

Italies, n° 16, 2012 – La plume et le crayon. Calvino, l'écriture, le dessin, l'image

Vincent D'Orlando



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transalpina/1610>
ISSN : 2534-5184

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 2 octobre 2014

Pagination : 252-254

ISBN : 978-2-84133-501-5

ISSN : 1278-334X

Référence électronique

Vincent D'Orlando, « *Italies, n° 16, 2012 – La plume et le crayon. Calvino, l'écriture, le dessin, l'image* », *Transalpina* [En ligne], 17 | 2014, mis en ligne le 29 mars 2022, consulté le 16 janvier 2024. URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/1610> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transalpina.1610>

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

noia mortale, ma deve trasformarsi in una fonte di curiosità e di gioco, perché dire o scrivere la cosa giusta per capire e farsi capire è un gioco che vale la candela. Nel buio della comunicazione, se si inciampa si rischia di non farsi capire; e di fare una brutta figura » (p. XIII).

Alessandro IOVINELLI

Italiae, n° 16, 2012 – *La plume et le crayon. Calvino, l'écriture, le dessin, l'image* (Actes du colloque d'Aix-en-Provence, 20-22 janvier 2011), 677 p.

Bientôt trente ans après la mort d'Italo Calvino, l'intérêt pour son œuvre d'écrivain et de critique ne se dément pas. La curiosité que ses textes suscitent est probablement l'indice d'une nostalgie très contemporaine, celle pour une époque où la littérature, sans se prendre nécessairement au sérieux comme le prouvent les jeux narratologiques que Calvino affectionnait, croyait encore en son rôle de témoin et de reflet du monde.

Parmi les récentes études consacrées à l'« auteur écureuil », comme le définissait Cesare Pavese, il faut signaler la publication par la revue *Italiae* (n° 16, juin 2012), sous la direction de Perle Abbrugiati, des Actes d'un colloque qui s'est tenu à l'université d'Aix-en-Provence en janvier 2011. Son titre, *La plume et le crayon. Calvino, l'écriture, le dessin, l'image*, rend bien compte de la pluralité du projet et de son ouverture originale vers un pan important de l'activité calvinienne, relativement délaissé jusqu'alors par la critique. Le fil rouge des différentes interventions est une réflexion sur l'image, dans sa dimension mentale et iconique, dont on sait, parce que l'écrivain l'a souvent répété dans ses articles et maintes fois illustré dans ses fictions, qu'elle constitue le point de départ privilégié de ses histoires. Ces dernières sont conçues comme le déroulement parfaitement agencé, et d'une rigueur presque géométrique, d'une trouvaille visuelle (une armure coupée en deux, un enfant juché sur un arbre) à laquelle le récit va donner relief et signification.

En ce sens, la structure que Perle Abbrugiati a donnée à la trentaine d'études rédigées par la plupart des spécialistes actuels de notre auteur, épouse de façon pertinente ce voyage entre les signes qui caractérise l'œuvre de Calvino. Une première section s'intéresse à l'intertextualité et au glissement entre les genres que mettent en scène ses romans et nouvelles. De la trilogie des *Antenati* jusqu'aux aventures scopiques de Monsieur Palomar, en passant par la parodie de la rationalité scientifique des *Cosmicomiche*, l'écrivain italien a élaboré son œuvre à partir de ce que nous pourrions

appeler un stimulus de son imagination, notion à prendre ici dans un sens classique, c'est-à-dire en tant que « faculté intermédiaire entre le sentir et le penser [qui] ne possède ni l'évidence de la sensation directe, ni la cohérence logique du raisonnement abstrait », comme la définit Jean Starobinski dans *La relation critique*.

Et l'on comprend à la lecture des études de la deuxième partie, joliment intitulée « Le trait de Calvino », que c'est bien à cet entre-deux (entre les signes, entre les images, entre les genres, entre les arts) que l'œuvre de Calvino nous invite. Comme dans ces jeux pour enfants où il faut relier des points numérotés pour qu'apparaisse une image constituée par le prolongement du « trait », les récits de Calvino sont les jalons d'une conception de la littérature qui se situe du côté de la continuité et de la linéarité. L'attention aux détails, qui prend parfois l'aspect de l'enfermement obsessionnel et de l'utopie de l'exhaustivité, n'a de sens que parce que l'élément conduit naturellement à une vision d'ensemble. C'est pourquoi Calvino, comme tout grand prosateur « classique » – mais d'un classicisme frotté à l'infinie variété des voix qu'offre la modernité – préfère la métonymie à la métaphore.

D'où son goût pour la peinture, dont témoignent ses nombreux articles consacrés à l'art, évoqués dans la troisième section de l'ouvrage, et le fait que ses propres textes aient inspiré des illustrateurs séduits par la prégnance iconique des récits, tantôt clairement affichée, comme dans la dimension *fumettistica* des *Cosmicomiche*, tantôt plus subreptice. Il y a donc bien une légitimité à « illustrer Calvino » (titre de la quatrième partie des Actes) et elle se double d'un plaisir face à la variété des inventions visuelles que l'écrivain propose. C'est donc assez logiquement que l'édifice critique échafaudé par les responsables du colloque d'Aix a pour point d'orgue les rapports de Calvino avec les formes les plus modernes de la production artistique d'images : le cinéma et la photographie. De façon plus systématique que la peinture, le film et la photo se situent bien au cœur de sa double et constante interrogation à propos du lien entre la partie et le tout, d'une part – ce que nous avons appelé la nature métonymique de la littérature – et d'autre part, de la problématique du cadre et du hors-champ qui se pose de manière explicite dans ces « arts de la modernité », comme les appelle justement l'ultime section des Actes. De ce point de vue, on pourrait considérer le cinéma et la photographie comme les appendices techniques de la conception de l'image qui transparait dans les œuvres littéraires et critiques de Calvino. Pourtant, si l'on en croit les contributeurs de cette dernière partie, l'écrivain ligure entretient avec ces objets artistiques une relation paradoxale qui oscille entre fascination et méfiance. La raison en est que l'image technique, par l'extraordinaire confusion qu'elle peut faire naître entre la réalité et sa représentation, met à mal ce que la critique a pris l'habitude de résumer

par la formule « suspension de crédulité », à savoir le pacte fondateur de toute entreprise de fiction que seule la littérature respecte. Or Calvino reste fondamentalement attaché à ce pacte.

Les études réunies par Perle Abbrugiati respectent la règle de ce type d'exercice universitaire, dans la mesure où chaque contributeur s'attache à un point précis de la production de l'auteur mis à l'honneur par le colloque. Mais de cet ensemble initialement hétéroclite se dégage une cohérence indéniable rendue possible par le dénominateur commun des différents articles et l'idée générale qui s'en dégage: Calvino est bien un créateur à la fois monomaniaque dans son choix de l'écriture comme lien privilégié avec le monde et polymorphe dans ses curiosités pour d'autres formes d'art. C'est en ce sens que la référence à son œuvre reste opératoire dans tout discours sur la littérature, la culture et les arts du siècle dernier.

Vincent D'ORLANDO

Novella Bellucci, *Itinerari leopardiani*, Roma, Bulzoni, 2012, 255 p.

In questo volume Novella Bellucci, docente di Letteratura italiana alla Sapienza di Roma, raccoglie saggi già pubblicati in anni diversi e rappresentativi non solo delle molteplici direzioni prese dalle sue ricerche sul grande poeta di Recanati, ma anche, o forse soprattutto, di una « antica fedeltà all'autore al quale ho dedicato la maggior parte del mio lavoro scientifico e dei miei interessi culturali e che costituisce una presenza decisiva nella mia formazione e nella costruzione della mia personale "filosofia pratica" » (p. 11). Una dichiarazione, questa della Bellucci, che ormai capita raramente di leggere nelle introduzioni ai volumi di critica letteraria, forse per paura di indurre nel lettore il sospetto che manchi quella 'distanza critica' che sempre è necessaria in questo tipo di lavori. Ma anche una confessione preziosa e veritiera, perché in realtà è proprio l'empatia che l'Autrice sente con Leopardi, oltre alla sua perizia e finezza di studiosa, che consentono a chi viaggia tra le pagine del suo libro di immergersi nell'universo leopardiano e di venirne completamente conquistato.

Il volume è diviso in sei sezioni (*Lettere, Discorsi, Operette, Zibaldone, Temi e Periferie leopardiane*) e si concentra esclusivamente sulle opere in prosa del Recanatese, mentre nel suo volume precedente (*Il « gener frate ». Saggi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2010) Novella Bellucci si era occupata degli intrecci tra poesia, tema d'amore e rappresentazione lirica della figura femminile, snodo centrale di tutta l'opera di Leopardi. La prima parte ci introduce nel mondo dell'epistolografia leopardiana, riunendo due bei saggi che si occupano rispettivamente del conflitto tra Giacomo e Monaldo,