris : Minuit.
- Toussaint, Jean-Philippe (1986a) *La stanza da bagno*, trad. Leonella Prato Caruso, Parma : Guanda.
- Toussaint, Jean-Philippe (1986b) *Monsieur*, Paris : Minuit.
- Toussaint, Jean-Philippe (1988) *L'Appareil-photo*, Paris : Minuit.
- Toussaint, Jean-Philippe (1991a) *La macchina fotografica*, trad. Claude Beguin, Parma : Guanda.
- Toussaint, Jean-Philippe (1991b) *La Réticence*, Paris : Minuit.
- Toussaint, Jean-Philippe (1996) *La Télévision*, Paris : Minuit.
- Toussaint, Jean-Philippe (1999) *Autoportrait (à l'étranger)*, Paris : Minuit.
- Toussaint, Jean-Philippe (2001) *La televisione*, trad. Roberto Ferrucci et Carla Toffolo, Torino : Einaudi.
- Toussaint, Jean-Philippe (2002) *Faire l'amour*, Paris : Minuit.
- Toussaint, Jean-Philippe (2003) *Fare l'amore*, trad. Roberto Ferrucci, Roma : Nottetempo.
- Toussaint, Jean-Philippe (2005a) *Fuir*, Paris : Minuit.
- Toussaint, Jean-Philippe (2005b) *Mes bureaux : luoghi dove scrivo*, trad. Roberto Ferrucci, Venezia : Amos.
- Toussaint, Jean-Philippe (2006) *La Mélancolie de Zidane*, Paris : Minuit.
- Toussaint, Jean-Philippe (2007a) *Fuggire*, trad. Roberto Ferrucci, Roma : Fandango.
- Toussaint, Jean-Philippe (2007b) *La malinconia di Zidane*, trad. Roberto Ferrucci, Bellinzona : Casagrande.
- Toussaint, Jean-Philippe (2009) *La Vérité sur Marie*, Paris : Minuit.
- Toussaint, Jean-Philippe (2011) *La verità su Marie*, trad. Federica e Lorenza Di Lella, Firenze : Barbès.
- Toussaint, Jean-Philippe (2012) *L'Urgence et la patience*, Paris : Minuit.
- Toussaint, Jean-Philippe (2013a) *L'urgenza e la pazienza*, trad. Roberto Ferrucci, Firenze : Clichy.
- Toussaint, Jean-Philippe (2013b) *Nue*, Paris : Minuit.
- Toussaint, Jean-Philippe (2014) *Monsieur*, trad. Stefano Lodirio, Roma : Portaparole.
- 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 (2019) *La Clé USB*, Paris : Minuit.
- Toussaint, Jean-Philippe (2020a) *Les Émotions*, Paris : Minuit.

- Toussaint, Jean-Philippe (2020b) *La sedia*, trad. Maria Giovanna Petrillo, Trento : Tangram Edizioni Scientifiche.
- Toussaint, Jean-Philippe (2021a) *La stanza da bagno*, trad. Roberto Ferrucci, Venezia : Amos.
- Toussaint, Jean-Philippe (2021b) *La Disparition du paysage*, Paris : Minuit.
- Toussaint, Jean-Philippe (2022a) *La chiave USB*, trad. Roberto Ferrucci, Venezia : Amos.
- Toussaint, Jean-Philippe (2022b) *L'Instant précis où Monet entre dans son atelier*, Paris : Minuit.
- Toussaint, Jean-Philippe (2023a) *L'istante preciso in cui Monet entra nell'atelier*, trad. de Roberto Ferrucci, Venezia : Amos.
- Toussaint, Jean-Philippe (2023b) *L'Échiquier*, Paris : Minuit.
- Viel, Tanguy (2002) *Cinema*, Roma : Nottetempo.
- Voogel, Marjolijn et Johan Heilbron (2012) « Le déclin des traductions du français aux Pays-Bas », in Gisèle Sapiro (éd.) *Traduire la littérature et les sciences humaines : conditions et obstacles*, Paris : Ministère de la Culture, 137-162.
- Zanotti, Paolo (2011) *Dopo il primato : la letteratura francese dal 1968 a oggi*, Roma-Bari : Laterza.