



Textualité sans frontière : Le photolittéraire chez Jean-Philippe Toussaint

Connu principalement pour ses romans minimalistes, ludiques, et métaphysiques, Jean-Philippe Toussaint est aussi photographe, plasticien et cinéaste¹. Vingt ans après la publication de son premier roman *La Salle de bain* (1985) qui lui apporte autant l'estime de la critique qu'un succès de librairie, il publie un livre qui reste encore peu connu *Mes bureaux, luoghi dove scrivo* (2005) dans lequel se côtoient photographies, textes autobiographiques, et citations de ses fictions. Même avant la publication de ce livre photolittéraire, Toussaint s'intéressait à la photographie, ayant publié dans la revue littéraire en ligne *Bon-à-tirer* de nombreux petits textes sur la photographie accompagnés de photos, dont « Le jour où j'ai fait ma première photo » (2001) et « Le jour où j'ai trouvé chez moi quelques photos de quand j'étais petit » (2004). En réalité, l'image photographique occupe une place importante dans son œuvre depuis longtemps, notamment dans le roman *L'Appareil-photo* (1989) dans lequel il s'agit, entre autres, d'une réflexion sur la photo idéale, figure du roman idéal. Depuis 2000, il fait des expositions photographiques, dont la dernière au Louvre, en 2012.

Origines photolittéraires

Chez Toussaint, la photographie et la littérature sont fondamentalement liées au sens où les deux formes permettent la représentation de la dimension à la fois banale et métaphysique de la vie, préoccupation centrale de son œuvre². Pour illustrer ce lien, examinons ce qu'il appelle sa première photo. Dans l'incipit d'un essai intitulé « Le jour où j'ai fait ma première photo », Toussaint déclare l'avoir faite vers quarante ans³. Cette entrée en matière assez singulière, marquée par l'humour discret qui caractérise son œuvre, dénaturalise l'acte de photographier : ce n'est pas le simple fait d'appuyer sur un déclencheur d'un appareil-photo qui permet de faire une photo. Il arrive un moment où on devient photographe, où on passe d'un usage naïf de l'appareil

¹ Voir Fieke Schoots, *'Passer en douce à la douane' : L'Écriture minimaliste de Minuit : Deville, Echenoz, Redonnet et Toussaint*, Amsterdam, Rodopi, 1997 ; Warren Motte, *Small Worlds: Minimalism in Contemporary French Literature*, Normal, Dalkey, 1999 ; Marc Dambre et Bruno Blanckeman, dirs., *Romanciers minimalistes 1979-2003*, Paris, PU Sorbonne Nouvelle, 2012 ; et Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique : Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*, Paris, Septentrion, 2003.

² Toussaint propose le néologisme « infinitésimaliste » pour qualifier ses romans : « Le problème, quand on parle de 'roman minimaliste' c'est que c'est quand même très réducteur. Le terme 'minimaliste' n'évoque que l'infiniment petit, alors qu' 'infinitésimaliste' fait autant référence à l'infiniment grand qu'à l'infiniment petit : il contient les deux infinis qu'on devrait toujours trouver dans les livres. » Jean-Philippe Toussaint, entretien avec Laurent Demoulin, « Pour un roman infinitésimaliste », postface de *L'Appareil-photo*, éd. poche, Paris, Minuit, 2007, p. 140-141 (l'abréviation « AP » par la suite).

³ Jean-Philippe Toussaint, « Le Jour où j'ai fait ma première photo », *Bon-à-tirer*, vol. 2, 15 mai 2001. <http://www.bon-a-tirer.com/volume2/jpt.html> (l'abréviation « J » par la suite).



à un emploi plus réfléchi, où on trouve son propre regard poétique, où on arrive à manier le médium pour exprimer quelque chose d'un point de vue individuel et éminemment subjectif.

Le sujet de la première photo de Toussaint, de ce point d'origine photographique, est un autoportrait, mais bien particulier car c'est celui de son ombre, un double qui ressemble plus à un négatif de pellicule qu'à une personne. En réalité, cette première photo est avant tout l'incarnation photographique d'une photo qu'il avait déjà imaginée et créée dix ans auparavant dans son roman *L'Appareil-photo*, titre emblématique de la façon dont la photographie et la littérature se côtoient dans son œuvre⁴. Dans ce texte, il s'agit de plusieurs types de photos, mais surtout d'une photo longuement recherchée par le narrateur. Avant que son récit ne commence, il avait rêvé de faire « une photo, une seule photo, quelque chose comme un portrait, un autoportrait peut-être, mais sans moi et sans personne, seulement une présence, entière et nue, douloureuse et simple, sans arrière-plan et presque sans lumière » (*AP*, p. 112). Lors d'un voyage en ferry le narrateur trouve un appareil-photo abandonné, le prend et presque inconsciemment fait des photos au hasard, en courant. Quelques jours après, il a une épiphanie :

...je me rendais compte maintenant que c'est sur le bateau que j'avais fait cette photo, que j'avais soudain réussi à l'arracher à moi... me délivrant de cette photo à laquelle j'aspirais depuis si longtemps et dont je comprenais à présent que je l'avais saisie dans la fulgurance de la vie, alors qu'elle était inextricablement enfouie dans les profondeurs inaccessibles de mon être. C'était comme la photo de l'élan furieux que je portais en moi, et pourtant elle témoignait déjà de l'impossibilité qui le suivrait, du naufrage de ses retombées. Car on me verrait fuir sur la photo, je fuirais de toutes mes forces... la photo serait floue mais immobile, le mouvement serait arrêté, rien ne bougerait plus, ni ma présence ni mon absence, il y aurait là toute l'étendue de l'immobilité qui précède la vie et toute celle qui la suit... (*AP*, p. 112-113)

Cette photo représenterait tout : à la fois l'absence et la présence de la vie. Mais lorsque le narrateur développe la pellicule, il ne trouve pas la photo souhaitée. Aucune photo n'est tirée, et quand il examine les négatifs, il voit que la pellicule est quasi totalement sous-exposée avec seulement quelques ombres informes dont il conclut qu'elles ne représentent que « d'imperceptibles traces de [s]on absence » (*AP*, p. 116). Bien que le narrateur ne réalise pas la photo idéale, la photo dont il rêve sert de figure pour les romans que Toussaint cherche à écrire, romans qui évitent la convention littéraire consistant à raconter une histoire et préfèrent montrer la réalité subjective et métaphysique de l'existence.

Une décennie après avoir créé la photo qui structure *L'Appareil-photo*, Toussaint la réalise pour de vrai. Tout à fait conscient de cette rencontre photolittéraire, de cette convergence entre photographie et littérature, Toussaint met en épigraphe à son essai sur sa première photo une citation de *L'Appareil photo*. La photo elle-même apparaît à la fin de l'essai. Cet autoportrait

⁴ Jean-Philippe Toussaint, *L'Appareil photo*, Paris, Minuit, 1989.



a dès lors deux manifestations, une littéraire et l'autre photographique, une fictionnelle et l'autre vécue, ce qui remet en question la ligne qui sépare ces catégories et propose des rapprochements plus que des différences. Toussaint se considère photographe précisément lorsqu'il réalise la photo idéale de *L'Appareil photo*. Expression transmédiate qui existe comme photographie et comme image littéraire, cette photo constitue une textualité que nous nommerons *sans frontière*.

Toussaint explique dans l'essai que la genèse de la photo est aussi importante que son sujet. Le hasard y est pour beaucoup, et elle a failli ne pas être prise. Lors d'une promenade dans un de ses jardins préférés, il se sent soudain « en harmonie avec le temps », (*J*, p. 1) et décide de faire une photo pour conserver et célébrer ce moment. Mais, insatisfait de ses gestes « sans grâce et sans méthode, » (*J*, p. 1) il y renonce. Juste avant de quitter les lieux cependant, il aperçoit son ombre et la surprend, cette fois-ci avec des gestes bien différents : « très lentement alors, avec la lenteur juste des gestes apaisés, je soulevai l'appareil à la hauteur de ma poitrine, et, cadrant mentalement la photo, la cadrant d'instinct sans porter les yeux à la hauteur du viseur, d'un doigt sûr et précis, léger et sans tension, j'appuyai sur le déclencheur et fixai mon ombre sur la paroi » (*J*, p. 1). Pour Toussaint, le procédé est aussi important que le produit, sinon plus, ce qu'il affirme dans cette ultime réflexion : « Et peut-être venais-je de mesurer là encore une fois ce que je savais déjà intuitivement, que la photo — et l'art — était une expérience de vie, une expérience intime dont le sens résidait davantage dans sa réalisation que dans les œuvres elles-mêmes⁵ » (*J*, p. 1).

Mes bureaux, luoghi dove scrivo

Etant donné l'insistance de Toussaint sur l'importance de la réalisation de l'œuvre, du travail préparatoire qui existe après ou avant l'œuvre, il n'est peut-être pas étonnant qu'il ait publié un livre précisément sur ce sujet. Livre photolittéraire et autobiographique, *Mes bureaux, luoghi dove scrivo* permet au lecteur d'en savoir un peu plus sur sa vie d'écrivain et de visiter plusieurs

⁵Toussaint reprend cette idée d'« expérience intime » lorsqu'il caractérise la littérature en général : « literature, beyond continents and frontiers, is an intimate exchange between two human beings » (« la littérature, au-delà des continents et des frontières est un échange intime entre deux êtres humains »). Jean-Philippe Toussaint, « You are Leaving the American Sector », *Writing Europe: What Is European about the Literatures of Europe?*, Ursula Keller et Ilma Rakusa, dirs., New York, Central European UP, 2004, p. 323. En fait, l'intime constitue une thématique importante mais aussi problématique pour Toussaint : « Les grands écrivains, justement, doivent aller très loin dans l'intime... C'est là qu'on touche au cœur de l'humain... Mais cela ne se justifie, ce n'est acceptable que s'il y a une forme qui protège. C'est la forme qui sera le vêtement qui va cacher le côté obscène éventuellement de l'intimité et en tout cas impudique. Moi, j'essaie d'aller assez loin dans les révélations intimes tout en restant toujours très pudique. » Jean-Philippe Toussaint, entretien personnel, Bruxelles, 1^{er} juillet 2008.



endroits où il a écrit⁶. En partie éclipsé par son autre livre publié en 2005, le roman *Fuir* pour lequel il a reçu le prix Médicis, *Mes bureaux* reste peu connu, surtout pour des raisons matérielles. Il n'a été tiré qu'à mille exemplaires, et à la différence de ses romans traduits dans une trentaine de langues, il n'existe qu'en italien⁷. Livre de révélations, il ne l'est que pour les *happy few*, mais pour qui ne comprend pas l'italien, il est accessible car il contient plus d'images que de textes. S'y côtoient treize petits textes autobiographiques, sept dessins, huit citations tirées de ses romans, et trente-six photos – en noir et blanc et en couleur, de tailles et de dispositions variées. C'est un regroupement assez singulier qui rappelle néanmoins la première photo de Toussaint : il est à l'intersection entre la littérature et la photographie aussi bien qu'entre la fiction et la non-fiction.

Le livre est divisé en treize sections avec des titres qui orientent la lecture des textes et des images. Chacune commence par un texte autobiographique relativement court, après lequel se trouvent une ou plusieurs photos, et quelquefois un dessin. Les textes sont personnels mais discrets. Le premier esquisse un inventaire assez poétique de ses bureaux ; suivent plusieurs textes qui révèlent certains aspects de son parcours d'écrivain. Il révèle, par exemple, que le bureau de son grand-père, dans lequel il était interdit d'entrer, représente pour lui un espace « mitico et fondativo » (« mythique et fondateur », *MB*, p. 24). Après cette première partie, le livre évoque différents lieux : une section est dédiée à son bureau à Barcaggio ; une à ses « Bureaux de passage et bureaux temporaires » ; une autre à ses « Bureaux japonais » ; une autre enfin à ses bureaux à Berlin. Dans la troisième partie du livre, Toussaint contemple plusieurs objets associés à ses bureaux et auxquels il porte une certaine affection : une chaise particulière, des machines à écrire, un sac dans lequel il transporte un ordinateur portable, des chaussures de randonnée.

La plupart des trente-six photos ont le même sujet – un ordinateur sur une table, avec quelques variations quant aux objets secondaires – mais elles représentent une vingtaine de lieux différents. Les photos des bureaux de Toussaint frappent par leur variété mais aussi par leur banalité. Elles suggèrent que son bureau serait à la fois n'importe où et partout, une notion confirmée par une photo de ses chaussures de randonnée. Bien que la plupart des photos montrent différents ordinateurs sur diverses tables, parfois elles sortent de cette norme. Après un texte dans lequel il parle de ses machines à écrire, par exemple, suivent trois photos d'un enfant en couche qui grimpe sur une machine à écrire, ostensiblement le fils de Toussaint. L'image semble suggérer l'inextricable relation entre la vie et la fiction.

⁶ Jean-Philippe Toussaint, *Mes bureaux, luoghi dove scrivo*, Venezia-Mestre, Amos Edizioni, 2005. Voir Arcana Albright, « Inside the Writer's Studio : Jean-Philippe Toussaint's *Mes bureaux, luoghi dove scrivo* », *Romance notes*, vol. 48, n° 2, 2008, p. 175-184.

⁷ C'est son traducteur italien Roberto Ferrucci qui lui propose le projet, ayant publié lui-même chez le même éditeur.



Même si la fonction des photos est souvent illustrative, elles ne sont pas inféodées aux textes. Elles invitent à une relecture du texte auquel elles sont associées, mais aussi de l'ensemble des images et textes qui constituent le livre. Tantôt les photos évoquent ce que Jean Arrouye appelle « la photographie au fil du texte », remplissant une fonction constitutive, tantôt ce que Chloé Conant appelle un dispositif « de la légende et du commentaire » : alors, elles « impose[nt] leur rythme au récit⁸ ». Le texte consacré à son bureau à Barcaggio, par exemple, n'est composé que d'une phrase : « Se dovesse essercene soltanto uno, sarebbe questo, ma preferisco tenerlo segreto, nel suo splendore astratto, invisibile e mentale » (« s'il devait y en avoir seulement un, il serait celui-ci, mais je préfère le tenir secret, dans sa splendeur abstraite, invisible et mentale », *MB*, p. 28). Si Toussaint préfère ne pas évoquer ce bureau avec des mots, il n'en va pas de même quant aux photographies : sur les trois pages qui suivent se trouvent neuf photos dont trois d'un bureau et six d'un petit jardin. La réticence verbale et la multiplication de vues photographiques créent une tension qui reste néanmoins équilibrée, au sens où les photos semblent garder le secret du bureau avec leur insistance sur le jardin. D'une manière similaire, trois pages de photos suivent le petit texte sur ses bureaux de passage et sept pages de photos suivent le petit texte sur ses bureaux japonais.

La relation entre les photos et les mots dans *Mes bureaux* est interdépendante et dialogique, et les liens entre les différents modes d'expression sont complexes : parfois une photo a un rapport avec une citation, parfois avec un texte autobiographique ; parfois avec les deux. Le livre présente une textualité sans frontière, où l'expression existe grâce à l'interaction entre la photographie et la littérature. Après le texte intitulé « Allontanamento » (« Éloignement », *MB*, p. 14), Toussaint souligne l'importance de la distance pour écrire. Suit une citation en italique d'une scène de son roman *Faire l'amour* (2002), qui se lit comme une description photographique de la ville de Tokyo la nuit. Après la citation, Toussaint révèle qu'il avait écrit ce passage sur Tokyo avec la plage d'Ostende sous les yeux, et sous le texte figure une photo de son ordinateur à Ostende⁹.

Au verso, le lecteur se trouve soudain devant une photo assez dramatique, sans bordure et disposée sur deux pages, d'une scène de Tokyo la nuit, l'incarnation photographique de la citation de la page précédente. En tournant la page encore, il trouve une autre photo assez saisissante, elle aussi sans bordure et disposée sur deux pages, du bureau à Ostende avec un coucher de soleil impressionnant. La photo n'est probablement pas du jour même où Toussaint a écrit sur l'image de Tokyo la nuit ; ce qui compte, c'est la relation qu'il tisse entre les différents moments de création. L'usage de la photo dans *Mes bureaux* interroge les frontières des

⁸ Jean Arrouye, « Avant-propos », *La Photographie au pied de la lettre*, Jean Arrouye, dir., Aix-en-Provence, PU Provence, 2005, p. 7. Chloé Conant, « Les Petits Arrangements de la réalité et de la fiction », *Livres de photographies et de mots*, Danièle Méaux, dir., Caen, Minard, coll. « Lire et voir », 2010, p. 78.

⁹ À la fin du livre il y a une liste d'illustrations avec lieux et dates.



catégories de la fiction et de la non-fiction, troublant la ligne qui les sépare. La photographie sert de pont entre les deux mondes, et la figure du bureau représente le site de leur convergence, car c'est là où les mondes réel et fictionnel de l'écrivain se frottent. Sur une photo disposée sur deux pages, il y a une scène de petit-déjeuner avec, à côté, un ordinateur. En dessous de la photo se trouve la phrase « J'ai toujours aimé les petits déjeuners de travail en ma compagnie » (*MB*, p. 20-21). Bien que cela ne soit pas indiqué, cette phrase est une citation de son roman *La Télévision* (1997/2002, p. 39). La photo représente donc un bureau réel et, en même temps, une scène de roman.

La dernière photo du livre fait une opération similaire, tissant une relation triangulaire entre texte autobiographique, photographie et fiction, mais cette fois-ci le sujet est plus intime et le lien plus élaboré. La photo, disposée sur deux pages, est une image d'un bureau à côté duquel se trouve une femme à demi nue dont le visage est voilé par ses cheveux. Le lecteur ne s'attend pas à la nudité : rien dans le texte qui la précède ne l'y prépare, et les autres photos sont surtout d'objets inanimés. Cette nudité est emblématique de l'intimité du livre, qui d'ailleurs pourrait s'intituler « Mes bureaux, mis à nus ». Sous la photo se trouve la phrase : « Edmondsson... ne portait plus qu'une chemise bleu ciel, largement ouverte et se baladait dans la chambre sur la pointe des pieds. Couché sur le lit, je lui faisais simplement remarquer que sous son ventre nu, à l'endroit de la barquette, subsistait une petite culotte en poil de zébu, en poil de zèbre » (*MB*, p. 66-67) : c'est une citation de son roman *La Salle de bain* (1985, p. 71). La photo n'y est clairement pas une simple illustration de la citation – la chemise sur la photo est boutonnée et noire, la femme ne porte pas de culotte. La fiction et la réalité y sont pourtant liées, et c'est en revisitant le texte autobiographique que le lecteur peut comprendre la relation.

Dans le dernier texte intitulé « Madeleine », Toussaint explique que, sur le point de terminer *Mes bureaux*, il avait décidé de faire une photo avec, sur l'écran de son ordinateur et en mise en abyme, la première page du livre. Au moment où il a pris la photo, son épouse est soudain entrée sur la scène à son insu. S'il inclut la photo, c'est pour reconnaître sa place intégrale dans sa vie et dans ses fictions : « Non mancava che lei, in questo libro, Madeleine, che passeggia nei luoghi dove scrivo e attraversa la mi vita e i miei romanzi da più di vent'anni » (« Il ne manquait qu'elle, dans ce livre, Madeleine, qui se promène dans les lieux où j'écris et qui traverse ma vie et mes romans depuis plus de vingt ans », *MB*, p. 63). Encore une fois, la ligne qui sépare la fiction de la réalité se brouille. Si on regarde bien la mise en page de cette dernière photo, on remarque que la reliure est placée précisément entre Madeleine et l'ordinateur, entre le monde réel et le monde fictif, ce qui semble suggérer que les deux mondes sont à la fois liés et séparés.



LIVRE/LOUVRE

Si la photo tient une place particulière dans la production littéraire de Toussaint, l'inverse se vérifie aussi. Depuis 2000, il expose ses photos, de Bruxelles à Osaka et à Canton, en passant par la France : Toulouse, Pau, Patrimonio (village corse), et Paris. L'exposition évolue d'année en année, même si le sujet principal reste le livre. L'incarnation la plus récente et la plus élaborée à ce jour a été présentée au Louvre au printemps 2012. Ce musée, qui n'est mondialement connu ni pour l'art contemporain ni pour la photographie, a accordé à Toussaint quatre salles pour une exposition de photographies, de vidéos et d'installations plastiques, à laquelle il a donné le titre *LIVRE/LOUVRE*.

Le programme de l'exposition était explicite et affiché : « Évoquer le livre sans passer par l'écrit. C'est en quelques propositions plastiques, un hommage visuel au livre. » Pour *LIVRE/LOUVRE*, Toussaint a réalisé plusieurs nouvelles vidéos et installations et deux nouvelles photos à très grande échelle¹⁰. *Mardi au Louvre* mesure 249cm sur 500cm et reprend le thème du travail préparatoire et normalement non-vu que Toussaint évoque dans *Mes bureaux*. Le Louvre n'est fermé le mardi que pour les visiteurs. Pour ceux qui y travaillent, les salles et couloirs fourmillent d'activité. Toussaint montre ce travail préparatoire dans le cadre de la salle Mollien, devant le tableau *La Mort de Sardanapale* de Delacroix. Échelles et échafaudages y sont présents avec une dizaine de figurants – mais Toussaint y impose un décalage ludique : il y a une masse de livres au centre de l'image, et au lieu de travailler, on lit. C'est une photo ancrée dans le réel et le fictionnel, le visuel et le littéraire, une image qui met en scène l'imagination des lecteurs ainsi que celle du photographe. La photo interroge la relation entre le livre et le Louvre, et constitue une invitation à lire le musée.

Qu'est-ce que cette photo nous suggère sur la place du livre à l'ère postmoderne ? Que le livre nous donne la liberté de fuir la réalité et la possibilité de nous rassembler. L'image représente une communauté de lecteurs juxtaposée à plusieurs tableaux dont le sujet est la liberté et le manque de liberté : ce sont *La Mort de Sardanapale* et *Femmes d'Alger dans leur appartement*, qui sur la photo est décroché du mur et exposé en plein milieu de la salle. Si la violence peut nous diviser, lire peut nous lier. Il n'est pas important de lire le même livre, c'est l'acte de lire qui est crucial.

La deuxième photo que Toussaint a réalisée pour l'exposition est moins grande (150cm sur 225cm), mais son titre compense en longueur ce que la photo cède en taille : *Quelques amis écrivains qui passaient ce jour-là au Louvre par hasard à qui j'ai demandé de poser avec moi autour d'un autoportrait de Delacroix*. Ce dernier sert de pont entre les deux photos, certes, mais

¹⁰ Sur son site Internet, Toussaint consacre une page à l'exposition où on peut, entre autres, regarder des vidéos sur le « making of » des deux photos à grande échelle. <http://jptoussaint.com/livre-louvre.html> (consulté le 15/02/2013).



le livre les lie aussi, bien qu'il ne s'agisse pas de lecteurs au travail mais d'un portrait d'écrivains contemporains, parmi lesquels Pierre Bayard, Olivier Rolin, Pascal Torres, Emmanuel Carrère, Toussaint, Jean Echenoz, et Philippe Djian. Si *Mardi au Louvre* nous incite à lire le Musée, *Quelques amis écrivains* constitue une sorte de rencontre entre lecteur et écrivain et témoigne de la dimension vivante de la littérature. La photo retravaille le tableau d'Henri Fantin-Latour, *Hommage à Delacroix*, mais avec plusieurs différences. Dans le tableau source, il y a dix personnages, tandis que Toussaint réduit leur nombre à sept et ne retient que des écrivains. Dans *La Main et le regard*, le livre qui accompagne et (selon les mots de Toussaint) « prolonge » l'exposition, il est expliqué que son intention était de regrouper quelques-uns des amis dont il admire le travail et avec qui il partage la même conception de la littérature¹¹. Si le tableau de Fantin-Latour inspire la photo, celle-ci n'est pas nostalgique. On y voit Toussaint appuyant sur un déclencheur à distance avec, à côté, un ordinateur qui renvoie l'image mise en abyme ainsi que l'image de l'appareil-photo reflétée dans un miroir. Ces détails ancrent définitivement le portrait de Toussaint dans le vingt-et-unième siècle.

Les deux autres installations photographiques ne sont pas des photos individuelles mais des compositions que Toussaint appelle des « mosaïques », qui regroupent en forme de grille un grand nombre de photos – quarante dans une mosaïque et quatre-vingt-quatre dans l'autre. Bien que ces installations photographiques soient apparues dans des expositions précédentes, le placement des photos change d'une exposition à l'autre. Certaines photos disparaissent, de nouvelles apparaissent. Ces mosaïques ont une qualité vivante qui est aussi signalée par le titre, car pour chacune une période est indiquée au lieu d'une année de création.

L'installation intitulée *Mains (2002-2012)* est une mosaïque de quarante-huit photos de 30cm sur 40cm. Sur les deux côtés, comme des serre-livres, figurent des photos identiques d'un néon du mot BOOK. Chaque photo à l'intérieur des serre-livres a pour sujet une ou deux mains tenant un livre, parfois ouvert, parfois fermé. Parfois les mains sont réelles ; d'autres fois, elles sont des détails de tableaux de provenances géographique et temporelle variées. Les livres photographiés sont tantôt sacrés, tantôt profanes, parfois en français, parfois dans d'autres langues. Ainsi la mosaïque rassemble plusieurs oppositions et en même temps elle les abolit, en soulignant par son titre ce qu'il y a de commun : la main. Avec le regard, c'est là pour Toussaint l'essentiel, comme le signale *La Main et le regard* qui accompagne l'exposition, un titre qui vient en réalité de son roman *La Vérité sur Marie* (2009) dans lequel le narrateur remarque : « La main et le regard, il n'est jamais question que de cela dans la vie, en amour, en art¹² ».

La deuxième mosaïque en grille s'intitule *Aimer lire (2005-2012)* et comprend quatre-vingt-quatre photos de 30cm sur 40cm. C'est un ensemble de photos de lecteurs en plein air. Les

¹¹ Jean-Philippe Toussaint, *La Main et le Regard*, Paris, Le Passage, 2012, p. 185.

¹² Jean-Philippe Toussaint, *La Vérité sur Marie*, Paris, Minuit, 2009, p. 58.



figurants – une femme, un jeune homme, une jeune fille et, quelquefois, un homme – ne changent pas, mais le sujet de chaque photo est différent. Les photographies montrent tantôt un seul figurant, tantôt plusieurs. Parfois ils lisent solitairement, parfois ensemble, et parfois par-dessus l'épaule les uns des autres. Le livre dans cette mosaïque est une figure d'indépendance mais aussi d'interdépendance. La tonalité des photos est variable : parfois les lecteurs sont sérieux et immobiles, d'autres fois ils sont enthousiastes et énergiques. Lire évoque une gamme d'émotions et d'attitudes. Sur une des photos, les trois figurants lisent tout en étant suspendus en l'air. *Aimer lire* c'est peut-être avant tout cela : la possibilité de dépasser les limites pour trouver de nouveaux espaces et, pourquoi pas, une certaine légèreté de l'être. Si les figurants et le cadre sont les mêmes sur les photos, il y a pourtant un infléchissement temporel que l'on peut remarquer par des vêtements, des coiffures et parfois des tailles : le temps passe, le livre demeure¹³.

Si *LIVRE/LOUVRE* représente un « hommage visuel au livre », quelle y est la relation entre le photographique et le littéraire ? On pourrait croire que l'exposition privilégierait le littéraire, qu'elle mettrait en scène une subjugation, même légère, de la photographie au service du livre, une relation hiérarchique entre les deux. Mais ce que Toussaint nous propose est plutôt une relation complémentaire et interdépendante, dans laquelle chaque médium s'exalte dans sa spécificité mais existe dans une relation qui le transporte au-delà de sa spécificité. Comme dans les théories de l'émergence en sciences, selon Philippe Ortel, le tout est plus que la somme de ses parties¹⁴. Au cœur de l'exposition n'est pas le livre *en soi*, mais l'imagination et l'émotion qu'il éveille en nous et qui nous lie comme êtres humains. Si l'exposition constitue un hommage au livre elle est aussi l'expression d'une langue commune entre les arts, d'une textualité sans frontière.

Arcana ALBRIGHT
Assistant Professor of French
Albright College

Pour citer cet article :

ALBRIGHT, Arcana, « Textualité sans frontière : Le photolittéraire chez Jean-Philippe Toussaint », actes du colloque « Photolittérature, littératie visuelle et nouvelles textualités », NYU, Paris, 26 & 27 octobre 2012, publié sur Phlit le 23/05/2013. url : <http://phlit.org/press/?p=1611>

¹³ Les figurants dans la mosaïque sont en réalité la famille de Toussaint, avec quelquefois l'apparition de Toussaint lui-même. *Aimer lire* est donc aussi, en quelque sorte, un portrait de famille.

¹⁴ Philippe Ortel « Trois dispositifs photo-littéraires : l'exemple symboliste », *Littérature et photographie*, Jean-Pierre Montier, Danièle Méaux, Liliane Louvel, et Philippe Ortel, dirs., Rennes, PU Rennes, 2008, p. 17-35.