

**Italo Calvino, *Leçons américaines :*
*Aide-mémoire pour le prochain millénaire***

La petite bibliothèque

2014

16 pages

crayon, impressions numériques transférées à l'acétone

Pendant quarante ans, j'ai écrit de la fiction, j'ai exploré diverses voies et tenté plus d'une expérience ; le moment est venu pour moi de chercher une définition globale de mon travail.

J'aimerais proposer celle-ci : le plus souvent, mon intervention s'est traduite par une soustraction de poids ; je me suis efforcé d'être du poids tantôt aux figures humaines, tantôt aux corps célestes, tantôt aux cites ; je me suis efforcé, surtout, d'être du poids à la structure du récit et au langage.

Italo Calvino, « Légèreté », *Leçons Américaines*, p. 19.

Un romancier peut difficilement représenter son idée de la légèreté, en l'illustrant d'exemples tirés de la vie contemporaine, sans la poser en insaisissable objet d'une quête interminable.

Italo Calvino, « Légèreté », *Leçons Américaines*, p. 25.

Le roman [*L'Insoutenable Légèreté de l'être*, de Milan Kundera] nous montre comment, dans la vie, tout ce que nous choisissons et apprécions pour sa légèreté se révèle bientôt d'une insupportable pesanteur. Seules, peut-être, la vivacité et la mobilité de l'intelligence échappent à la condamnation : deux qualités qui, caractérisant l'écriture du roman, relèvent d'un univers qui n'est plus celui du monde.

Chaque fois que le règne de l'humain me paraît condamné à la pesanteur, je me dis qu'à l'instar de Persée je devrais m'envoler dans un autre espace. Il ne s'agit nullement de fuite dans le rêve ou l'irrationnel. Je veux dire qu'il me faut changer d'approche, qu'il me faut considérer le monde avec une autre optique, une autre logique, d'autres moyens de connaissance et de contrôle. Les images de légèreté que je cherche ne doivent pas, au contact de la réalité présente et future, se laisser dissoudre comme des rêves...

Italo Calvino, « Légèreté », *Leçons Américaines*, p. 25-26.

Le principal souci de Lucrèce, dirait-on, est d'éviter que le poids de la matière ne nous écrase. Sur le point d'établir les rigoureuses lois mécaniques qui déterminent tout événement, il éprouve le besoin de concéder aux atomes d'impénétrables déviations par rapport à la ligne droite, de manière à garantir tant la liberté de la matière que la liberté des êtres humains.

Italo Calvino, « Légèreté », *Leçons Américaines*, p. 27.

Alors que le monde de Lucrèce se compose d'atomes inaltérables, celui d'Ovide se compose de qualités, d'attributs, de formes définissant la diversité des objets comme des plantes, des animaux comme des humains ; simples et minces enveloppes d'une substance commune qui peut connaître - si une profonde passion l'agite - les transformations les plus diverses.

Italo Calvino, « Légèreté », *Leçons Américaines*, p. 28.

Si je voulais choisir un symbole votif pour saluer le nouveau millénaire, je choiserais celui-ci : le bond agile et impétueux du poète-philosophe qui prend appui sur la pesanteur du monde, démontrant que sa gravité détient le secret de la légèreté - alors que ce qui fasse aux yeux de beaucoup pour la vitalité d'une époque bruyante, agressive, piaffante et romboisante appartient aussi sûrement au règne de la mort qu'un cimetière d'automobiles rouillées.

Italo Calvino, « Légèreté », *Leçons Américaines*, p. 33.

On peut dire que deux vocations opposées se disputent à travers les siècles le domaine de la littérature : l'une tend à faire du langage un élément dépourvu de poids, flottant sur les choses comme un nuage, ou mieux encore comme une subtile fulgurulence, ou mieux encore comme un champ d'impulsions magnétiques ; l'autre tend à communiquer au langage le poids, l'épaisseur, la concrétude des choses, des corps, des sensations.

Italo Calvino, « Légèreté », *Leçons Américaines*, p. 37.

Certaines inventions littéraires s'imposent à la mémoire par leur pouvoir de suggestion verbale, plutôt que par les mots eux-mêmes.

Italo Calvino, « Légèreté », *Leçons Américaines*, p. 41.

Tout comme la mélancolie et la tristesse devenue légère, l'humeur et le comique débarrassés de la pesanteur corporelle (...), et capable de mettre en doute tant le moi que le monde, avec tout le réseau de relations qui les constituent l'un et l'autre.

Italo Calvino, « Légèreté », *Leçons Américaines*, p. 44.

En des pages dont l'ironie laisse filtrer une véritable émotion cosmique, Cyano célèbre l'unité de toutes les choses, inanimées ou animées, la combinatoire de figures élémentaires qui déterminent la diversité de toutes les formes vivantes ; mieux, il sait traduire la précarité des succès qui les ont fait maître, en montrant qu'il s'en est fallu de bien peu que l'homme ne fût pas l'homme, ni la vie la vie, ni le monde un monde.

Italo Calvino, « Légèreté », *Leçons Américaines*, p. 46.

Dès qu'un objet apparaît dans un récit, nous pourrions dire qu'il se charge d'une force particulière, qu'il devient semblable au pôle d'un champ magnétique, au nœud d'un réseau de rapports invisibles. Le symbolisme d'un objet peut être plus ou moins explicite, mais il n'est jamais absent. Dans un récit, pourrions-nous dire, tout objet est objet magique.

Italo Calvino, « Rapidité », *Leçons Américaines*, p. 64.

Je me suis proposé, dans chacune de ces conférences, de recommander au prochain millénaire une valeur qui me tient à cœur. Telle est, précisément, celle qu'aujourd'hui j'entends recommander : en un temps où d'autres media triomphent, dotés d'une vitesse très élevée et d'un rayon d'action très étendu et étendu, menaçant de réduire toute communication à une crête uniforme et homogène, la fonction de la littérature est de faire communiquer le divers avec le divers comme tel ; sans émousser sa différence, mais en l'exaltant au contraire, selon la vocation du langage écrit.

Le siècle de la motorisation a imposé la vitesse comme valeur mesurable, dont les records jalonnent historiquement les progrès des machines et des hommes. Mais la vitesse mentale ne peut être mesurée et ne permet ni comparaisons ni compétitions, pas plus qu'elle ne peut orienter les résultats obtenus suivant une perspective historique. La vitesse mentale a valeur en soi, pour le plaisir qu'elle procure à quiconque est sensible à ce plaisir, non pour les avantages pratiques qu'elle peut offrir. Un raisonnement pondéré ; tout au contraire ; mais il communique quelque chose de particulier, qui tient précisément à sa promptitude.

Aucune des valeurs chères pour thème de mes conférences - je l'ai souligné d'emblée - ne prétend exclure la valeur contraire : de même que mon éloge de la légèreté impliquait un respect de la pesanteur, de même cette apologie de la rapidité se garde bien de nier les plaisirs de la tempérisation.

Italo Calvino, « Rapidité », *Leçons Américaines*, p. 80-81

La grande invention de Laurence Sterne est le roman exclusivement composé de digressions ; exemple aussitôt suivi par Diderot. La divagation, ou digression, est une manœuvre stratégique qui repousse le moment de conclure, une démultiplication du temps dans l'œuvre, une fuite perpétuelle ; que fait-elle ?

Italo Calvino, « Rapidité », *Leçons Américaines*, p. 82.

Tous les moyens sont bons, toutes les armes, pour échapper à la mort et au temps. Si la ligne droite est le plus court chemin entre deux points inévitables et fatidiques, les digressions en augmentent la longueur : et si ces digressions se compliquent, s'emmêlent, s'enchevêtrent au point de nous faire perdre leur trace, qui sait si la mort ne nous oubliera pas, si le temps ne s'égarera pas, si nous ne pourrions rester à l'abri dans des cachettes toujours diverses.

Italo Calvino, « Rapidité », *Leçons Américaines*, p. 93.

D'emblée, dans mon travail d'écrivain, je me suis efforcé de suivre la course des circuits mentaux qui, à la vitesse de l'éclair, captent et relient entre eux des points éloignés dans l'espace et le temps.

Italo Calvino, « Rapidité », *Leçons Américaines*, p. 94.

En un temps de plus en plus congestionné, comme celui qui nous attend, le besoin de littérature devra miser sur une concentration maximale de la poétique et de la pensée.

Italo Calvino, « Rapidité », *Leçons Américaines*, p. 93.

Léger et aérien, habile et agile, souple et désinvolte, Mercure aux pieds ailés établit les relations entre les dieux, entre les dieux et les hommes, entre les lois universelles et les cas individuels, entre les forces de la nature et les formes de la culture, entre tous les objets du monde et tous les sujets pensants. Quel meilleur patron choisir pour mon projet littéraire ?

Italo Calvino, « Rapidité », *Leçons Américaines*, p. 89.

Il n'y aurait certainement jamais eu de littérature, si une partie de l'humanité n'avait été fortement encline à pratiquer l'introspection, à refuser le monde tel qu'il est, à oublier la fuite des heures et des jours pour garder les yeux fixés sur l'immobilité des paroles muettes.

Italo Calvino, « Rapidité », *Leçons Américaines*, p. 90.

L'homme projette alors son désir dans l'infini, n'éprouvant plus de plaisir que s'il peut l'imaginer sans fin. Mais comme l'esprit humain est incapable de concevoir l'infini, à tel point que cette seule idée le met en déroute et le terrifie, il ne lui reste plus qu'à se contenter de l'indéfini, des sensations dont le mélange crée une impression d'illimité, illusoire sans doute mais agréable.

Italo Calvino, « Exactitude », *Leçons Américaines*, p. 108.

L'œuvre littéraire est une de ces menues portions en quoi l'existant se cristallise, prend forme, acquiert un sens qui n'est nullement figé, ni définitif, ni raidi dans une immobilité minérale, mais aussi vivant qu'un organisme - La poésie est la grande ennemie du hasard, bien qu'elle-même fille du hasard, et consciente qu'en dernière instance il gagnera la partie.

Italo Calvino, « Exactitude », *Leçons Américaines*, p. 116.

La taille précise de ses facettes, comme la propriété qu'il a de réfracter la lumière, fait du cristal un modèle de perfection qui m'a toujours paru emblématique ; et plus riche de sens encore, depuis que nous sont connues certaines propriétés des cristaux : naissant et se développant à la manière des êtres biologiques les plus élémentaires, ils constituent une sorte de pont entre le monde minéral et la matière vivante.

Italo Calvino, « Exactitude », *Leçons Américaines*, p. 117.

Si Les villes invisibles reste celui de mes livres où je crois avoir dit le plus de choses, c'est parce que j'ai pu concentrer en un unique symbole toutes mes réflexions, toutes mes expériences, toutes mes conjectures, et parce que j'ai construit une structure à facettes où chaque court texte, côtoyant le voisin sans que leur succession implique un rapport causal ou hiérarchique, se trouve pris dans un réseau qui permet de tracer des parcours multiples et de tirer des conclusions ramifiées et plurielles.

Italo Calvino, « Exactitude », *Leçons Américaines*, p. 118.

En écrivant cette page, j'ai clairement compris que ma recherche de l'exactitude s'orientait dans deux directions différentes. D'un côté, la réduction des événements contingents à des schémas abstraits, permettant le calcul et la démonstration de théorèmes ; de l'autre, l'emploi de mots qui rendent compte avec la plus grande précision possible de l'aspect sensible des choses.

Mon écriture, en réalité, a toujours eu à sa poursuite devant elle deux routes divergentes, correspondant à deux modes différents de connaissance : la première traverse l'espace mental d'une rationalité désincarnée, où l'on peut tracer des lignes reliant des points, des projections, des formes abstraites, des vecteurs de forces ; suivre l'autre, à travers un espace rempli d'objets, c'est chercher à créer un équivalent verbal de cet espace en remplissant de mots la page, tout en s'efforçant d'adapter minutieusement l'écrit au non-écrit, à la totalité du dicible et de l'indicible. Aucune de ces deux pulsions vers l'exactitude ne sera jamais absolument satisfaite : dans le premier cas, parce que les langues naturelles disent toujours quelque chose de plus que les langages formalisés, et qu'en elles une certaine quantité de bruit trouble toujours l'essentiel de l'information ; dans le second cas, parce qu'en rendant compte de la densité et de la continuité du monde environnant, le langage se révèle lacunaire, fragmentaire, il en dit toujours moins que la totalité du monde sensible.

Italo Calvino, « Exactitude », *Leçons Américaines*, p. 120-121.

L'entreprise de Ponge consiste, me semble-t-il, à se placer sur le même plan que Mallarmé, mais dans une direction divergente et complémentaire : chez Mallarmé, la parole atteint l'extrême exactitude en touchant l'extrême abstraction et en désignant le rien comme substance ultime du monde ; chez Ponge, le monde prend la forme des choses les plus humbles, les plus contingentes, les plus asymétriques, et la parole est ce qui sert à rendre compte de l'infinie variété de ces formes irrégulières, si minutieusement compliquées. Pour l'un, la parole est le moyen d'atteindre la substance du monde, la substance ultime, unique, absolue ; la parole s'identifie à cette substance, plus qu'elle ne la représente (aussi est-il erroné de voir en elle un moyen) : il y a une parole qui ne connaît qu'elle-même, et fier de là n'est possible aucune connaissance du monde. Pour l'autre au contraire, l'usage de la parole est une incessante poursuite des choses, une approche non pas de leur substance, mais de leur infinie variété, un effleurement de leur surface multiforme et inépuisable. Comme disait Hofmannsthal : « La profondeur doit se cacher. Où cela ? A la surface. » Et Wittgenstein allait plus loin encore que Hofmannsthal : « Ce qui est caché ne nous intéresse pas. »

Je ne serai pas si draconien : selon moi, nous sommes toujours à l'affût d'une chose cachée, ou simplement potentielle ou hypothétique, dont nous suivons à la trace l'affleurement à la surface du réel. Je crois que mes mécanismes mentaux élémentaires se répètent à travers toutes les cultures de l'histoire humaine, depuis que nos ancêtres du Paléolithique s'adonnaient à la chasse et à la cueillette. La parole relie la trace visible à la chose invisible, à la chose absente, à la chose désirée ou redoutée, comme une fragile passerelle jetée sur le vide.

Aussi le juste emploi du langage, selon moi, est-il celui qui permet de s'approcher des choses (présentes ou absentes) avec discrétion, attention et prudence, en respectant ce que les choses (présentes ou absentes) communiquent sans le secours des mots.

De ce combat avec la langue, de cette poursuite de quelque chose qui échappe encore à l'expression, c'est Léonard de Vinci qui offre l'exemple le plus significatif : dans l'extraordinaire document que sont les carnets, l'on voit Léonard affronter la langue, une langue touffue et mœuse, à la recherche de l'expression la plus riche, la plus subtile, la plus précise. Les états successifs de l'idée traitée - que Francis Ponge finit par publier l'un derrière l'autre, parce que l'œuvre véritable consiste moins dans sa forme définitive que dans la série d'approximations permettant de l'atteindre - montrent bien, chez Léonard écrivain, quelles forces il engageait dans l'écriture en tant qu'instrument de connaissance, et combien il préférait, pour tous ses livres en projet, le procès de la recherche à l'achèvement d'un texte à publier.

Italo Calvino, « Exactitude », *Leçons Américaines*, p. 125.

Dans un vers du *Purgatoire* (XVII, 25), Dante écrit : « Poi piove dentro a l'alta fantasia » (Puis dans ma haute imagination tomba comme une pluie...). Ma conférence de ce soir partira de cette constatation : l'imagination est un lieu où il pleut.

Italo Calvino, « Visibilité », *Leçons Américaines*, p. 133.

C'est de la magie d'origine més-platonicienne, chère à la Renaissance, que part l'idée de l'imagination comme communication avec l'âme du monde, idée plus tard reprise par le romantisme et le surréalisme. Une telle idée s'oppose à celle de l'imagination comme instrument de connaissance : tout en suivant d'autres voies que celles de la connaissance scientifique, l'imagination peut coexister avec cette dernière, elle peut lui prêter appui, elle peut même représenter pour le savant un moment nécessaire dans la formulation de ses hypothèses.

Italo Calvino, « Visibilité », *Leçons Américaines*, p. 143.

La première chose qui me vient à l'esprit, quand je forme le projet d'une histoire, est donc une image dont pour une raison ou une autre le sens me paraît riche, même s'il m'est impossible de formuler ce sens en termes discursifs ou conceptuels. Dès que cette image mentale a acquis assez de netteté, j'entrepris de la développer en histoire; ou pour mieux dire, ce sont les images elles-mêmes qui développent leurs potentialités implicites, le récit qu'elles portent en elles.

Italo Calvino, « Visibilité », *Leçons Américaines*, p. 144.

Le moment est venu de répondre à la question que je m'étais posée, à propos des deux courants distingués par Starobinski : l'imagination comme instrument de connaissance, l'imagination comme identification à l'âme du monde. Auquel va ma préférence ? D'après les propos même que j'ai tenus, je devrais être un ardent partisan de la première tendance, puisque selon moi le récit unit une logique spontanée des images à un dessein rationnellement poursuivi. Mais, d'autre part, j'ai toujours cherché dans l'imagination le moyen de parvenir à une connaissance extra-individuelle, extra-subjective; aussi ferai-je bien de me déclarer plus proche du second courant, celui qui prône l'identification à l'âme du monde.

Or il est une autre définition qui me convient parfaitement : l'imagination comme répertoire de potentialités, d'hypothèses, de choses qui ne sont ni n'ont été, ni peut-être ne seront, mais qui auraient pu être.

Italo Calvino, « Visibilité », *Leçons Américaines*, p. 147.

Il me reste à préciser le rôle que joue, dans ce réceptacle de l'imaginaire, ce que j'appellerai l'imaginaire indirect : c'est-à-dire l'ensemble d'images que nous fournit la culture de masse ou d'une autre forme de tradition. Une telle question en implique une autre : quel avenir est réservé à l'imagination individuelle dans ce qu'il est convenu d'appeler la « civilisation de l'image » ? La faculté d'évoquer des images *in absentia* continuera-t-elle à se développer chez des hommes de plus en plus soumis à un déluge d'images préfabriquées ? Autrefois, la mémoire visuelle d'un individu se limitait au patrimoine de ses expériences directes, ainsi qu'à un petit répertoire d'images reflétées par la culture ; la possibilité de donner forme à des mythes personnels tenait à la combinaison de ces fragments de mémoire, à leur rapprochement inattendu et suggestif. Aujourd'hui nous sommes exposés à un tel bombardement d'images que nous n'arrivons plus à distinguer l'expérience directe de ce que nous avons vu fondant quelques secondes à la télévision. Sur notre mémoire se déposent, en couches successives, des débris d'images pareils à un dépôt d'ordures, et il est de plus en plus improbable qu'une figure émerge du lot.

Si j'ai inscrit la *Visibilité* sur ma liste des valeurs à préserver, c'est pour mettre en garde contre le danger que nous courons de perdre une faculté humaine fondamentale : la vision nette les yeux fermés, le pouvoir de faire jaillir couleurs et formes d'un alignement de lettres noires sur une page blanche, l'aptitude à penser par images. Je songe à une éventuelle pédagogie de l'imagination : en nous habituant à contrôler notre vision intérieure sans l'étouffer, ou inversement la laisser tomber dans une rêverie confuse et labile, elle permettrait aux images de se cristalliser sous une forme bien définie, mémorable, autonome, « icastica ».

Le second millénaire, soumis à une croissante inflation d'images préfabriquées, pourra-t-il connaître une littérature fantastique? Deux voies paraissent d'ores et déjà s'ouvrir. Première solution: recycler les images usées, en les insérant dans un nouveau contexte qui en modifie le sens. On peut considérer le post-modernisme comme une tendance à utiliser ironiquement l'imaginaire mass-médiatique, ou bien à introduire le goût du merveilleux, hérité de la tradition littéraire, dans des mécanismes narratifs qui renforcent son pouvoir d'étrangeté. Deuxième solution: faire le vide, pour repartir à zéro. Ses résultats les plus extraordinaires, Samuel Beckett les a obtenus en réduisant au minimum les éléments visuels et le langage, comme dans un monde d'après la fin du monde.

~~Italo Calvino, « Visibilité », Leçons Américaines, p. 154.~~

On a souvent interprété *Le chef-d'œuvre inconnu* comme une parabole sur le développement de l'art moderne. [...] j'ai compris qu'on peut également lire cette histoire comme une parabole sur la littérature, sur l'écart insurmontable entre expression linguistique et expérience sensible, sur l'impossibilité de saisir l'imagination visuelle.

~~Italo Calvino « Visibilité », Leçons Américaines, p. 155.~~

Comme Balzac s'est longtemps demandé s'il fallait faire de
Frenhofer un voyant ou un fou, son récit reste porteur d'une ambiguïté
qui recèle sa vérité la plus profonde. L'imagination de l'artiste est
un monde de potentialités, qui aucune œuvre ne parviendra à
actualiser; le monde dont nous faisons l'expérience dans la vie
courante est un monde autre, qui connaît d'autres formes d'ordre et
de désordre; les couches de mots qui s'accumulent sur les pages,
comme les couches de couleur sur la toile, constituent un autre monde
encore, infini lui aussi, mais plus facile à gouverner, moins
réfractaire à la mise en forme. Le rapport entre ces trois mondes est
l'indéfinissable dont parlait Balzac: plus précisément, nous
pourrions le qualifier d'indécidable, comme le paradoxe d'un
ensemble infini contenant d'autres ensembles infinis.

L'écrivain - j'entends l'écrivain infiniment ambitieux, comme
Balzac - se livre à des opérations au cours desquelles l'infini de son
imagination, ou l'infini de la contingence sensible, ou les deux,
affrontent l'infini des possibilités linguistiques de l'écriture. On
peut objecter qu'une vie, bornée entre la naissance et la mort, ne
peut contenir qu'une quantité finie d'informations: comment
l'imaginaire individuel et l'expérience individuelle pourraient-ils
s'étendre au-delà de cette limite?

Italo Calvino, « Visibilité », *Leçons Américaines*, p. 156-157.

Le Balzac « fantastique » avait tenté d'enclaver l'âme du monde en une seule figure, choisie entre toutes les figures imaginables dont le nombre est infini ; mais il lui fallait, pour ce faire, charger l'écriture d'une telle intensité qu'au bout du compte, telles les couleurs et les lignes du tableau de Frenhofer, elle n'aurait plus renvoyé à aucun monde en dehors d'elle. Lorsqu'il atteint ce seuil, Balzac s'arrête, et modifie son programme. Au lieu de l'écriture intensive, l'écriture extensive. Le Balzac réaliste cherchera à recourir d'écriture l'étendue infinie d'un espace et d'un temps où fourmillent les multitudes, les existences, les histoires.

[...] Dans sa Comédie humaine infinie, Balzac devra inclure, avec ses infinies fantasmagories, l'écrivain fantastique qu'il est ou a été ; tout comme il devra inclure l'écrivain qu'il est ou veut être, toujours soucieux d'emprisonner dans son humaine Comédie le monde infini du réel. (Mais peut-être est-ce le monde intérieur du Balzac « fantastique » qui inclut le monde intérieur du Balzac réaliste, puisque l'une des infinies rêveries du premier coïncide avec l'infini réaliste de la Comédie humaine...)

Quoiqu'il en soit, « réalités » et « fantasmagories » ne peuvent prendre forme que par l'écriture, en laquelle il apparaît que l'extériorité et l'intériorité, le monde et le moi, l'expérience et l'imagination se composent de la même matière verbale ; ce que voient les yeux, ce que voit l'âme, toutes ces visions polymorphes viennent s'insérer dans des lignes uniformes de caractères minuscules ou majuscules, de points, de virgules, de parenthèses ; des pages entières de signes, alignés côte à côte comme autant de grains de sable, représentent le spectacle baroqué du monde sur une surface toujours égale et toujours changeante, pareille aux dunes qui jouent le vent du désert.

Cet auteur [Carlo Emilio Gadda] voit en effet le monde comme un « système de systèmes », dans lequel chaque système particulier conditionne les autres tout en étant conditionné par eux.

[...]

Dans les courts récits autant que dans les épisodes romanesques, le moindre objet est perçu comme le centre d'un réseau de relations que l'écrivain ne peut s'empêcher de suivre, en multipliant tellement les détails que descriptions et divagations prolifèrent à l'infini. Quel que soit son point de départ, le discours s'élargit jusqu'à englober des horizons toujours plus vastes ; s'il pouvait poursuivre son développement en tous sens, il en viendrait à embrasser l'univers entier.

[...]

Avant même que la science n'eût officiellement admis, et posé en principe, que l'observateur modifie en quelque manière le phénomène observé, Gadda savait que « conoscere è inserire alcunché nel reale ; è, quindi, deformare il reale » (connaître, c'est insérer quelque chose dans le réel ; c'est donc déformer le réel). D'où la représentation déformante, si caractéristique de sa manière, et la tension qu'il établit toujours entre lui-même et les choses représentées : plus le monde se déforme sous ses yeux, plus le self de l'auteur s'engage dans ce procès, qui le déforme et le bouleverse à son tour.

Sous l'effet de la passion de la connaissance, Gadda se trouve donc renvoyé de l'objectivité du monde à sa propre subjectivité exacerbée : pour un homme qui ne s'aime pas, qui se déteste même, c'est une effroyable torture, [...].

En de nombreux domaines l'excès d'ambition est critiquable, mais non pas en littérature. La littérature ne peut vivre que si on lui assigne des objectifs démesurés, voire impossible à atteindre. Il faut que poètes et écrivains se lancent dans des entreprises que nul autre ne saurait imaginer, si l'on veut que la littérature continue de remplir une fonction. Depuis que la science se défie des explications générales, comme des relations autres que sectorielles et spécialisées, la littérature doit relever un grand défi et apprendre à nouer ensemble les divers savoirs, les divers codes, pour élaborer une vision du monde plurielle et complexe.

Italo Calvino, « Multiplicité », *Leçons Américaines*, p. 179.

S'il est un écrivain peu enclin à limiter ses ambitions, c'est bien Goethe : en 1780, il confie à Charlotte von Stein son intention d'écrire un « roman sur l'univers ». Nous ne savons pas trop comment il envisageait de mettre en œuvre un tel projet, mais le fait même d'avoir choisi le roman comme forme littéraire susceptible d'inclure l'univers entier est déjà riche de promesses.

Italo Calvino, « Multiplicité », *Leçons Américaines*, p. 179

Pour les deux maîtres autodidactes [Beauvard et Pécuchet], tout livre ouvre un monde, mais ces mondes s'excluent mutuellement, ou sont pris dans des contradictions qui détruisent toute possibilité de certitude. Quelle que soit leur bonne volonté, les deux scribeuillards manquent de cette sorte de grâce subjective qui permet d'accorder les connaissances à l'usage qu'on veut en faire, ou au plaisir gratuit qu'on espère en tirer : vertu qui ne s'apprend pas dans les livres.

Comment interpréter les dernières pages de ce roman inachevé, le renoncement de Beauvard et Pécuchet à toute compréhension du monde, leur résignation à un destin de scribes, leur décision de copier désormais les livres de la bibliothèque universelle ? Faut-il en conclure que, dans l'expérience de Beauvard et Pécuchet, l'encyclopédie et le rien sont équivalents ? Mais derrière les deux personnages se tient Flaubert : pour nourrir leurs aventures, chapitre après chapitre, il lui faut acquérir une compétence dans chaque branche du savoir, en édifiant une science que ses héros puissent détruire. [...].

L'épée encyclopédique des deux autodidactes se double donc d'une entreprise titanesque, menée à bien dans le réel : c'est Flaubert lui-même qui se transforme en encyclopédie universelle, assimilant avec une passion égale à celle de ses héros tout le savoir qu'ils tentent d'acquérir, plus le savoir dont ils resteront exclus.

Italo Calvino. « Multiplicité », *Leçons Américaines*, p. 181-182.

Pour échapper à l'arbitraire de l'existence, Perec éprouve le même besoin que son héros de s'imposer des contraintes rigoureuses (fussent-elles à leur tour arbitraires).

Italo Calvino « Multiplicité », *Leçons Américaines*, p. 192.

Dans la vie, Perec n'était pas collectionneur, sinon de mots, de savoirs, de souvenirs ; posséder, pour lui, c'était trouver le terme exact ; il recueillait et nommait ce qui rend unique tout événement, toute personne et toute chose. Nul n'était plus à l'abri du pire fléau qui frappe l'écriture d'aujourd'hui : le vague.

Italo Calvino, « Multiplicité », *Leçons Américaines*, p. 192.

