

Italo Calvino. *Si par une nuit d'hiver un voyageur*

Catherine Bermejo Camacho*
Pontificia Universidad Javeriana
Recibido: 30-08-13 / Aceptado: 21-11-13

(...) *si le temps est infiniment long, nous écrivons tous l'Iliade à un moment quelconque, ou bien nous l'aurons écrite dans un moment*¹. Jorge Luis Borges

La découverte de *Si par une nuit d'hiver un voyageur*² d'Italo Calvino nous fait penser à l'une des premières nouvelles de Jorge Luis Borges, *Le conte de deux rêveurs*, dans *Historia universal de la infamia/Histoire universelle de l'infamie*. S'inspirant d'un conte des *Mille et une nuits*, Jorge Luis Borges nous raconte l'histoire d'un homme qui vivait au Caire et qui un jour rêve qu'une voix lui ordonne de se rendre dans la ville d'Ispahan où il trouvera un trésor lui appartenant. L'homme entreprend le voyage. À son arrivée à Ispahan, il s'endort dans la cour d'une mosquée, sans savoir qu'il est entouré de voleurs. Quand il ouvre les yeux, il est en prison et un officier lui demande ce qu'il fait dans sa ville. L'Égyptien choisit de répondre la vérité, et l'officier, en se moquant de son rêve, lui dit:

«Hombre desatinado y crédulo, tres veces he soñado con una casa en la ciudad de El Cairo, en cuyo fondo hay un jardín, y en el jardín un reloj de sol y después del reloj de sol una higuera y luego de la higuera una fuente, y bajo la fuente un tesoro. No he dado el menor crédito a esa mentira. Tú, sin embargo, engendro de mula con un demonio, has ido errando de ciudad en ciudad, bajo la sola fe de tu sueño. Que no te vuelva a ver en Isfaján. Toma estas monedas y vete³.»

L'homme rentre heureux au Caire : il a reconnu sa maison dans le rêve de l'officier et sous la source de son jardin, en effet, il déterrera son trésor. Il faut donc partir

* Magíster en Literatura. Profesora de la Pontificia Universidad Javeriana. Correo electrónico: catherinbermejo@hotmail.com

¹ George Charbonnier, *Entretiens avec Jorge Luis Borges*, Gallimard, 1967, p. 120.

² *Se una notte d'inverno un viaggiatore* est publié pour la première fois chez Einaudi en 1979. La réédition de Mondadori de 2005 est le texte utilisé pour nos citations en italien. Pour le texte en français nous utilisons la traduction de Danièle Sallenave et de François Wahl publiée aux éditions du Seuil en 1981 et rééditée en 1995 dans la collection « Points ». Toutes nos citations étant tirées de ces éditions, nous nous bornerons par la suite à n'indiquer que la page entre parenthèses.

³ Jorge Luis Borges. *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1978, p. 338. Trad. française par Roger Caillois « Homme insensé et crédule, j'ai rêvé trois fois d'une maison au Caire, au fond de laquelle il y a (...) un figuier, après le figuier une source, et sous la source un trésor. Je n'ai pas accordé le moindre crédit à ce mensonge. Mais toi, né de l'accouplement d'une mule avec un démon, tu as erré de ville en ville sur la seule foi de ton rêve. Que je ne te revoie pas à Ispahan ! Prends ces monnaies et va-t'en ! » *Histoire universelle de l'infamie*, Paris, 10/18, 1994.

au loin pour découvrir ce que l'on porte en soi, il existe une vérité, la nôtre, qui est seulement révélée au détour d'un voyage. La découverte de ce que l'on a en soi, de ce qu'on possède en propre, est possible uniquement quand on fait place à l'inconnu.

C'est ainsi que le Lecteur de *Si par une nuit d'hiver un voyageur* commence l'aventure du voyage à travers le roman d'Italo Calvino, un roman qui nous renvoie à Borges et à son œuvre, où l'on peut trouver cet amour indéniable que l'auteur argentin partageait avec Calvino pour *Les mille et une nuits*. Dans *Le conte de deux rêveurs*, on peut voir comment Borges a recours à ces rêves imbriqués qui bifurquent car la littérature, pour lui, n'est autre chose qu'un rêve infini : pour l'Égyptien, le rêve de l'officier est le seul moyen de déchiffrer son propre rêve, et chez Calvino, le Lecteur de *Si par une nuit d'hiver un voyageur* qui fait lui-même partie d'une des histoires (le roman cadre) est obligé aussi de traverser dix romans pour trouver la vérité, sa vérité.

Le roman de Calvino nous offre, comme l'œuvre de Borges, une notion infinie, on pourrait dire cosmique, de la littérature. *Si par une nuit d'hiver un voyageur* nous interpelle sur le rôle du lecteur des romans, sur l'auteur qui écrit ces romans et, surtout, ce « livre des romans suspendus⁴ », comme Pierre Brunel aime bien le définir dans son beau livre, fait une réflexion sur lui-même, c'est-à-dire sur le genre romanesque. Le roman de Calvino, qui est création et critique en même temps, devient dans les termes de Calvino lui-même, un « hyper-roman » qui contient tous les romans. Pour nous, dans cette recherche, il devient aussi ce « méta-roman » qui, à la façon de *Don Quijote* de Cervantes, de *Jacques le fataliste* de Diderot ou de ce tissage de récits qui est le *Tristram Shandy* de Sterne (auteurs tous chers à Calvino), nous apporte les plus belles réflexions sur le genre.

Le roman labyrinthe

Le lecteur de *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, de la même façon que l'auteur (Calvino, Marana, Flannery, etc.) et que le roman (les dix romans et le roman-cadre), devient plusieurs lecteurs. Quand le lecteur ouvre le roman, il découvre qu'il est, lui-même, un des personnages et que désormais il sera le « Lecteur » avec une majuscule. L'auteur-narrateur-personnage s'adresse au lecteur d'une façon familière et le tutoie :

Stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino. Rilassati. Raccogliti, Allontana da te ogni altro pensiero. Lascia che il mondo che ti circonda sfumi nell'indistinto. La porta è meglio chiuderla; di là c'è sempre la televisione accesa⁵. (3)

⁴ Pierre Brunel, *Italo Calvino et le livre des romans suspendus*, Chatou, Les Éditions de la Transparence, 2008.

⁵ «Tu vas commencer le nouveau roman d'Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*. Détends-toi. Concentre-toi. Écarte de toi toute autre pensée. Laisse le monde qui t'entoure s'estomper dans le vague. La porte, il vaut mieux la fermer ; de l'autre côté, la télévision est toujours allumée. » (9)

De cette façon, le Lecteur commence à se poser des questions sur sa fonction dans le récit (le roman cadre), récit qui va lui faire parcourir d'une manière labyrinthique dix *incipits* des romans. Ces dix *incipits* nous font penser inévitablement à Boccace et aux dix journées de son *Décaméron* dans lequel le tableau introductoire de la peste que fuient les dix jeunes gens devient le récit cadre. Le mot *Décaméron* provient de ces deux racines grecques: δέκα « dix », et ἡμέρα « jour » et si notre *Si par une nuit d'hiver un voyageur* ne se déroule pas en dix jours, comme le recueil de nouvelles italien, ce roman de Calvino nous renvoie aussi à la Grèce au moyen d'un labyrinthe.

Le roman-cadre de *Si par une nuit d'hiver un voyageur* nous offre un Thésée: ce Lecteur trop « moderne » qui ne cherche que la fin des histoires qu'il commence. C'est le Lecteur qui croit certainement à la fin : il entreprend alors la lecture d'un nouveau roman d'Italo Calvino mais il se retrouve dans une situation anodine quand plusieurs accidents d'édition lui font interrompre son activité. À chaque fois qu'il s'engage dans la lecture d'un roman, il se rend compte que le texte qu'il a sous les yeux n'est autre chose qu'un *incipit*, un début, une histoire incomplète. Cependant, tous ces *incipits* viennent accompagnés d'une promesse : c'est-à-dire qu'en même temps que le Lecteur se retrouve dans la frustration de ne pas trouver la fin, cette frustration lui fait poursuivre sa lecture par un nouveau roman qui, avec un intitulé et un auteur différents, va lui dévoiler la fin du roman précédent qu'il a été obligé d'abandonner.

Ce Lecteur-Thésée, perdu dans le labyrinthe de ces dix romans, a besoin d'une Ariane initiatrice. La Lectrice prénommée Ludmilla, porteuse du fil, apparaît juste quand il doit commencer son parcours : le premier roman, ayant un problème de pagination, doit être changé dans la librairie où il a été acheté et alors le Lecteur découvre qu'il n'a pas été le seul à avoir une erreur d'imprimerie dans son roman. La Lectrice apparaît dès le début comme une force révélatrice, elle a l'air de tout connaître sans le savoir, et Calvino nous fait comprendre que la seule façon de sortir du Labyrinthe c'est de marcher, tout au long de cette aventure, main dans la main avec Ludmilla.

C'est Ludmilla qui nous signale, dans les chapitres dédiés au roman-cadre, le roman que nous nous apprêtons à lire : à chacune de ses interventions, cette Lectrice définit le type de roman qu'elle préfère lire, cependant, ses opinions changent d'un chapitre à l'autre. Ce processus qu'on pourrait voir comme quelque chose de contradictoire dans le récit, nous offre, tout au contraire, le fil conducteur de *Si par une nuit d'hiver un voyageur* : l'intention de la Lectrice, en étant un « lecteur actif », c'est de faire notamment une réflexion sur l'identité du roman. Ludmilla peut nous dire dans le chapitre deux :

- Preferisco i romanzi, - aggiunge lei, - che mi fanno entrare subito in un mondo dove ogni cosa è precisa, concreta, ben specificata. Mi dà una soddisfazione

speciale sapere che le cose sono fatte in quel determinato modo e non altrimenti, anche le cose qualsiasi che nella vita mi sembrano indifferenti⁶. (34)

Dans le chapitre VI:

I romanzi che preferisco, - dice, - sono quelli che comunicano un senso di disagio fin dalla prima pagina⁷... (147)

Ou encore dans le chapitre VII:

- A me, - dice, - piacciono i libri in cui tutti i misteri e le angosce passano attraverso una mente esatta e fredda e senza ombre come quella d'un giocatore di scacchi⁸. (183)

Toutes ses préférences sont le reflet de ce roman «unique» qui contient tous les romans. *Si par une nuit d'hiver un voyageur* est cet «hyper-roman» dont Calvino nous a parlé dans ses *Lezioni americane*⁹/*Leçons américaines*, cycle de six conférences qu'il aurait dû prononcer à l'Université d'Harvard entre 1985 et 1986. Dans la conférence qui s'intitule *Molteplicità/Multiplicité*, Calvino nous explique le concept de *Si par une nuit d'hiver un voyageur* et de son livre *Il castello dei destini incrociati/Le château des destins croisés*:

Il mio intento era di dare l'essenza del romanzesco concentrandola in dieci inizi di romanzi, che sviluppano nei modi più diversi un nucleo comune, e che agiscono su una cornice che li determina e che ne è determinata. Lo stesso principio di campionatura della molteplicità potenziale del narratore è alla base d'un altro mio libro, *Il castello dei destini incrociati*, che vuol essere una specie di macchina per moltiplicare le narrazioni partendo da elementi figurati dai molti significati possibili come un mazzo di tarocchi. Il mio temperamento mi porta allo "scrivere breve" e queste strutture mi permettono d'unire la concentrazione nell'invenzione e nell'espressione con il senso delle potenzialità infinite¹⁰.

⁶ «Je préfère les romans – ajoute-t-elle –, qui me font rentrer tout de suite dans un monde où chaque chose est précise, concrète, bien spécifiée. J'éprouve une satisfaction particulière à savoir que les choses sont faites d'une certaine façon, et pas autrement, mêmes les choses quelconques, celles qui dans la vie me semblent indifférentes.» (36)

⁷ «Les romans que je préfère, dit-elle, sont ceux qui dès la première page communiquent un sentiment de malaise.» (143)

⁸ «- Moi, dit-elle, j'aime les livres où tous les mystères et toutes les angoisses passent par un esprit exact, froid et sans ombres, comme celui d'un joueur d'échecs...» (177)

⁹ *Lezioni americane* a été publié pour la première fois en 1988 de façon posthume par la maison Garzanti. Pour nos citations en italien : Italo Calvino, *Lezioni americane*, Mondadori, Milano, 2004.

¹⁰ *Ibid*, p. 131. «Mon intention était d'offrir l'essence du romanesque, concentrée en dix amorces de roman qui développent de manière très différente un thème commun, et agissent sur un cadre qu'elles déterminent autant qu'il les détermine lui-même. Fournir des échantillons de la multiplicité potentielle des récits possibles : ce même principe est à l'œuvre dans un autre de mes livres, *Le Château des destins croisés*, qui veut être une sorte de machine à multiplier les récits, à partir d'éléments figuratifs interprétables en

Notre Lectrice représente ainsi cette Ariane qui pourrait emmener Thésée jusqu'au centre du Labyrinthe, jusqu'au monstre. Une Lectrice qui aime tous les romans car, elle le sait, ils font tous partie d'une grande *machine* qui s'appelle Littérature. Mais toutes les vertus de l'Ariane mythique doivent évidemment contraster avec les défauts de sa sœur Phèdre, et dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur* notre Phèdre-Lotaria vient personnifier *la lecture universitaire*¹¹ qui est chargée d'instructions et, par conséquent, de beaucoup des restrictions. La lecture de Lotaria s'oppose radicalement à la lecture libre de sa sœur ; pour elle la lecture doit être un exercice de discussion et non pas une activité intime personnelle. Lotaria et ses analyses trop académiques sur les romans peuvent être séduisantes, comme Phèdre l'est elle-même, mais elles sont chargées en même temps d'une pesanteur qui ne convient pas à la *Leggerezza/Légèreté* dont Italo Calvino nous a parlé dans ses *Leçons américaines*.

Dans la petite introduction qui accompagne *Lezioni americane*, Calvino nous avoue: «*La mia fiducia nel futuro della letteratura consiste nel sapere che ci sono cose che solo la letteratura può dare coi suoi mezzi specifici.*» / «*Si j'ai confiance en l'avenir de la littérature, c'est parce qu'il est des choses, je le sais, que seule la littérature peut offrir par ses moyens propres.*» Une de ces choses est la *Légèreté* et c'est ainsi que la première conférence s'intitule. La réflexion que fait Calvino sur ce terme est aussi une réflexion sur l'image en Littérature, et son rapport avec le sujet et la représentation.

Calvino commence par un mythe : le mythe de la Méduse qu'il transforme en allégorie de l'acte créateur. Persée qui doit tuer Méduse, la seule mortelle des Gorgones, au regard pétrifiant, trouve la stratégie de ne pas la regarder directement dans les yeux mais à travers un miroir : au moment de la décapitation, Persée regarde Méduse dans le reflet que lui renvoie son bouclier et de cette façon il tue la Gorgone. Le regard de Méduse est pour Calvino la réalité du monde et Persée représente l'écrivain qui doit tuer cette réalité mais sans se débarrasser complètement d'elle car «*Il rapporto tra Perseo e la Gorgone è complesso: non finisce con la decapitazione del mostro. Dal sangue della Medusa nasce un cavallo alato, Pegaso; la pesantezza della pietra può essere rovesciata nel suo contrario; con un colpo di zoccolo sul Monte Elicona, Pegaso fa scaturire la fonte da cui bevono le Muse, nato dal sangue meledetto di Medusa*¹².» C'est du sang de Méduse que naît Pégase, l'œuvre est donc le résultat de cette

divers sens, en l'occurrence un jeu de tarots. Par tempérament, je suis enclin à "faire court" : de telles structures me permettent d'allier la densité de l'invention et de l'expression au sentiment des potentialités infinies. » Dans Italo Calvino, *Défis aux labyrinthes II*, Seuil, Paris, 2003, p. 101, pour *Leçons américaines* traduction de l'italien par Yves Hersant.

¹¹ Expression utilisée par Pierre Brunel pour décrire Lotaria.

¹² *Ibid*, p. 9. « Entre Persée et la Gorgone, le rapport est complexe : il ne prend pas fin avec la décapitation du monstre. Du sang de Méduse naît un cheval ailé, Pégase ; la pesanteur de la pierre peut se renverser en son contraire ; d'un coup de sabot, Pégase fait jaillir sur le mont Hélicon la fontaine où se désaltèrent les Muses. Selon certaines versions du mythe, c'est Persée qui chevauchera ce merveilleux Pégase ». Op. cit. *Défis aux labyrinthes II*, p. 14.

rencontre où l'écrivain-Persée vainc la réalité-Méduse mais continue son rapport complexe avec elle. L'écrivain comprend qu'il doit regarder la réalité mais d'une façon indirecte : les hommes qui deviennent pierres à cause du regard de Méduse sont le symbole de la pesanteur de la réalité; l'écrivain, et son regard indirect du monde, devient de cette façon la représentation de la Légèreté de l'acte créateur¹³. Le roman, en étant en même temps un acte de création et de connaissance, ayant la double fonction de discours et de métadiscours devient une de ces images de Légèreté tellement importantes pour Calvino.

Le monstre dans le labyrinthe: Calvino, Borges, Rulfo...

Nous avons déjà parlé de Thésée, d'Ariane et de Phèdre. Il ne nous reste que la figure centrale du Labyrinthe : le monstre, l'auteur de ces dix *incipits* des romans que le Lecteur et Ludmilla lisent sans trouver leurs fins.

Plusieurs auteurs ont défilé tout au long du roman: pour *Si par une nuit d'hiver un voyageur* (1)¹⁴, *le roman du brouillard*¹⁵ et de l'homme à la valise, nous avons eu Italo Calvino lui-même comme auteur. Pour *En s'éloignant de Malbork* (2), le roman polonais, situé dans *les sensations* et baptisé par Calvino *le roman de l'expérience corporelle*, il nous a été dit que son auteur était un certain Tadzio Bazakbal. *Penché au bord de la côte escarpée* (3), roman *symbolique-interprétatif*, raconté au moyen d'un journal par un homme qui est impliqué dans une évasion, a été adjugé à Ukko Ahti. Écrit en cimbre par Vorts Viljandi, le Lecteur connaît *Sans craindre le vertige et le vent* (4), *le roman politique-existential* où un triangle amoureux prend forme pendant une révolution. Le roman *cynique-brutal* situé dans le registre de l'absurde *Regarde en bas dans l'épaisseur des ombres* (5) est attribué au Belge Bertrand Vanderveld, un thriller qui nous situe dans un règlement de comptes entre deux tueurs à Paris. Pour le sixième roman, *le roman de l'angoisse* d'un professeur universitaire qui se rend compte qu'il a enlevé, malgré lui, une de ses étudiantes : *Dans un réseau de lignes entrelacées* (6), l'écrivain de romans policiers Silas Flannery devient l'auteur. Dans le septième *incipit*, le roman *logique-géométrique*, nous n'avons pas la certitude de son auteur ; *Dans un réseau de lignes entrecroisées* (7) a pu être écrit par le même Flannery ou par n'importe quel autre auteur du Labyrinthe littéraire. Takakumi Ikoka est l'auteur présumé de *Sur le tapis de feuilles éclairées par la lune* (8), le roman que Calvino place dans *l'obscur* et qu'il appelle *le roman de la perversion* où les relations érotiques d'une famille sont au

¹³ Sur le thème du regard de Méduse dans *Lezioni americane* je me permets de renvoyer au texte de Michel Nota « À propos des *Lezioni americane* d'Italo Calvino » paru dans *Chroniques Italiennes: Italo Calvino, les mots les idées et les rêves*, n° 75/76, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III, Paris, 2005. « L'origine des positions de Calvino s'enracine dans l'histoire d'une rupture et d'une mise à mort : rupture d'avec le néoréalisme et, dans l'œuvre, son œuvre, mise à mort de la réalité du monde. Cet acte fondateur d'où naît un nouveau genre littéraire voire une nouvelle littérature et qui signe le divorce d'avec la période qui a précédé, est l'occasion pour l'auteur de convier le mythe de Persée et de la Gorgone. » p. 182.

¹⁴ Entre parenthèses, je mets le numéro qui correspond à l'ordre d'apparition de chaque roman.

¹⁵ En italique, les classifications que Calvino lui-même a fait de ses romans.

centre de la trame. *Le roman tellurique-primordial* est *Autour d'une fosse vide* (9), d'un auteur de langue espagnole, Calixto Bandera qui nous raconte l'histoire de Nacho à la recherche de sa mère. Et le dixième roman *Quelle histoire attend là-bas sa fin ?* Est écrit apparemment par Anatoly Anatoline que Calvino classifie comme *le roman apocalyptique* où le narrateur essaye d'une façon fantastique d'effacer le monde.

Cependant, tous les auteurs de ces dix *incipits* de romans n'ont été que des présomptions, des fausses pistes autour d'un seul auteur fragmenté. Le Lecteur, frustré par les nombreux accidents qui le privent de finir les romans qu'il commence, décide de visiter, dans le chapitre V, la maison d'édition que tient soigneusement le Dottore Cavedegna. Dans cette maison d'édition, il découvrira le personnage d'Hermès Marana, traducteur faussaire de beaucoup de romans car il ne connaît même pas la langue dans laquelle ils ont été écrits. Plus loin, dans le chapitre VI, le Lecteur-Thésée qui ne désire autre chose que trouver la sortie de ce Labyrinthe consulte la correspondance que Marana a échangé avec la maison d'édition et apprend qu'Hermès a déjà pris contact avec Silas Flannery et qu'il prépare une traduction du roman *Dans un réseau de lignes entrelacées*.

Marana nous raconte dans une de ses lettres un événement qui apporte beaucoup à l'analyse du roman : dans un de ses voyages, il rencontre la femme d'un sultan qui a eu le même problème que notre Lecteur avec *l'incipit* de *Regarde en bas dans l'épaisseur des ombres* car le sultan oblige Marana à interrompre toutes les traductions des livres que lisait sa femme au moment le plus passionnant de la narration, pour commencer à chaque fois la traduction d'un autre qui serait interrompu de la même façon. Cette histoire nous renvoie directement aux *Mille et une nuits* et même si c'est une explication peu vraisemblable de ce qui a pu se passer avec les traductions de Marana et les textes apocryphes, nous comprenons tout de suite que ce clin d'œil à l'Orient et à ses histoires emboîtées, ces mises en abyme avec un récit cadre, sont la confirmation d'une création littéraire unique où Persée (l'écrivain) ne s'empêche pas de regarder la tête de Méduse à travers son bouclier, à travers un miroir. C'est l'idée enfin de retour éternel de la Littérature.

Cette notion de retour éternel est une notion qui fonctionne pour l'idée de Littérature que se forge Jorge Luis Borges. La Littérature comme une bibliothèque infinie où tous les livres ont pour auteur le même homme, un homme fragmenté à la recherche de ses autres parties, de ses autres visages. Le récit de *La biblioteca de Babel/La bibliothèque de Babel*¹⁶ en reste le meilleur exemple: «*La biblioteca es ilimitada y periódica. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden). Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza.*» (471)¹⁷ Dans

¹⁶ La première version de cette nouvelle est parue dans la revue *Sur*, n° 59, août 1939, sous le titre *La biblioteca total/La bibliothèque totale*, puis en 1944 dans le recueil *Ficciones/Fictions*.

¹⁷ « *La bibliothèque est illimitée et périodique. S'il y avait un voyageur éternel pour la traverser dans un sens quelconque, les siècles finiraient par lui apprendre que les mêmes volumes se répètent toujours*

le titre de son recueil *L'aleph*, Jorge Luis Borges attirait déjà notre attention sur la notion de Littérature et d'infini. Ce mot « aleph », que nous connaissons comme la première lettre de l'alphabet hébreu et qu'ensuite les Grecs ont remplacé par *alpha*, est aussi le symbole de l'infini en mathématiques et nous rappelle dans sa forme hiéroglyphique primitive, représentée par un taureau, ce Minotaure perdu dans le labyrinthe.

Mais qui se trouve réellement au centre du Labyrinthe ? Marana ? Flannery ? Calvino ? Si on se laisse emporter par la lecture du journal de Silas Flannery au chapitre VIII de *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, on dirait que l'auteur irlandais est ce Minotaure, victime et coupable du mythe. Flannery représente sans doute un des visages de Calvino et le visage que Marana voudrait voler. Dans le journal de Silas Flannery (chapitre VIII) nous trouvons l'histoire qui caractérise le plus nettement ce que sont le Lecteur, l'Auteur et l'Œuvre pour Calvino:

Il libro sacro di cui si conoscono meglio le condizioni in cui è stato scritto è il Corano, Le mediazioni tra la totalità e il libro erano almeno due: Maometto ascoltava la parola di Allah e la dettava a sua volta ai suoi scrivani. Una volta, - raccontano i biografi del Profeta - dettando allo scrivano Abdullah, Maometto lasciò una frase a mezzo. Lo scrivano, istintivamente, gli suggerì la conclusione. Distratto, il Profeta accettò come parola divina quel che aveva detto Abdullah. Questo fatto scandalizzò lo scrivano, che abbandonò il Profeta e perdette la fede¹⁸. (212)

Flannery en déduit que le scribe Abdullah ne comprend pas l'importance de son rôle dans l'écriture de la parole d'Allah. Le scribe ignore sa responsabilité et son pouvoir dans le processus de l'écriture. De même, le Lecteur doit participer d'une manière active à la Littérature et doit construire l'œuvre, et se donner la licence, que le scribe ne se permet pas, de finir à sa façon ce que l'auteur a voulu lui donner dans le premier moment de son œuvre: c'est-à-dire que l'œuvre, -le roman, la littérature-, n'est pas une chose définitive, définie et absolue; tout au contraire, la littérature -et, dans notre cas, le roman- est faite de fragments et tous ces fragments la définissent. Cela est l'intention de Calvino dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur* et il nous le dit:

Mon livre contient dix romans différents ou, plus exactement dix débuts de roman : chacun d'eux correspond à un type de roman que j'aurais pu écrire et

dans le même désordre – qui, répété, deviendrait un ordre : l'Ordre. Ma solitude se console à cet élégant espoir. » (498).

¹⁸ « Le texte sacré dont on connaît le mieux dans quelles conditions il a été écrit, c'est le Coran. Entre la totalité et le livre, les intermédiaires étaient au moins deux : Mahomet écoutait la parole d'Allah et la dictait à son tour à ses scribes. Un jour qu'il dictait à Abdullah, à ce que rapportent ses biographes, Mahomet s'arrêta au milieu d'une phrase. Le scribe, instinctivement, lui suggéra la conclusion. Distract, le Prophète accepta comme parole divine ce que lui avait dit Abdullah. Ce fait scandalisa le scribe qui abandonna le Prophète et perdit la foi. » (202).

que je n'ai pas écrit. Cette liste de romans possibles est un catalogue de voies que j'ai écartées, mais ces voies n'expriment pas seulement des types des littératures, ce sont aussi des attitudes humaines, des formes de rapport avec le monde : mon livre aboutit donc à passer en revue toutes les routes fermées qui nous entourent, il est une allégorie de notre difficulté à dire le monde¹⁹.

Dans toutes ces voies le lecteur averti peut voir les intertextualités ou, si l'on veut, les ressemblances qui, d'une façon *mimétique* (Calvino aurait préféré *cosmique*), se présentent dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur*. Même si Calvino a bel et bien dit dans un entretien avec G. Lauri-Lucante pour la revue littéraire *Europe* qu'il s'agissait « *d'exercices stylistiques, d'évocations générales, et non pas de Littératures ou d'écrivains particuliers*²⁰. » dans le roman 7, *Dans un réseau de lignes entrecroisées*, on ne peut pas échapper aux références qui nous renvoient à Borges, ou encore dans le roman 9, *Autour d'une fosse vide*, celles qui nous font penser à Juan Rulfo, le célèbre auteur mexicain qui n'écrivit que deux livres : un roman très court *Pedro Páramo* (1955) et un livre de nouvelles *El llano en llamas* (1953) et qui constituent deux des plus précieux représentants de la littérature latino-américaine.

Dans le roman 7, nous pouvons voir ce businessman qui construit son empire financier en se servant de la façon dont ses articles de collection préférés (les kaléidoscopes) fonctionnent: les miroirs. Cet homme multiplie son image pour éviter un enlèvement, il organise de faux guets-apens pour conduire à l'échec les vrais enlèvements que préparent ses ennemis. Dans le dernier enlèvement le plus soigneusement préparé par lui-même, il se retrouve prisonnier, malgré lui, dans une salle où sa femme Elfride et son amante Lorna deviennent des fragments d'images dans une chambre catoptrique qu'il a lui-même construite. À la fin de l'incipit il nous dit:

Ora mi sembra che tuto quello che mi circonda si auna parte di me, che io sia riuscito a diventare il tutto, finalmente²¹... (196)

Dans *Les ruines circulaires*²², par exemple, Borges crée un magicien qui tente lui-même de créer un homme à travers un rêve, mais après la réussite de son entreprise, le magicien découvre que lui, qui se croyait réel, n'est autre chose qu'une création dans le rêve d'autrui. Le magicien est celui qui rêve. Mais un autre homme, en même temps, est en train de le rêver lui. Une nouvelle qui par son titre offre déjà une structure labyrinthique, *Les ruines circulaires*, dans un retour éternel, nous

¹⁹ Christian Delacampagne, « Entretiens avec Italo Calvino », *Le Monde*, 16 décembre 1979, p. 30.

²⁰ G. Lauri-Lucante, « Un entretien avec Italo Calvino », *Europe*, n° 815, mars 1997, p. 123.

²¹ « *Il me semble à présent que tout ce qui m'entoure n'est rien qu'une partie de moi, que j'ai réussi à devenir le tout, enfin...* » (188).

²² La nouvelle apparaît pour la première fois dans le n° 75, décembre 1940 de la revue *Sur* puis en 1994 dans le recueil *Ficciones/Fictions* toujours aux éditions Sur. Pour nos citations en espagnol nous utilisons : *op. cit. Obras completas*, 1978. Pour le texte en français : Jorge Luis Borges, *Œuvres complètes* Paris, Éditions Gallimard, collection « Bibliothèque de la Pléiade » 1993.

mettent face à ce problème humain, celui de la recherche de l'autre, de notre double: «*En el sueño del hombre que soñaba, el soñado se despertó*²³/*Dans le rêve de l'homme qui rêvait, le rêvé s'éveilla*²⁴ ». Cette image du labyrinthe se mêle dans l'œuvre de Jorge Luis Borges avec la figure du double et des miroirs. Un double qui peut être exploré à travers des figures mythiques telles que Persée, Ulysse et Homère, c'est ainsi par exemple que dans *L'immortel*²⁵, Jorge Luis Borges nous raconte l'histoire d'un homme immortel qui oublie qu'il a écrit *L'Iliade* et que dans le labyrinthe du temps il a aussi été Ulysse et comme le businessman de Calvino on voit toutes ses images fragmentées.

Dans le roman 9, Nacho entreprend un voyage à Oquedal, village où il trouvera la vérité sur l'identité de sa mère, tout comme dans le roman de Juan Rulfo dans lequel Juan Preciado va à Comala à la recherche de son père Pedro Páramo. Les deux romans partagent des éléments du « réalisme magique » latino-américain, alors qu'à Comala tous les personnages du village sont déjà morts, même le héros, à Oquedal s'entrevoit un combat mortel entre l'ombre d'un jeune chevalier et Nacho.

Tout cela nous confirme comme dans l'épigraphe de notre travail que la vision du roman de Calvino ne pouvait être autre que celle d'un « hyper-roman » où toutes « les difficultés de dire le monde » se rassemblent. Le nom de l'écrivain qui est au centre du Labyrinthe importe peu; ce qui est très important pour Calvino est la double fonction, créatrice et critique, qu'a le roman. Les deux images fondamentales de *Si par une nuit d'hiver un voyageur* seront alors celle du Lecteur-Thésée appelé non de façon violente mais amicale à tuer le Minotaure et ainsi à participer activement au parcours du Labyrinthe littéraire, et celle de l'écrivain-Persée qui, au moyen d'un miroir, regarde Méduse et fait naître l'œuvre.

Le dernier chapitre de notre roman nous offre l'image d'une bibliothèque, peut-être la bibliothèque de Babel borgésienne, où le Lecteur pourra trouver un jour la fin de ses dix romans. Dans cette bibliothèque, on trouve sept types de lecteurs différents qui représentent tous ces lecteurs que nous sommes et notre façon d'être en rapport avec la Littérature: c'est finalement le Lecteur qui possède la vérité, c'est le Lecteur qui apporte les réponses. Calvino clôt son roman dans un lit, le lit du Lecteur et de Ludmilla où ils font des lectures parallèles; ils sont devenus mari et femme, et cela nous rappelle l'habitude littéraire d'achever une tragédie par la mort et une comédie par un mariage : *Si par une nuit d'hiver un voyageur* a été aussi une grande comédie où la figure rhétorique de l'ironie nous a permis de belles réflexions sur le genre romanesque.

²³ *op. cit.* Obras completas, p.454.

²⁴ *op. cit.*, Œuvres complètes, p. 478.

²⁵ Première publication dans la revue *Los Anales de Buenos Aires*, n° 12, février 1947, puis dans le recueil *L'aleph* en 1949 aux éditions Losada, coll. « Prosateurs d'Espagne et d'Amérique » à Buenos Aires.

Bibliographie

Corpus

- Calvino, I. (2005). *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Milan: Mondadori.
- Calvino, I. (2005/1981). (réed) 1995. *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, traduit de l'italien par Danièle Sallenave et de François Wahl. Paris: Éd. du Seuil.
- Damon, W., Lerner, R.M., Renninger, K.A., & Sigel, I.E. (Eds). (2006). *Handbook of child*.
- De Mijolla, A. (Ed.). (2002). *Dictionnaire internationale de la psychanalyse: Concepts, notions, biographies, oeuvres, événements, institutions* (Vols. 1-2). Paris: Calmann-Lévy.
- Guittet, A. (2008). *L'entretien : Techniques et pratiques* (7è éd.). Paris: Armand Colin.
- Psychology: Vol. 4. Child psychology in practice*. Hoboken, NJ: Wiley & sons.

Œuvres de reference

- Borges, J. L. (1978). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L.(1978/1993). *Œuvres Compètes*, traduit de l'espagnol par Roger Caillois, Paul Bénichou, Sylvia Bénichou-Roubaud, Jean Pierre Bernès, René L. F. Durand, Laure Guille, Nestor Ibarra, François Rosset, Claire Staub, Paul Verdevoye. Paris: Éd. Gallimard, collection «Bibliothèque de la Pléiade».
- Borges, J. L. (1994). *Histoire Universelle de l'Infamie* traduit de l'espagnol par Roger Caillois, Paris: 10/18.
- Calvino, I.(2004). *Lezioni americane*. Milan: Mondadori.
- Calvino, I. (2003). *Défis aux Labyrinthes II*. Paris: Éd. du Seuil.

Bibliographie Critique

- Brunel, P. (2008). *Italo Calvino et le Livre des romans suspendus*. Chatou: Éd. de la transparence.
- Charbonnier, G. (1967). *Entretiens avec Jorge Luis Borges*. Paris: Gallimard.
- Delacampagne, C. «Entretiens avec Italo Calvino». *Le Monde*. 16 décembre 1979.
- Lucante, L.G., «Un entretien avec Italo Calvino», *Europe*, n° 815, mars 1997.