

Consacré à Jean-Philippe Toussaint, dont l'œuvre foisonnante se caractérise par une dimension foncièrement multimodale, ce numéro de la revue *MediAzioni* se propose de suivre la présence (ou, mieux, l'omniprésence) de l'Italie au fil de son œuvre dans le but de « faire la lumière sur ce qui, de l'Italie, retient intimement Toussaint » (p. 4). Comme le soulignent les deux directeurs du volume, Margareth Amatulli et Christophe Meurée dans les pages d'introduction du numéro, le rapport de familiarité à ce pays, à sa géographie, sa culture et sa langue, se laisse très aisément saisir dans chaque volet de sa production artistique vivace et polyédrique.

Dans son essai, « La ville italienne dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint : de 'non-ville' à 'mi-ville' » (pp. 6-19), Maria Giovanna Petrillo focalise son attention sur la présence des villes italiennes dans l'œuvre romanesque toussanctienne. À travers une lecture pointue centrée sur cinq œuvres – *La Salle de bain* (1985), *L'Appareil-photo* (1988), *Fuir* (2005), *La Clé USB* (2019) et *Les Émotions* (2020) –, cette contribution retrace la manière dont la représentation de la ville italienne change tout au long de la production de Toussaint. Si les premiers romans mettent au centre des métropoles construites en tant que « non-villes », Venise et Milan prenant les contours de « non-lieux » sans identité dans le sens de Marc Augé, à partir de *Fuir*, la ville italienne se charge d'une forte connotation et joue un rôle important dans la diégèse. Cependant, la transformation la plus nette et visible se produit dans les derniers romans, dans le diptyque composé par *La Clé USB* et *Les Émotions*, qui marque un tournant dans la production romanesque toussanctienne. Ce tournant, comme le démontre de façon très convaincante l'analyse, s'accompagne d'un changement dans la représentation de la ville italienne, laquelle se mue ici en un « mi-lieu », une paratopie tournée vers le passé.

Dans son étude intitulée « Jean-Philippe Toussaint : Un minimalisme dantesque » (pp. 20-32), Claire Olivier porte son regard sur la présence de Dante, une figure qui se trouve au cœur du parcours créatif

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30697

SECTION FRANCOPHONIE D'EUROPE

Coordonnée par Simonetta Anna VALENTI

simonettaanna.valenti@unipr.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

de Jean-Philippe Toussaint. Par une exploration du corpus toussanctien progressant de cercle en cercle, la spécialiste parvient à montrer comment le motif de Dante se glisse dans l'univers tant plastique que littéraire de Toussaint, engageant une suggestive poétique « de ricochet ». Traçant un parcours jalonné par *L'Enfer*, œuvre vidéo réalisée en collaboration avec l'informaticien Patrick Soquet et proposée au sein de l'exposition « Livre / Louvre » (2012), et le spectacle intitulé *Au milieu du chemin de notre vie* (2021), créé à l'occasion du 700^e anniversaire de la mort du poète florentin, la critique révèle que le motif de Dante « participe d'une expérimentation, implique une réflexion sur les enjeux artistiques, sur les pouvoirs de la fiction et la confusion des espaces intimes et fantasmagoriques » (p. 22).

La littérature laisse la place au cinéma dans la contribution suivante. Dans son article, « *La patinoire* de Jean-Philippe Toussaint au miroir de *La ricotta* de Pier Paolo Pasolini : Convergences divergentes dans une chambre d'échos » (pp. 33-46), Margareth Amatulli réfléchit à la relation de proximité qui unit le film *La patinoire*, que l'écrivain-cinéaste belge réalise en 1999, au court-métrage *La ricotta* (1962). À travers une analyse fine et fouillée, qui dépasse les ressemblances directes et immédiates pour laisser émerger les « convergences divergentes » existantes entre les deux œuvres, l'étude montre à quel point la lecture de *La patinoire* au prisme de l'« interfilm pasolinien » (p. 34) permet d'en déployer et d'en éclairer le sens. Ces jeux de miroir sont à même de dévoiler la « forte densité sémantique » du film de Jean-Philippe Toussaint (p. 44).

L'« italianité » de Jean-Philippe Toussaint se manifeste également dans la multitude d'Italiens qui peuplent son œuvre littéraire et cinématographique. C'est à ces personnages d'origine italienne que s'intéresse Christophe Meurée dans son essai, « La sarabande des apparences : les personnages d'Italiens dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint » (pp. 47-59), qui s'attache à décrire en profondeur la manière dont l'écrivain-cinéaste les représente au fil de sa production, s'étendant sur une période de près de quarante ans. Si la description des personnages italiens laisse clairement paraître une identité italienne stéréotypée, relevant d'un certain nombre de lieux communs (amour pour la peinture, éloquence, élégance), il n'en reste pas moins que le stéréotype convoqué chez Toussaint prend une valeur spéculaire et introspective. N'étant aucunement dupe du cliché, l'auteur traite le stéréotype de l'Italien comme « un rêve collectif, impalpable, auquel l'écriture donnerait un corps » (p. 56).

Les articles qui suivent explorent un autre pan du rapport de Toussaint à l'Italie, en focalisant leur attention sur l'importation et la réception italienne de son œuvre. S'inspirant des approches sociologiques de la traduction et de la pensée bourdieusienne, l'étude de Chiara Elefante, « Jean-Philippe Toussaint en Italie : les effets du champ éditorial sur sa réception symbolique » (pp. 60-76), propose une réflexion sur la réception symbolique en Italie de l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint. Après avoir attentivement reconstruit l'histoire des traductions des ouvrages toussanctiens, en établissant un rapport avec l'évolution du champ éditorial italien pendant les années 1980-2020, la contribution s'interroge ensuite sur les effets du champ éditorial sur la réception symbolique de l'écrivain belge. En examinant le corpus des discours critiques autour des traductions toussanctiennes et la fonction des intermédiaires, l'étude parvient à démontrer que l'action individuelle des médiateurs joue un rôle clé et, dès lors, que « les traducteurs peuvent contribuer magistralement à la réception symbolique » (p. 73).

Avec le dernier essai, intitulé « Une nouvelle traduction signifie-t-elle un nouveau livre ? *La salle de bain* retraduite en italien par Roberto Ferrucci » (pp. 77-92), Thea Rimini approfondit la question de l'importation de l'œuvre toussancienne en Italie, en examinant la nouvelle traduction de *La salle de bain*, le premier roman de Jean-Philippe Toussaint. Publiée chez le petit éditeur vénitien Amos en 2021, cette retraduction, due à la plume de Roberto Ferrucci, fait l'objet d'une étude comparative, visant à la mettre en regard avec la première version italienne réalisée par Leonella Prato Caruso et parue chez Guanda en 1986. À la suite d'une analyse ponctuelle tant des aspects textuels (au niveau lexical, syntaxique et stylistique) que de la construction des éléments paratextuels, il ressort que, malgré les affirmations du traducteur qui qualifie son travail de « légère mise à jour », cette nouvelle traduction se présente comme un véritable nouveau livre. Réalisée par un traducteur « toussancien » comme Roberto Ferrucci, la version parue chez Amos rétablit les constructions syntaxiques (telles que la dialectique des temps verbaux, le choix des pronoms), ainsi que le dispositif minimaliste du style de Toussaint.

Offrant un panorama varié du rapport entre Jean-Philippe Toussaint et l'Italie, ce numéro spécial de la revue *MediAzioni* se démarque par l'originalité de ses regards et la richesse des approches éclairant un aspect encore peu exploité de l'œuvre toussancienne. Il s'agit d'un outil inspirant qui permet au chercheur de plonger au cœur de l'œuvre « transesthétique » de Toussaint et qui, comme l'évoquent les directeurs de l'ouvrage, pourra peut-être amener l'auteur « à arpenter l'Italie autrement, à la réinventer sans cesse et à la parer de nouveaux atours... » (p. 5).

