

Calvino, l'auteur inventé

Ermite à Paris, d'Italo Calvino, traduit de l'italien par Jean-Paul Mangarano, Seuil, « Bibliothèque Calvino », 336 p.

Francis Farley-Chevrier

Number 182, January–February 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17868ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Farley-Chevrier, F. (2002). Calvino, l'auteur inventé / *Ermite à Paris*, d'Italo Calvino, traduit de l'italien par Jean-Paul Mangarano, Seuil, « Bibliothèque Calvino », 336 p. *Spirale*, (182), 10–10.

CALVINO, L'AUTEUR INVENTÉ

ERMITE À PARIS d'Italo Calvino

Traduit de l'italien par Jean-Paul Mangarano, Seuil, « Bibliothèque Calvino », 336 p.

SI CE n'est un malaise, c'est du moins une appréhension que l'on ressent à la parution d'un texte posthume d'un auteur révéral. On ne peut s'empêcher de se questionner sur la pertinence d'un tel livre : textes décisifs enfin parvenus à la surface ou fonds de tiroirs publiés par intérêt ? Lire ces livres, c'est d'abord leur demander de se justifier, surtout lorsqu'il s'agit d'un volume de textes épars, comme c'est le cas de ce recueil de Calvino auquel le sous-titre, « *pages autobiographiques* », tente de donner une certaine unité.

C'est là d'ailleurs la première surprise qui attend le lecteur de Calvino, dont les œuvres ingénieuses et ludiques n'ont jamais révélé une grande passion pour l'autobiographique : « *Moi, j'ai l'impression, au contraire, que mes affaires ne peuvent pas intéresser les autres. Ce que j'écris, je dois le justifier aussi à mes propres yeux, avec quelque chose qui n'est pas seulement individuel.* » Ce qui ne veut pas dire qu'il n'envie pas « *les écrivains pour lesquels rien ne doit être gaspillé, qui utilisent tout. Saul Bellow, Max Frisch, la vie quotidienne comme nourriture continue de l'écriture* ». Néanmoins, la composition d'*Ermite à Paris* a peu à voir avec ce genre et ses « principes ». Essentiellement des entretiens, des réponses à des questionnaires et des textes de commande ou ponctuels, *Ermite à Paris* se distingue des autres essais de l'auteur : plutôt que de littérature, c'est de Calvino qu'il est question, un Calvino malgré tout moins privé que public, un Calvino professionnel qui médite sur le fascisme, son engagement politique, son rapport aux villes qu'il fréquente, la littérature et son propre statut d'écrivain.

Le recueil commence avec un bel hommage à Turin et, surtout, à Cesare Pavese avec qui il partageait « *un goût commun de style poétique et moral* ». Suivent des textes de nature politique et aussi un vibrant éloge de Paris : « *Avant d'être une ville du monde réel, Paris, pour moi comme pour des millions d'autres personnes de tous les pays, a été une ville imaginée à travers les livres, une ville que l'on s'approprie par la lecture.* » Un Calvino multiple se ramifie dans ces pages mais qui se refuse toutefois à se laisser saisir, à occuper pleinement l'un des nombreux registres de l'ensemble. Le « *Journal américain* » ne fait pas exception et semble même superflu : hormis quelques remarques qui apparaissent maintenant avoir une « saveur d'époque », le récit de son voyage de 1959-1960 est le plus souvent convenu, voire prévisible.

Si les textes relatifs à ses activités politiques apparaissent clairement datés et d'un intérêt tout

relatif pour le lecteur d'aujourd'hui, ils permettent néanmoins de témoigner des bases sur lesquelles Calvino s'est joint au Parti communiste et qui rendent compte d'une attitude qui ne manquera pas de traverser son écriture : « *Mon choix du communisme ne s'appuya pas du tout sur des motivations idéologiques. [...] Mais je sentais surtout que ce qui comptait à ce moment-là [les derniers moments de la Seconde Guerre mondiale]*



La cité d'Utop (détail) de François Hébert, 1982 DR

était l'action, et que les communistes étaient la force la plus active et la plus organisée. » Choix qui trouve son écho dans une réflexion sur son propre travail d'écriture : « *... ce qu'il y a de bon dans le fait d'écrire, c'est le bonheur de faire, la satisfaction de la chose accomplie.* » S'il est exagéré de dire que l'écriture a remplacé la politique, on peut penser en revanche que l'écriture répondait à sa « *passion pour une culture globale, le refus d'une incommunicabilité spécialisée* », à son besoin de « *justifier le fait d'écrire un livre par la signification que ce livre pouvait assumer en tant que nouvelle opération culturelle à l'intérieur d'un contexte plus large.* »

Les réflexions sur l'écriture et le statut d'écrivain (célèbre) de Calvino constituent les meilleurs moments de ce livre, contrairement aux pages sur son enfance qui ne manquent pas de devenir répétitives. Si les obsessions formelles de Calvino ne sont plus à démontrer, la perception qu'il en avait se voit ici reformulée avec une distanciation qui

en permet la mise en perspective. Cette « *opération culturelle* » qu'est l'écriture selon Calvino gravite constamment autour de la résolution d'un problème, qui devient la justification même du livre produit, en deçà de quoi l'écriture n'a plus aucun sens. Des problèmes souvent posés en termes mathématiques, rationnels, mais surtout agencés selon une progression telle qu'on tombe dans le fantastique, d'innombrables récits engendrés par un jeu de tarot, ou encore des images d'arbres dont les feuilles sont autant de pages écrites autour de cette démesure. Vertige du rationnel donc, que Calvino orchestre dans l'espoir vain d'échapper à l'arbitraire, et ce, à grands coups d'artifices : « *... je dois avoir recours au plus grand artifice, avec l'échec que cela implique, puisque dans l'œuvre achevée il y a toujours quelque chose d'arbitraire et d'imprécis qui me laisse insatisfait.* » « *Essayer encore. Rater encore. Rater mieux* », disait Beckett.

Cherchant toujours à esquiver — du moins en partie — sa posture individuelle dans sa geste d'écrire (solidaire en ce sens de son chevalier inexistant et de son vicomte pourfendu), Calvino finit par s'inventer une *persona* scripturale dans laquelle il projette à l'infini l'écrivain absent avec qui il est aux prises : « *Chaque fois que j'essaie d'écrire un livre, je dois le justifier par un projet, un programme, dont je vois aussitôt les limites. Alors je lui colle un autre projet, beaucoup d'autres projets et cela finit par me bloquer. Chaque fois, en même temps que le livre à écrire, je dois m'inventer l'auteur qui l'écrit, un type d'écrivain différent de moi et de tous les autres dont je perçois nettement les limites...* »

Mais si l'auteur ne peut s'abstraire tout à fait de son œuvre (ce qui explique peut-être cette hantise de la justification), que lui reste-t-il à faire ? Prônant chez l'écrivain un individualisme qui doit toujours se remettre en question, Calvino rappelle une époque pas si lointaine où les écrivains « *n'étaient qu'un nom sur la couverture des livres* », ce qui « *leur conférerait un pouvoir de séduction extraordinaire* ». Le presque anonymat de l'écrivain, selon Calvino, accroît son pouvoir : « *... c'est alors que l'autorité maximale de l'écrivain se développe, quand il n'a pas de visage, de présence, mais que le monde qu'il représente occupe tout le tableau...* » Ainsi problématisé à outrance, le sujet autobiographique Calvino ne peut que renvoyer à ses œuvres où, bien sûr, il vous observe, un léger sourire aux lèvres, derrière la phrase la plus anodine.

FRANCIS FARLEY-CHEVRIER