

Italo Calvino : nulle part et partout

Si par une nuit d'hiver un voyageur, d'Italo Calvino, roman traduit de l'italien par Danièle Sallenave et François Wahl, Paris, Seuil, 1981, 283 pages.

François Ricard

Volume 23, Number 5 (137), September–October 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29972ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Ricard, F. (1981). Review of [Italo Calvino : nulle part et partout / *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, d'Italo Calvino, roman traduit de l'italien par Danièle Sallenave et François Wahl, Paris, Seuil, 1981, 283 pages.] *Liberté*, 23(5), 80–84.

Lire en traduction

FRANÇOIS RICARD

Si par une nuit d'hiver un voyageur, *d'Italo Calvino*, roman traduit de l'italien par Danièle Sallenave et François Wahl, Paris, Seuil, 1981, 283 pages.

Italo Calvino : nulle part et partout

Savez-vous comment reconnaître à coup sûr qu'un livre est de la plume d'Italo Calvino ? Lisez les premières pages : si cela ne ressemble en rien à ce que vous avez déjà lu de Calvino, alors vous pouvez vous dire sans risque de vous tromper que c'est bel et bien du Calvino.

Mais, objecterez-vous, cela veut dire que, sauf les livres qu'il a déjà écrits, *tout* est du Calvino, que toute la littérature peut lui être attribuée. Et vous n'aurez pas tort — pourvu simplement que vous inversiez le sujet et le prédicat pour aboutir à ceci : *l'œuvre de Calvino est toute la littérature*.

Une définition aussi large ne vous avance guère, j'en conviens. Est-ce même une définition ? Pourtant, il n'y en a pas d'autre possible. La seule amélioration que je vois, la seule précision, ce serait de remplacer « littérature » par « récit », en disant plutôt ; l'œuvre de Calvino est tout le récit, ou encore : l'œuvre de Calvino, ce sont tous les récits.

Mais si elle réduit quelque peu le champ, cette nouvelle définition reste en définitive tout aussi désespérante que la première. Pourtant, là encore, c'est la seule qui rende compte de la chose à définir. Il faut donc vous faire une raison : l'œuvre de Calvino est comme Dieu, nulle part et partout.

Nulle part, c'est-à-dire dans aucun des livres qu'il a publiés jusqu'ici — et il y en a une bonne quinzaine, dont le premier remonte à la fin des années quarante et qui ont tous, ou presque, été traduits en français (1). Ce qui frappe en effet dans la suite de ces livres, c'est qu'aucun ne peut être considéré comme plus « calvinien » que les autres, aucun ne représente mieux que les autres la manière ou l'univers particuliers de Calvino. Autrement dit, c'est leur extrême variété, de forme, de style, de contenu, la nouveauté radicale de chacun par rapport aux autres et donc l'impossibilité, à partir de tel ou tel d'entre eux, de *prévoir* tel ou tel autre. Il n'y a pas ici de « voix » reconnaissable, comme on dit parfois, pas de « signature », en un mot, il n'y a pas d'auteur, ou s'il y en a un, il n'est nulle part, justement, si ce n'est toujours ailleurs, comme si sa seule identité saisissable, paradoxalement, était une altérité sans fin.

(C'est Mauriac, impossible d'en douter, qui a écrit *Thérèse Desqueyroux* et *Le Nœud de vipères*, tout comme, dans *la Condition humaine* et *l'Espoir*, quelque chose de semblable se donne à lire qui n'est nul autre que Malraux lui-même. Même un Robbe-Grillet, qui a pourtant fulminé contre la mythologie de l'auteur, même lui a sa marque de commerce. C'est du reste une des assises de l'institution littéraire que cette permanence de l'auteur à travers chacun de ses livres : l'originalité, les obsessions, la manière, le style propres de chaque auteur, c'est tout cela que vendent les éditeurs et dont dépendent leurs bénéfiques nets, comme on peut le voir, notamment, à *Apostrophes* ou, chaque année que le bon Dieu envoie, dans le succès autrement inexplicable de toute une flopée de petits romans qui n'ont d'autre mérite que de reproduire une fois de plus le « son » unique de monsieur X, homosexuel, paumé, amateur de voile, fils d'ouvrier, timide avec les dames ou quoi encore, ou bien de madame Y, portée sur les petits garçons, malheureuse en amour, accidentée de la route ou tout simplement née dans une province où poussent des oliviers. Il suffit que monsieur Z, après avoir publié *la Place de l'Étoile* ou *les Boulevards de ceinture* et obtenu un certain succès, reste ensuite fidèle à « lui-même », c'est-à-dire à son label, et qu'il continue à fabriquer de la nostalgie géographique pour que les lecteurs, quand paraîtra ensuite *Rue des boutiques obscures*, s'y jettent férocement et soient contents de retrouver celui qu'ils ont déjà tant

aimé : « C'est bien lui, disent-ils, quel univers personnel, quelle voix à nulle autre pareille . . . »)

Rien de tel chez Calvino. Bien malin, par exemple, celui qui reconnaîtrait d'emblée, dans les « contes philosophiques » de la fin des années cinquante (*le Vicomte pourfendu*, *le Baron perché*, *le Chevalier inexistant*), l'auteur des récits de Résistance publiés quelques années plus tôt (*le Sentier des nids d'araignées*, *le Corbeau vient en dernier*) ou le fabuliste de *Marcovaldo*. Mais cette surprise continuelle qu'est l'écriture de Calvino se manifesterait encore plus brillamment à partir du début des années soixante, quand à l'apologue politique (*la Journée d'un scrutateur*) succéderont des manières aussi diverses que la « préhistoire-fiction » (*Cosmicomics*, *Temps zéro*), le paysage chiffré (*les Villes invisibles*), le récit inspiré du tarot et organisé en forme de recueil à l'italienne (*le Château des destins croisés*) et enfin quelque chose qu'on pourrait décrire comme les Mille et une nuits d'un lecteur de romans (*Si par une nuit d'hiver un voyageur*). Hormis le fait que tous ces écrits appartiennent au genre narratif, la seule permanence, dans tout cela, est le changement, ou mieux : l'absence de l'auteur, de la personnalité, des tics et de la « voix » de l'auteur, pour laisser toute la place à cette instance neutre et comme indéfiniment féconde et variée qu'on rencontre, par exemple, dans le conte populaire (2), et qui est purement et simplement, anonymement, la faculté de fiction, le pouvoir narratif du langage.

Et c'est pourquoi, tout en n'étant nulle part dans ses livres, Calvino est partout dans la littérature. Car tout récit le concerne, et on dirait que l'ambition ultime de son écriture est de devenir *le Récit* pur, de se débarrasser de toute fonction expressive pour coïncider le plus exactement possible avec la Parole narrative elle-même, répétitive et pourtant intarissable, mensongère et pourtant vraie, toujours semblable et pourtant toujours nouvelle. À cet égard, on trouvera dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur* une image-clé : celle du « Père des récits », vieillard mythique inventeur de la totalité des récits énonçables en tout temps et en tout lieu, et qui serait le dépositaire, justement, de cette Parole impersonnelle, et donc le symbole le plus exact de l'écrivain Calvino. Mais ce vieillard, nul ne sait où le trouver, ni même s'il existe : on ne peut que le chercher, et cette recherche est probablement vouée à n'avoir pas de fin.

Aussi chaque livre de Calvino est-il comme l'exploration de l'une des modalités, de l'une des modulations de cette Parole. Chaque fois, il s'agit de mettre en place une sorte de système et de lui faire produire autant de récits que possible. Le plus souvent, cela se fait en empruntant une forme donnée à ce qu'on pourrait appeler le réservoir universel de la Narration, et en combinant cette forme avec une autre venue d'un autre registre pour, du choc des conventions ainsi rapprochées, faire jaillir comme de soi une chaîne de récits quasi inépuisable, à laquelle seule une décision arbitraire mettra fin, car ce qui compte est moins le résultat que le processus lui-même et le pouvoir de narration ainsi produit, c'est-à-dire la simple instauration de l'infini possible et non son inventaire complet. En d'autres mots, créer autant de « machines à conter » qu'il soit possible, les faire fonctionner quelque temps, puis les abandonner pour d'autres une fois que leur viabilité a été démontrée. Qu'est-ce, par exemple, que *Cosmicomics*, sinon l'amalgame du récit biblique, de la bande dessinée et des théories de la science contemporaine ? Même chose pour *les Villes invisibles*, où Calvino emprunte la manière du récit de voyage à la Marco Polo et la combine avec la forme du sonnet d'amour, ou pour *le Château des destins croisés*, où sont fondues les règles du jeu de tarot et celles du recueil de nouvelles à la Boccace. Or toujours, ces « pompes à récits » produisent de la merveille. Mais toujours, également, elles sont délaissées au bout d'un certain temps, même si leurs possibilités sont loin d'avoir été épuisées. C'est que, la pompe une fois amorcée, rien ne saurait plus l'arrêter, le réservoir étant sans fond, comme on peut le vérifier entre autres dans *les Mille et une nuits*, ou dans *le Décaméron*, ou dans la tradition du conte oral : le Récit produit sans fin, à l'instar du langage lui-même. Et Calvino le sait. Aussi ne vise-t-il jamais à une totalité impossible. Simplement, il lance le mouvement, il crée les conditions nécessaires à l'émergence, une fois de plus, de la succession interminable des récits, au plaisir, une fois de plus, de raconter et d'entendre raconter.

Ce n'est donc jamais *son* récit qui intéresse Calvino, mais bien *le* récit, *tout* récit, c'est-à-dire la multiplicité, le renouvellement incessant du phénomène narratif. Et c'est pourquoi je disais que Calvino est partout, dans toute la littérature narrative,

puisqu'à la limite c'est dans la seule voix inépuisable du Récit qu'il cherche à fondre la sienne.

Son dernier livre, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, en est une nouvelle illustration particulièrement convaincante. Cette suite inachevée de romans inachevés, cette chaîne de débuts de romans (qui constitue d'ailleurs une typologie fascinante de toute l'esthétique romanesque contemporaine), cette aventure désespérante d'un lecteur en quête d'une fin qu'il ne trouvera jamais (car il n'y a pas de fin au Récit), tout cela est non seulement un magnifique recueil de pastiches et une sorte d'autoportrait de Calvino en Protée de l'écriture, c'est aussi, c'est encore une fois l'expérience du caractère illimité et cependant toujours neuf de la puissance de conter.

Mais en outre, et surtout, c'est, comme tous les livres de Calvino, une extraordinaire fête de l'imagination et du langage où, comme qui dirait, *Scheherazade strikes again*.

(1) Les versions françaises des œuvres antérieures de Calvino sont publiées chez Julliard (*le Sentier des nids d'araignées* ; *Marcovaldo* ; *le Corbeau vient en dernier*), chez Albin Michel (*le Vicomte poufendu*) et surtout aux Éditions du Seuil (*le Baron perché*, aussi disponible dans la collection « Points-Roman » ; *Chevalier inexistant* ; *Aventures : la Journée d'un scrutateur* ; *Cosmicomics* ; *Temps zéro* ; *les Villes invisibles* ; *le Château des destins croisés*).

(2) Italo Calvino a préparé en 1956 un recueil de contes traditionnels de l'Italie du Nord, précédé d'une longue et importante préface ; la traduction française, due à Nino Frank, s'intitule *Contes populaires italiens* (Paris, Denoël, 1980, 327 pages).