

Jean-Philippe Toussaint et Dante : pour une approche visuelle de l'*Enfer*

Thea Rimini (Université de Liège, thea.rimini@uliege.be)

Abstract : For several years, the Belgian writer Jean-Philippe Toussaint has maintained an intense dialogue with Dante. In 2012, he created a complex multimedia work, *L'Enfer*, as part of the exhibition at the Louvre museum. It was on the occasion of this event that Toussaint embarked on the translation into contemporary French and free verse of *The Inferno*, a project that is still in the process of completion. After a brief reference to Dante in the epigraph of his novel *Nue*, the presence of Dante gained new significance during the original musical reading of *The Inferno*, which Toussaint organized at the Théâtre de Bastia in 2021.

This article aims to analyze the different stages of the multimedia Dantean journey that Toussaint has followed over the years. The research hypothesis we seek to demonstrate is that it is the visual dimension that dominates Toussaint's Dantean experience, even in his interlinguistic translation, where it functions as a unifying element.

Depuis plusieurs années, l'écrivain belge Jean-Philippe Toussaint entretient un dialogue intense avec le poète « sommo » de la littérature italienne, Dante. En 2012, il a conçu une œuvre multimédia complexe, *L'Enfer*, dans le cadre du projet *Livre / Louvre*, une exposition qui s'est tenue du 8 mars au 11 juin 2012 au musée du Louvre. Ce projet, dirigé par l'écrivain en collaboration avec Pascal Torres, conservateur du patrimoine et responsable de la Collection Edmond de Rothschild, a donné lieu à une réalisation de grande envergure.

C'est à l'occasion de cet événement que Toussaint s'est lancé dans la traduction en vers libres et en français contemporain de *L'Enfer*, un travail qui a débuté par le chant III et qui est encore en cours d'achèvement¹. Après une brève mention de Dante dans l'épigraphe de son roman *Nue*², à travers la citation extraite de la *Vie nouvelle* – « Dire d'elle ce qui jamais ne fut dit d'aucune » –, la présence de Dante a acquis une nouvelle importance lors du programme commémorant le 700e anniversaire de la mort du poète en 2021, à Bastia, ville élective de J.-P. Toussaint. À cette occasion, il a conçu une lecture musicale originale de *L'Enfer*, où il incarnait lui-même le personnage de Dante, tandis que l'acteur corse Jean-Claude Acquaviva interprétait le poète Virgile.

Le dialogue de Toussaint avec Dante illustre parfaitement la multiplication des relations entre les différents contenus médiatiques dans ce que Jenkins a désigné comme l'ère de la « convergence », un phénomène inauguré par la révolution numérique³. Toussaint établit ainsi des relations à la fois « multimédiales » et « intermédiaires » avec l'œuvre de Dante⁴. Elles sont « multimédiales » dans la mesure où plusieurs médias coexistent au sein de la même œuvre et où la dimension technologique prend une place prépondérante : c'est le cas, comme nous le verrons, dans l'installation *L'Enfer* ou dans le spectacle corse mêlant projections vidéo, musique, lecture et arts plastiques. Il s'agit également de « relations intermédiaires » dans la mesure où c'est l'aspect linguistique qui prédomine, notamment à travers la traduction proprement dite. Un outil conceptuel utile pour analyser le parcours toussaintien dans le voyage de Dante sera celui du « transfert culturel », qui, comme l'ont souligné M. Gonin et R. Meylaerts, nous permet de rendre compte des « complex, non-linear [...] and

¹ À la date de la rédaction du présent article (janvier 2025), la traduction couvre les 27 premiers chants de *L'Enfer*. Il s'agit de fichiers au format Word, non numérotés. Toutefois, il ne s'agit pas de la version définitive, comme l'indiquent les notes de bas de page, lesquelles proposent d'autres choix traductifs et soulèvent des interrogations concernant la signification de certains passages du texte dantesque. Cet appareil critique constitue un élément précieux, nourrissant la réflexion traductrice. La traduction est accompagnée par quatre documents intitulés *Comment j'en suis venu à traduire Dante, Ma traduction, Comment j'ai traduit « me » par « ici », Présentation Dante*. Ce dernier concerne le spectacle *Dante à Bastia* (2021). Je voudrais profiter de cette occasion pour exprimer ma gratitude à Jean-Philippe Toussaint qui m'a généreusement permis d'accéder à ces précieux documents inédits.

² Jean-Philippe Toussaint, *Nue*, Paris, Éditions de Minuit 2013.

³ Henry Jenkins, *La Culture de la convergence. Des médias au transmédia*, trad. de l'anglais par C. Jaquet, Paris, A. Colin/Ina Éd. 2013 [2006].

⁴ J'emprunte cette terminologie à Federico Zecca, *Relazioni convergenti. I (nuovi) media tra emancipazione linguistica e trascendenza tecnologica* in Massimo Fusillo et alii (éds.), *Oltre l'adattamento. Narrazioni espansse : intermedialità, transmedialità, virtualità*, Bologna, il Mulino 2020, p. 147-164.

transmedial cultural dynamics, and for the interconnectedness of different discursive and institutional practices, including translation »⁵.

Cet article se propose d’analyser les différentes étapes du parcours dantesque que Toussaint a suivi au fil des années. L’hypothèse de recherche que nous chercherons à démontrer ici est que c’est la dimension visuelle qui domine l’expérience dantesque de Toussaint, y compris dans sa traduction interlinguistique, où elle fonctionne comme un élément fédérateur. Or, la dimension visuelle est déjà bien présente dans la *Divine Comédie*, à travers l’imagination plastique de Dante, qui nous rend visibles les cercles infernaux. Cependant, Toussaint cherchera à accentuer cette dimension visuelle dans ses nombreuses relectures et réécritures de l’œuvre du poète florentin.

L’installation *L’Enfer*

L’exposition *Livre / Louvre* présente des exemplaires issus des collections du musée (incunables, manuscrits) en dialogue avec des photographies, vidéos et installations conçues par Jean-Philippe Toussaint. L’objectif de ce projet, comme l’a précisé l’écrivain lui-même, est de « rendre hommage aux livres sans passer par l’écrit »⁶. Le catalogue de l’exposition porte significativement le titre *La main et le regard*. En effet, ce sont ces deux sens – le toucher (les livres et manuscrits étant présentés dans leur matérialité) et la vue (les spectateurs voyant à la fois les livres et les installations) – qui sont sollicités et mis en lumière par l’exposition.

Dans l’installation *L’Enfer*, une édition de la *Divine Comédie* de Dante datant du XV^e siècle est exposée. Il s’agit, comme l’indique le conservateur, de « l’édition florentine, par Nicolò di Lorenzo [1481], commentée par le professeur d’éloquence et de poésie Christoforo Landino, membre de l’Académie platonicienne fondée par Cosme de Médicis ». Cette édition est également illustrée par des gravures réalisées par Baccio Baldini d’après les dessins de Sandro Botticelli. Une de ces illustrations, représentant Virgile faisant apercevoir Béatrice à Dante, est en référence à un épisode du chant II de *L’Enfer*. Le choix d’exposer cette édition se justifie en partie par l’importance que Toussaint accorde à l’image, qui occupe une place centrale dans son œuvre et dans ses interactions avec celle de Dante.

À côté de l’incunable, une œuvre vidéo née de la collaboration de Toussaint avec l’informaticien Patrick Soquet est installée. Neuf tablettes électroniques montrent des traductions du chant III de *L’Enfer* dans neuf langues différentes – dont celle de Toussaint en français. À un moment donné, les traductions disparaissent, englouties par des flammes, pour réapparaître, ressuscitées de leurs cendres, sur les écrans. Comme l’a observé C. Olivier, « *Livre/Louvre* propose ainsi aux visiteurs une représentation visuelle de la lecture, visuelle dans la mesure où elle s’incarne dans l’énigme et le multiple, le mouvement et le recommencement. »⁷

Ce geste de résurrection du texte, qui renaît à chaque traduction, souligne le caractère à la fois unique et multiple de l’œuvre de Dante. À chaque nouvelle traduction, elle se transforme et se renouvelle, un processus qui se retrouve également dans la traduction réalisée par Toussaint.

Le manuscrit d’*En attendant Godot* de Beckett (1952) est exposé dans une vitrine entre l’incunable et les tablettes. La disposition de l’incunable à côté de Beckett n’est pas anodine. Le dialogue entre Toussaint et Dante n’est pas direct, mais médié par une appropriation littéraire, celle que Beckett, une figure à laquelle Toussaint a souvent déclaré devoir beaucoup, a faite de l’œuvre dantesque⁸.

Une autre médiation mérite d’être prise en compte : celle de Borges, lecteur de Dante. Bien qu’aucun manuscrit de Borges ne soit exposé au Louvre, il n’en reste pas moins que son influence, à travers sa conception de la littérature, est au cœur de la pensée qui sous-tend l’exposition. Comme le rappelle

⁵ Maud Gonse et Reine Meylaerts, *Introduction*, in Maud Gonse e alii (éds.), *Transfer Thinking in Translation Studies : Playing with the Black Box of Cultural Transfer*, Leuven, Leuven University Press 2020, p. 12.

⁶ J.-P. Toussaint, *La Main et le Regard*, Paris, Le Passage 2012, p. 18.

⁷ Claire Olivier, Un « hommage visuel au livre ». « *Livre/Louvre* » de Jean-Philippe Toussaint, « Captures », 2 (2021), dossier « Inspirations littéraires de l’exposition ». En ligne : <http://www.revuecaptures.org/node/5367/>

⁸ Pour l’influence de Dante sur Beckett, cf. Jean-Pierre Ferrini, *Dante et Beckett*, Paris, Hermann 2021.

Toussaint, « Borges représente l'universalité du livre, le côté Babel, les délices du labyrinthe et du savoir infini. »⁹

Cette citation témoigne du rôle fondamental de Borges dans l'approche de Toussaint à l'œuvre de Dante. En effet, dans un document intitulé *Présentation Dante*, qui regroupe des notes relatives au spectacle de Bastia, Toussaint évoque précisément les *Neuf Essais sur Dante* de Borges et cite un passage de cette œuvre :

On n'a pas le droit de se priver du bonheur de lire *La Divine Comédie*, de la lire de façon naïve. Ensuite viendront les commentaires, le désir de savoir ce que signifie chaque allusion mythologique, de voir comment Dante a pris un vers célèbre de Virgile et l'a peut-être amélioré en le traduisant. On doit d'abord lire le livre avec une foi d'enfant et s'abandonner à lui ; après il nous accompagnera jusqu'à la fin. Depuis tant d'années que ce livre m'accompagne, je sais que, si je l'ouvre demain, j'y trouverai encore des choses qui m'avaient échappé¹⁰.

Les propos de Borges nous permettront d'éclairer l'approche de Toussaint vis-à-vis de Dante. Il va sans dire que, chez l'écrivain belge, il ne s'agit pas d'une lecture naïve. Cependant, on y perçoit la volonté d'une lecture intime, préalable à l'analyse approfondie des allusions mythologiques ou des références intertextuelles. C'est dans cette perspective que Toussaint entreprend la traduction : pour se l'approprier davantage, pour en saisir toutes les nuances, comme le suggère Calvino lorsqu'il affirme que « Tradurre è il vero modo di leggere un testo »¹¹.

Le chant III

Le choix de Toussaint de se pencher sur le chant III s'explique par deux raisons : l'une relève de la poétique de l'écrivain, l'autre est d'ordre stylistique.

Commençons par la première. Dans le chant III, les âmes des neutres et des lâches sont condamnées. Pour Toussaint, l'écriture est avant tout un acte de résistance, non pas modeste, mais mineur, face aux ténèbres du monde¹². Le choix de ce chant s'inscrit ainsi dans la conception que Toussaint a de la littérature : une littérature qui, à l'instar de l'acte de résistance qu'elle incarne, prend position contre la passivité et l'indifférence. Ce choix résonne comme un avertissement à ceux qui, par lâcheté ou par paresse, ne s'engagent pas dans la vie.

L'autre raison, d'ordre stylistique, réside dans le fait que ce chant s'ouvre sur l'image de la porte de la *città dolente*, un élément visuel frappant. Ce détail est particulièrement significatif, car c'est précisément en traduisant les vers relatifs à l'inscription sur la porte que Toussaint opère un choix de traduction audacieux.

Voici le passage, à confronter avec les traductions précédentes réalisées par ses prédécesseurs français, que Toussaint a avoué avoir eus « constamment » sous les yeux¹³ :

⁹ J.-P. Toussaint, *La Main et le Regard*, op. cit., p. 198.

¹⁰ Idem, *Présentation Dante*. La citation de Borges est tirée de Jorge Luis Borges, *Neuf essais sur Dante*, traduits de l'espagnol par Françoise Rosset, préface d'Hector Bianciotti, Paris, Gallimard 1987.

¹¹ Italo Calvino, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, in Id., *Saggi. 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, II, 1982, p. 1825-1831.

¹² J.-P. Toussaint a formulé ces propos à l'occasion de la présentation de son livre *L'Echiquier* à la librairie *Tropisme* de Bruxelles en septembre 2023.

¹³ Dans le document *Ma traduction*, Toussaint nous révèle son mode de travail : « J'ai donc, pour ma part, eu constamment sous les yeux les traductions de Lamennais au XIX^e siècle, de Lucienne Portier pour les éditions du Cerf, de Jacqueline Risset, qui est l'édition de référence, de Danièle Robert et de William Cliff (et j'ai même jeté un œil à l'occasion sur la traduction — curieuse — d'André Pézard dans la Pléiade). »

Version italienne (III, 1)	Lamennais (1856) ¹⁴	Pézard (1965) ¹⁵	Risset (1985) ¹⁶	Toussaint (2012)
Per me si va ne la città dolente	Par moi l'on va dans la cité des pleurs	Par moi va-t-on dans la cité dolente	Par moi on va dans la cité dolente	Par ici on va dans la cité des souffrances

Or, Toussaint définit la traduction de « per me » par « par ici » comme une de « mes plus grandes fiertés » et il explique :

Mais, pour ma part, « aller par moi » ne me semble pas satisfaisant. Si on ne traduit pas par « ici », qui me semble être la meilleure solution (et qui m'a même valu un « Oui » suivi d'un point d'exclamation enthousiaste de mon ami Roberto Ferrucci quand, le feutre rouge à la main, il a jeté un regard sur ma copie : « Bravo le Dante de la Belgique ! »), il faudrait chercher quelque chose du genre : « En passant en-dessous de moi » « En me franchissant », ce qui ne me semble pas plus satisfaisant¹⁷.

Au-delà de l'intérêt de remarquer le dialogue indirect entre l'écrivain Toussaint, dans son rôle d'écrivain-traducteur, et son traducteur italien (lui-même écrivain), Roberto Ferrucci, il convient de s'attarder sur le sentiment d'insuffisance que les traductions traditionnelles de « per me si va » suscitent chez Toussaint.

Pourquoi la traduction « aller par moi » ne le convainc-t-elle pas, bien qu'elle soit plus littérale ? En réalité, Toussaint rejette l'interprétation quelque peu fantastique de la porte que suggérerait « par moi » et préfère attribuer à cette phrase une connotation topographique. Cette approche vise à ancrer encore davantage dans le réel le voyage surnaturel de Dante. On connaît la précision presque chirurgicale avec laquelle Toussaint, héritier du nouveau roman, aborde la description. Le déictique, dans ce cas, rend immédiatement visible et presque tangible le vestibule de l'Enfer. Pour Toussaint, la visualisation de la porte est une étape essentielle de la traduction, car elle permet d'enraciner celle-ci dans son propre univers de représentation.

Dans le cadre du projet *Livre/Louvre*, peut-être la présence de Dante peut-elle être décelée au-delà de l'œuvre d'art *L'Enfer*, et plus précisément dans l'installation *L'Univers*. Celle-ci présente, comme le dit Toussaint, un « ballet de lumière »¹⁸ réalisé à l'aide de 22 néons disposés en une sorte de voûte céleste. À nos yeux, cette installation n'est pas sans évoquer le vers final de *L'Enfer*, qui clôture le voyage surnaturel de Dante : « E quindi uscimmo a riveder le stelle » (XXXIV, 139). Ici, à nouveau, c'est l'aspect visuel, incarné par la lumière – artificielle en l'occurrence – qui est mis en avant.

Le spectacle *Dante à Bastia* et les notes de préparation

En 2013, la citation tirée de *La Vie Nouvelle* (« Dire d'elle ce qui jamais ne fut dit d'aucune ») sert d'épigraphie au roman *Nue*, dernier tome de la tétralogie *M.M.M.M'*¹⁹. Ce n'est pas sans signification que cette citation dantesque figure dans le dernier volet du cycle consacré au personnage insaisissable de Marie, une figure qui se déploie à travers les saisons de la vie. La citation induit une comparaison implicite entre Marie et Béatrice, toutes deux portées par une valeur « salvatrice » à l'égard de l'homme, égaré dans le monde (post)moderne. Cette reprise dantesque revêt également une dimension métanarrative, dans la mesure où, comme l'a observé C. Olivier, elle définit « un double

¹⁴ Dante Alighieri, *La Divine Comédie de Dante Alighieri: L'Enfer*, traduit par Felicité Robert de Lamennais, Paris, Paulin et le Chavalier 1856.

¹⁵ Dante, *Oeuvres complètes*, trad. et commentaires par André Pézard, Paris, Bibliothèque de la Pléiade 1965.

¹⁶ Dante, *La Divine Comédie*, trad. et présentation par Jacqueline Risset, Paris, Flammarion 1985. On citera pourtant à partir de l'édition de 2004 en indiquant le numéro de page entre parenthèses.

¹⁷ Cette explication se trouve dans le document intitulé *Comment j'ai traduit « me » par « ici »*.

¹⁸ Cette déclaration se trouve dans Madeleine Santandrea (réal.), *L'Univers. Vidéo sur l'exposition Livre/Louvre de Jean-Philippe Toussaint*, Paris, Musée du Louvre 2013.

¹⁹ J.-P. Toussaint, *M.M.M.M.*, Paris, Éditions de Minuit, 2017.

In L. Pieropan, F. Funari, L. Béguin (éds.), *Dante en Belgique francophone, Semicerchio – Rivista di poesia comparata*, LXXII (2025/1-2), p. 36-43.

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. »²⁰

Entre l'installation *L'Enfer* et le roman *Nue*, Toussaint a poursuivi son travail de traduction. Durant l'été 2012, il traduisit les cinq premiers chants en respectant la mise en page originale des tercets, en laissant une ligne blanche entre chaque tercet et en isolant le vers final de chaque chant sur une ligne distincte.

Le confinement en Corse, lors de la première vague de la pandémie de COVID-19, a accéléré cette traduction. Ce n'est qu'au sein de cette île que Toussaint s'est consacré à la traduction de Dante, peut-être en raison de la proximité géographique avec l'Italie, mais surtout en raison de l'isolement offert par ce lieu. On pourrait dire que, pour Toussaint, il semblait nécessaire de vivre une suspension – à la fois spatiale et temporelle – de la routine quotidienne pour se consacrer pleinement au travail de traduction.

À l'occasion du sept centième anniversaire de la mort du poète italien, Toussaint conçut un spectacle dont la seule représentation eut lieu au théâtre de Bastia le 11 septembre 2021. L'idée en revient toutefois à Madeleine Santandrea, son épouse, qui assura la direction artistique du spectacle. Il ne s'agit pas d'une « lecture musicale illustrée », mais d'une « lecture incarnée »²¹. Sur scène, Toussaint incarne Dante, tandis que l'acteur corse Jean-Claude Acquaviva joue le rôle de Virgile. Au début, assis devant un bureau, Toussaint lit ses traductions, inscrites dans un livre (ce qui renvoie, une fois encore, à l'importance de la matérialité du livre mise en avant lors de l'exposition au Louvre), ou bien il les interprète. Le dialogue entre Dante-Toussaint et Virgile-Acquaviva est ponctué par les tercets de Dante chantés a cappella en corse par le groupe A Filetta, célèbre pour son chant polyphonique. Parallèlement, des images vidéo, sélectionnées et montées par le plasticien Ange Leccia, défilent sur un écran. Ainsi, différents médias sont mobilisés et entrelacés : loin d'être simplement juxtaposés, ils acquièrent un sens en interagissant les uns avec les autres.

À l'écran, ce sont principalement des paysages naturels qui captent notre regard, mais il ne s'agit pas d'images illustrant de manière purement figurative le texte dantesque. Ces paysages entrent en résonance avec le texte : le paysage – parfois aride, parfois recouvert de forêts enveloppées de brume – est souvent filmé en contre-jour, ce qui l'éloigne délibérément de toute image folklorique ou pittoresque. Les prises de vue sont souvent subjectives, comme si elles étaient filtrées, elles aussi, par le regard du voyageur Dante/Toussaint.

C'est Toussaint lui-même qui sélectionne les textes et, dans ses notes préparatoires au spectacle, il met en lumière certains aspects de sa traduction sur lesquels il souhaite insister lors de sa lecture incarnée. Par exemple, Toussaint se concentre sur le statut de Virgile, qui, n'ayant pas connu la foi chrétienne (puisque né avant le Christ), se trouve placé dans les Limbes. Toussaint s'attarde également sur le Noble Château du chant IV, où sont réunis les héros et sages de l'Antiquité.

Dans ce Noble Château du chant IV se trouvent donc de grands esprits qui n'ont pas été baptisés, et Dante nous en dresse la liste. Il s'ensuit un véritable catalogue de noms propres, qui prend une dimension poétique. Nous sommes là au cœur de la poésie.

Commentaire sur ce catalogue de noms propres – sonorité, rythme, beauté formelle.

Je voudrais insister sur ce catalogue de noms propres – qui sera illustré par Ange Leccia par des visages (et non des paysages)²².

D'une part, il convient de souligner que la conception du projet relève avant tout de Toussaint ; d'autre part, il sera essentiel de mettre en lumière la triade « sonorité, rythme, beauté formelle », qui condense les valeurs auxquelles l'écrivain accorde une attention particulière dans sa traduction, quitte à sacrifier le sens littéral des mots (comme cela a été le cas pour « par moi » / « par ici »). En outre, on connaît

²⁰ C. Olivier, *Jean-Philippe Toussaint : un minimalisme dantesque*, in Margareth Amatulli, Christophe Meurée (éds.), *Jean-Philippe Toussaint et l'Italie*, « MediAzioni », 45 (2024), p. 29.

²¹ J.-P. Toussaint, *Présentation Dante*, op. cit.

²² Ibidem.

le pouvoir évocateur des noms propres dans l'œuvre de Toussaint. Il suffit de penser à Marie Madeleine Marguerite de Montalte, l'énigmatique protagoniste de sa tétralogie *M.M.M.M.*. Enfin, voici la traduction par laquelle Toussaint restitue le catalogue des noms des grandes figures de l'Antiquité, des héros et héroïnes mythologiques, ainsi que des personnages historiques. Nous avons mis cette traduction en regard de celle de Risset, qui, du propre aveu de Toussaint, constitue son édition de référence²³.

Version italienne (IV, 121-129)	Risset (p. 55)	Toussaint
I' vidi Eletra con molti compagni, tra' quai conobbi Ettòr ed Enea, Cesare armato con li occhi grifagni.	Je vis Électre avec ses compagnons, parmi lesquels je reconnus Hector, Énée, César armé au regard de griffon.	Je vis Electre, avec de nombreux compagnons Parmi lesquels je reconnus Hector et Enée, César en armes, aux yeux de faucon.
Vidi Camilla e la Pantasilea; da l'altra parte, vidi 'l re Latino che con Lavina sua figlia sedea.	Je vis Camille et la Penthésilée ; et plus loin je vis le roi Latinus assis avec sa fille Lavinia.	Je vis Camille et la Penthésilée ; De l'autre côté, je vis le roi Latinus Assis avec sa fille Lavinia.
Vidi quel Bruto che cacciò Tarquino, Lucrezia, Iulia, Marzia e Corniglia; e solo, in parte, vidi 'l Saladino.	Je vis ce Brutus qui chassa Tarquin, Lucrèce, Julia, Martia et Cornélia ; et seul, à l'écart, je vis Saladin.	Je vis ce Brutus qui chassa Tarquin, Lucrèce, Julia, Marcia et Cornélia Et seul, à l'écart, je vis Saladin.

En comparant les deux traductions, il apparaît clairement que l'adhésion à la lettre du texte n'est pas systématiquement poursuivie dans l'une ni dans l'autre. Ainsi, par exemple, l'expression « con molti compagni » est traduite par Risset par « avec ses compagnons », tandis que Toussaint choisit d'ajouter « nombreux » pour rendre plus fidèlement le « molti » du texte source. À l'inverse, « Cesare armato » devient, littéralement, « César armé » chez Risset, tandis que Toussaint privilégie la forme en deux mots, « César en armes », peut-être en raison de la question de « sonorité, rythme, beauté formelle » qu'il avait soulevée dans ses notes. En effet, l'expression « en armes » revêt une teinte archaïsante, presque désuète, qui s'accorde avec l'ambiance médiévale du poème.

Cet extrait présente un intérêt supplémentaire car il contient deux notes en bas de page illustrant les hésitations de Toussaint face à la lettre du texte source. La première concerne le terme « grifagno », la note précise : « grifon (?) "grifagno était un terme utilisé en fauconnerie pour désigner le faucon et le sparviero adulter" (AM Chiavacci Leonardi) ». Cette note met en lumière une source fondamentale pour le travail de traduction toussaintien : le commentaire de l'illustre philologue italienne à la *Divine Comédie*, dans la collection *I Meridiani* de Mondadori, que l'auteur-traducteur définit lui-même comme un « trésor d'érudition »²⁴.

La deuxième hésitation concerne l'expression « da l'altra parte », à laquelle Toussaint répond par un questionnement : « De l'autre côté de quoi ? Qui est « de l'autre côté » ? » Ce questionnement illustre à nouveau l'exigence de Toussaint de visualiser les éléments du texte, de les situer dans un espace avant de les traduire. La traduction de Risset, « plus loin », ne convient pas à Toussaint, car elle lui semble trop floue et contraire à son impératif de précision spatiale.

Revenons maintenant aux notes préparatoires du spectacle. Un autre élément qui retient toute l'attention de Toussaint est le « corps "pesant" de Dante »²⁵, un attribut exceptionnel qui distingue

²³ J.-P. Toussaint, *Ma traduction*, op. cit.

²⁴ Ibidem.

²⁵ J.-P. Toussaint, *Présentation Dante*, op. cit.

le seul vivant, possesseur de son corps, des âmes de l’au-delà. Lors de la traduction de l’épisode du chant VIII, où Dante et Virgile montent dans la barque de Phlégius, l’écrivain accentue cet aspect corporel, comme le montre l’extrait suivant, que l’on met en regard avec la traduction de Risset :

Version italienne (VIII, 25-30)	Risset (p. 83)	Toussaint
Lo duca mio discese ne la barca, e poi mi fece intrare appresso lui; e sol quand’io fui dentro parve carca.	Mon guide descendit dans la barque, et me fit entrer après lui ; et seulement quand j’y fus elle parut chargée.	Mon guide descendit dans la barque, Puis me fit entrer après lui, Et ce n’est que de mon seul poids que la barque parut chargée.
Tosto che ’l duca e io nel legno fui, segando se ne va l’antica prora de l’acqua più che non suol con altrui.	Dès que mon guide et moi fûmes à bord, l’antique proue s’en va, fendant les flots, plus qu’elle n’a coutume avec les autres.	Dès que mon guide et moi furent [sic] installés, L’antique proue traça son sillon, s’enfonçant dans l’eau Bien plus profond qu’elle ne le fait d’ordinaire.

Dans le dernier vers du premier tercet, « e sol quand’io fui dentro parve carca », que Risset traduit littéralement, Toussaint ajoute « de mon seul poids ». La sensation de lourdeur est encore accentuée dans le tercet suivant, lorsque Toussaint choisit de traduire « segando [...] de l’acqua » par « s’enfonçant dans l’eau ». Dans les deux cas, il s’éloigne à la fois du texte source et de la traduction de Risset, qui reste plus fidèle, et ce, afin de mieux épouser sa propre poétique, où le corps — instable, parfois absent ou perçu comme un poids — reste pourtant une ancre irréductible pour l’individu²⁶.

À partir de ce passage, Toussaint fait un commentaire : « Parenthèse. C'est cette scène qui est illustrée dans *La Barque de Dante*, le fameux tableau de Delacroix que l'on trouve au Louvre. » Cette référence intertextuelle, d'un côté, nous ramène à l'exposition *Livre / Louvre*, où Toussaint avait également exposé son *Autoportrait à la Barque de Dante*, et, plus intéressant encore, en faisant appel à l'image (le tableau), elle montre à quel point la composante visuelle est cruciale dans toute l'approche de Toussaint à Dante, y compris dans sa démarche traductrice.

Le dernier élément sur lequel Toussaint s’attarde dans ses notes pour le spectacle est Béatrice, jamais nommée dans *L’Enfer*, mais souvent évoquée à travers des périphrases, comme c'est le cas dans les chants I et X, dont les vers clôturent la lecture incarnée :

*Une âme apparaîtra, bien plus digne que moi — c'est à dire Béatrice
A qui je te confierai à mon départ.*

Et il ajoute :

Tu apprendrais — par elle — le sens du voyage de ta vie²⁷.

Pour le dernier vers, Risset traduit : « tu sauras d’elle tout le voyage de ta vie » (p. 105), restant ainsi assez fidèle au vers-source « da lei saprai di tua vita il viaggio » (X, 132). En ajoutant la préposition « par », Toussaint met l’accent sur la femme en tant qu’instrument permettant d’acquérir une connaissance du « sens » (terme que Toussaint a significativement introduit) de la vie.

À l’écran, un visage de femme s’impose. Elle est brune, contrairement à la blonde Béatrice de Dante. L’image est presque hypnotique ; la femme est sous l’eau. Elle évoque l’Ophélie noyée de Millais et les *Dreamers* de Bill Viola.

Si Dante ne nomme jamais Béatrice, Toussaint, en revanche, nous la montre ; il la visualise à travers le visage qui défile à l’écran. Encore une fois, la valeur est accordée à la vision plutôt qu’à l’écriture.

²⁶ Pour l’analyse du corps dans l’œuvre de Toussaint, cf. Lidia Contea, *À la lisière de l’absence : l’imaginaire du corps chez Jean-Philippe Toussaint, Marie Redonnet et Eric Chevillard*, Paris, L’Harmattan 2017.

²⁷ J.-P. Toussaint, *Présentation Dante*, op. cit.

Chez Toussaint, c'est l'image qui semble combler les « lacunes » du texte. De plus, Béatrice est un élément récurrent dans l'appropriation que Toussaint fait du texte : on se souviendra du choix de l'estampe *Virgile fait apercevoir Béatrice à Dante*, qu'il avait sélectionnée pour l'exposition du Louvre, et de la citation tirée de la *Vie nouvelle*, inscrite en épigraphe du roman *Nue*. Une fascination pour une femme capable d'élévation, mais qui demeure néanmoins insaisissable.

Nous terminerons par une anecdote qui souligne, à nos yeux, pour la dernière fois, l'importance de la dimension visuelle dans le travail de traduction de Toussaint. Lors de la présentation d'une partie de ses archives privées à la librairie *Chapitre XII*²⁸, Toussaint s'est attardé sur le choix traductif adopté pour le premier tercet de la *Comédie* :

Version italienne (I, 1-3)	Toussaint
Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura ché la diritta via era smarrita	Au milieu du chemin ²⁹ de notre ³⁰ vie Je me retrouvai par une forêt obscure Car la ligne droite était perdue

En s'éloignant de toute traduction française antérieure et même de l'original, Toussaint traduit « *dritta via* » par « ligne droite ». À ses yeux, « ligne droite » apparaît comme un choix plus moderne, qui conserve cependant le sens religieux que le syntagme « *dritta via* » avait dans le texte original. La perte de cette « ligne droite » renvoie, selon Toussaint, à l'égarement de l'homme face à la modernité et à la postmodernité, à un univers multifacette dans lequel le réel et le virtuel se superposent constamment. En même temps, précise-t-il dans ses notes de traduction en bas de page, « ligne droite » est proche du sens littéral du terme italien *via* : « La ligne droite est un chemin (en italien *via*) : la ligne droite est le plus court chemin entre deux points quelconques ».

De plus, le choix de « ligne droite » correspond bien à l'esprit géométrique de la prose de Toussaint et à son goût pour les symétries et asymétries internes, qu'il exploite également dans son œuvre récente, *L'Échiquier*³¹, une autofiction structurée autour des cases du plateau d'échecs.

Les explications que nous venons d'évoquer, Toussaint les a fournies de manière visuelle. Il s'est mis debout, s'est caché les yeux et a commencé à écrire sur le mur comme si celui-ci était un tableau, sur lequel il devait visualiser, yeux fermés, la structure du tercet pour en parler.

La traduction de Dante par Toussaint résulte, en somme, d'un travail conjoint de la main et du regard. Or *La main et le regard*, on s'en souviendra, est le titre du catalogue de l'exposition *Livre/Louvre*, dans laquelle, pour la première fois, l'écrivain belge s'est confronté à la *Comédie*. Depuis ce moment, Toussaint entretient avec Dante un dialogue qui prend une forme chaque fois différente (performative, traductive, théâtrale) ; il réalise ainsi à chaque fois un transfert culturel innovant, mais avec un fil rouge persistant : la dimension visuelle.

²⁸ La présentation a eu lieu le 24.02.2024 à la librairie *Chapitre XII* de Bruxelles dont la fondatrice et patronne était la mère de l'écrivain, Monique Toussaint.

²⁹ Voici les alternatives que Toussaint propose en note de bas de page : « Parcours, cours (?) ».

³⁰ Voici le commentaire de Toussaint à propos de « *nostra vita* » : « notre vie, c'est la vie (!) « *A la moitié de ma vie* » (Ezechias, Livre d'Isaïe). Pézard, dans la Pléiade, note : « on a trop peu signalé que l'expression même de ce premier vers, et bien entendu les idées qu'elle impliquait, sortent tout droit d'Isaïe XXXVIII (Cantique d'Ezechias) ».

³¹ J.-P. Toussaint, *L'Échiquier*, Paris, Éditions de Minuit 2023.