

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

La nostalgie de l'infini

Isabelle Daunais

Volume 38, Number 5 (227), October 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32499ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Daunais, I. (1996). Review of [La nostalgie de l'infini]. *Liberté*, 38(5), 110–115.

LIRE EN TRADUCTION

ISABELLE DAUNAIS

LA NOSTALGIE DE L'INFINI

Italo Calvino, La grande bonace des Antilles, traduit de l'italien par Jean-Paul Manganaro, Paris, le Seuil, 1995, 280 pages.

Il y a entre les récits de l'écrivain Italo Calvino et les toiles du peintre De Chirico un semblable équilibre d'ordre et d'évanescence que j'appellerais, faute d'un meilleur terme, la vision « nocturne » des choses. Non tellement que la nuit soit représentée ici plus qu'ailleurs – encore qu'on la retrouve souvent chez Calvino et que les ombres immenses de De Chirico puissent l'évoquer –, mais parce que chez le peintre comme chez l'écrivain la réalité est entourée d'une distance, ou d'une réserve, qui sont celles de l'étonnement. Entre le monde hypothétique de l'imagination et la nature familière des objets représentés, entre cela que l'on sait et cela que l'on suppose, la frontière n'a pas lieu. Au-delà de toute particularité et de toute surréalité, ces œuvres sont sans rupture, explorant la réalité comme s'il s'agissait d'une vue de l'esprit, donnant aux mondes supputés l'exactitude des faits vérifiables. Là où les paysages de De Chirico ont cette « lenteur », cette rareté dans l'immobilité qui égalisent toutes choses, les récits de Calvino ont pour eux la circonspection, la « légèreté » qui, comme le

rappelle l'auteur des *Leçons américaines*, est « soustraction de poids », mais aussi conscience de ce poids, c'est-à-dire conscience du monde : « La poésie de l'invisible, la poésie des potentialités imprévisibles et infinies, de même que la poésie du rien, naissent d'un poète qui ne nourrit aucun doute sur le caractère physique du monde¹ ». Tout est donc très *exactement* présent chez Calvino, mais sans jamais que l'on doute qu'il s'agit là d'une création immatérielle. À l'instar des luminosités et des points de fuite improbables de De Chirico, ce qui fait poids apparaît irréel, et pour cette raison comme perdu.

Par leur brièveté et leur valeur de « tentative », les nouvelles recueillies sous le titre *La grande bonace des Antilles* ont tout particulièrement ce caractère « discret » des textes calviniens, qui agit comme si l'auteur supposait ses récits en même temps qu'il les écrit. Le recueil se divise en deux parties. La première regroupe des « apologues et récits » composés autour des années quarante et cinquante, la seconde des « récits et dialogues » rédigés entre 1967 et 1984 (sauf deux, datés de 1958). La première série, des textes brefs pour la plupart, a souvent la guerre comme toile de fond, ou, plus largement, les situations absurdes qu'elle donne à penser : un régiment entre dans une ville et se perd dans le dédale inextricable d'un immeuble ; dans une autre ville, tous les habitants se cambriolent entre eux, parvenant à un subtil équilibre matériel ; pendant toute une nuit, des passants joignent leurs cris aux appels transis d'un amant esseulé ; après avoir tué au front des dizaines d'ennemis, un soldat se retrouve sous les verrous pour l'assassinat, la paix revenue, du seul homme dont il voulait vraiment la mort.

1. Italo Calvino, *Leçons américaines*, Paris, Gallimard, 1989, coll. « Folio », 1992, p. 19, 27-28.

Plus longuement développés et inquiets de la vie moderne, les récits de la seconde partie conservent l'idée que la réalité des choses se situe dans l'écart entre les faits et l'imagination. Dans « La mémoire du monde » (1967), un archiviste compile tout ce que l'on peut savoir de l'humanité et vient à concevoir que la vie échappe à toutes ces données : « on est tenté de penser (...) que seul ce qui se passe sans laisser de trace existe vraiment, alors que tout ce que retiennent nos fichiers est la partie morte, les copeaux, les scories (...). Comment exclure que l'univers ne se trouve pas là, dans le réseau discontinu des instants que l'on ne peut enregistrer² ? » Mais poser cela, c'est aussi poser que tout se perd au moment d'être formulé. À moins de ne dire que ce qui ne se mesure pas, de viser le « discontinu des instants ». Nous sommes peut-être ici au cœur de ce que j'appelais plus haut la « réserve » calvinienne et qui serait la valeur d'« essai » des fictions. Il ne s'agit pas ici des discours d'idées que contiennent également les récits de l'écrivain, mais de la façon dont la fiction se présente comme hypothèse d'elle-même. Nous n'entrons jamais chez Calvino – ou plus exactement Calvino ne semble jamais lui-même entrer dans ses récits – que dans l'impossible prévision de toute suite. La grande diversité de l'œuvre y est sans doute pour beaucoup, mais au-delà de cette variété, chaque récit pris en soi produit l'impression que rien n'y est définitif. Plus exactement, la fin apparaît sinon comme secondaire, du moins comme arbitrairement désignée pour clore le récit. Tous les instants du récit pourraient être des points tournants, tous ont une égale immatérialité qui rappelle que ce texte que je lis est irréductible à la réalité. Les « interviews impossibles » (interviews de Montezuma et de l'homme de

2. *La grande bonace des Antilles*, p. 134.

Neandertal, dialogue avec Henry Ford, mémoires de Casanova) sont peut-être à cet égard les récits les plus emblématiques du recueil, puisqu'il disent tout à la fois leur pure fiction et l'aveu de cette fiction, comme si le récit incluait la conscience de son impossibilité. Interviewé sur la défaite rapide des Aztèques aux mains de Cortez, Montezuma répond : « Je savais que nous n'étions pas égaux, mais comme tu le dis, toi, homme blanc, la différence qui m'arrêtait ne pouvait pas être pesée, ni mesurée (...). Pour se battre avec un ennemi, il faut évoluer dans le même espace que lui, exister dans le même temps. Et nous nous observions à partir de dimensions différentes, sans nous effleurer³. » Les nouvelles de Calvino sont ainsi conçues que plusieurs « dimensions différentes » s'entrecroisent ou se succèdent, de manière qu'aucun centre ne s'impose jamais. Il y a bien un narrateur et un personnage principal, une histoire et des lieux déterminés, mais les « points de fuite » sont multiples, constamment relancés au fil du récit. On pense aux pavillons flottant *improbablement*, mais à l'unisson, au sommet du phare dans la toile célèbre de De Chirico. Les récits de *La grande bonace des Antilles* sont l'expression d'une telle improbabilité et de sa logique, c'est-à-dire de la rencontre de la précision et de l'incertitude des suites.

C'est parce que les récits sont ainsi décentrés que l'œuvre de Calvino ne saurait, sans doute, constituer un « univers », c'est-à-dire présenter une vision du monde logique et pleine, reconnaissable, fondée sur l'idée que la vie, peu importe comment, est cohérente. Un univers, voilà ce qu'offrent les œuvres de Balzac, de Zola, de Proust même, voilà ce qu'offrent, si on pense à un contemporain de De Chirico et autour d'une même vision de solitude et de temps suspendu, les toiles d'Edward

3. *Ibid.*, p. 188.

Hopper. On peut généralement dégager de ces œuvres une image d'ensemble, valable pour une grande partie des fragments, et l'inscrire avec clarté pour mémoire. Chaque partie de ces ensembles renvoie à un propos ou à un contour précis, à une idée de départ augmentée et raffinée au terme de la série. L'œuvre-« monde » s'impose par sa totalité, par le dépassement auquel elle parvient peu à peu : chaque roman, chaque récit en dit moins sur ce monde que l'ensemble auquel il appartient, mais il n'échappe jamais à cet ensemble.

L'œuvre de Calvino n'offre pas tant de plénitude. Une constance n'est pas établie, des conclusions ne sont pas atteintes qui font que malgré toute notre adhésion au jeu, à l'exploration de l'inconnu, aux suppositions, le récit nous échappe. Et si le récit nous échappe, c'est qu'entre la possibilité de ses suites et, souvent, son apparente irréalité, tout centre a disparu. Certes, il y a bien chez Calvino des « fins », mais elles sont provisoires, circonstanciées, ou encore partielles, ne touchant pas l'ensemble des points de fuite. « J'ai vécu des centaines de vies en pensée », disait déjà un personnage du recueil en 1946 ; « c'est ainsi que, progressivement, j'étais en train de construire deux histoires différentes de ma propre vie⁴ » confesse Casanova en 1981. Ce qui est raconté ici, c'est la qualité *infinie* du récit, qui ne participe pas d'un moyen terme : du particulier au général, de cet épisode à tout ce que peut produire l'acte de raconter, elle ne suit pas de gradation, elle est l'un et l'autre réunis. La connaissance d'un récit de Calvino se résorbe dans ce seul récit ou alors s'ouvre sur l'idée de *tout* récit⁵.

4. *Ibid.*, p. 53, p. 222.

5. À propos de cette « universalité » des récits de Calvino, voir François Ricard, « Le récit anonyme », *La littérature contre elle-même*, Montréal, Boréal, p. 87-91.

Calvino raconte ce qui est à la fois en deçà et au-delà d'un « univers romanesque », ce qui précède et dépasse la création d'un monde. Mais cette infinité du récit est également, et tout aussi admirablement, l'infinité de sa distance. Si le récit est pur mouvement, il est également pure disparition, instantanéité du moment, idée de lui-même. Une scène, fréquente dans la première moitié du recueil, exprime bien cette disponibilité du récit, qui suppose aussi l'idée de perte : un personnage, apparu d'on ne sait où, se retrouve devant une situation qui lui est totalement étrangère et s'y insère, pour ensuite la quitter comme il est venu. Ainsi les passants joignant leurs appels à ceux de l'amant éperdu, ou cet autre passant qui, s'étant « arrêt[é] pour les regarder⁶ », se met à aider des voleurs à forcer un rideau de fer. Suspendant tout ce qui relèverait d'un monde, mais ne cessant pour autant de s'en approcher, le récit est l'expansion, multiple, d'un seul instant. Pour que le récit fonctionne chez Calvino, c'est-à-dire pour qu'il fonctionne au-delà de mondes à construire, il faut que ces mondes mêmes soient effacés, qu'une face aveugle – nocturne – rappelle que tout est toujours à atteindre. L'infini du récit se fait ici au sacrifice d'un monde, mais ce sacrifice est ce qui l'ouvre à tous les mondes.

6. *La grande bonace des Antilles*, p. 28.