Italo Calvino

Pourquoi lire les classiques

COLLECTION FOLIO

Italo Calvino

Pourquoi lire les classiques

Traduit de l'italien
par Jean-Paul Manganaro
et Christophe Mileschi

NOUVELLE TRADUCTION PARTIELLE

Gallimard

Titre original :
PERCHE LEGGERE I CLASSICI

Tous les articles ont été traduits par Jean-Paul Manganaro et ont précédemment paru dans Défis aux labyrinthes *(Seuil, 2003), à l'exception des articles suivants :* Les *Odyssées* dans *L'Odyssée,* Ovide ou la contiguïté universelle, La structure du *Roland furieux, Candide* ou la vitesse, La connaissance de la Voie lactée chez Stendhal, Petit guide de la *Chartreuse* à l'usage des nouveaux lecteurs, La ville-roman chez Balzac, *et* Le rocher de Montale, *ainsi que les vers de L'Arioste, qui ont fait l'objet d'une nouvelle traduction inédite par Christophe Mileschi.*

© 2002, The Estate of Calvino. Tous droits réservés.
© Éditions Gallimard, 2018, pour la traduction française.

Couverture : Photo © Jorg Greuel / Getty Images (détail).

Pourquoi lire les classiques

« Italiani, vi esorto ai classici » (Italiens, je vous exhorte aux classiques), L'Espresso, *28 juin 1981*.

Commençons par proposer une définition :

1) Les classiques sont ces livres dont on entend toujours dire : « Je suis en train de le relire… » et jamais : « Je suis en train de le lire… »

Cela du moins parmi ceux à qui l'on suppose de « vastes lectures » ; la règle ne vaut pas pour la jeunesse, âge auquel la relation avec le monde, et avec les classiques en tant que partie du monde, a précisément forme de première rencontre.

Le préfixe itératif devant le verbe « lire » peut renvoyer à une petite hypocrisie de la part de ceux qui rougiraient d'admettre qu'ils n'ont pas lu un livre fameux. Pour les rassurer, il suffira de faire observer que, si vastes que puissent être les « lectures de formation » d'un individu, il reste toujours un nombre immense d'œuvres fondamentales qu'on n'a pas lues.

Que celui qui a lu tout Hérodote et tout Thucy-

dide lève la main ! Et Saint-Simon ! Et le cardinal de Retz ! Même les grands cycles romanesques du XIX^e^ siècle sont plus nommés que lus. En France, on commence à lire Balzac à l'école et, à en juger par le nombre des éditions en circulation, on peut croire que les Français continuent de le lire plus tard. Mais, si l'on faisait en Italie un sondage, je crains que Balzac n'apparaisse que vers les derniers rangs. Les passionnés de Dickens en Italie ne représentent qu'un groupe restreint de personnes qui, lorsqu'elles se rencontrent, se mettent aussitôt à évoquer épisodes et personnages comme s'il s'agissait de gens de leur connaissance. Il y a quelques années, Michel Butor, enseignant en Amérique et las de s'entendre toujours interroger sur Émile Zola, qu'il n'avait jamais lu, se décida à lire tout le cycle des *Rougon-Macquart*. Il découvrit quelque chose de bien différent de ce qu'il croyait : une fabuleuse généalogie mythologique et cosmogonique, qu'il décrivit dans un très bel essai.

Tout cela pour dire que lire pour la première fois un grand livre à l'âge mûr est un plaisir extraordinaire : différent (mais ni supérieur ni inférieur pour autant) du plaisir qu'on aurait eu à le lire dans sa jeunesse. La jeunesse communique à la lecture, comme à toute autre expérience, une particulière saveur et une particulière importance ; tandis qu'à l'âge mûr on apprécie (ou l'on devrait apprécier) beaucoup plus de détails, on repère des niveaux, on distingue des sens.

Nous pouvons, à partir de là, tenter une autre définition :

2) Sont dits classiques les livres qui constituent une

richesse pour qui les a lus et aimés ; mais la richesse n'est pas moindre pour qui se réserve le bonheur de les lire une première fois dans les conditions les plus favorables pour les goûter.

De fait, les lectures de jeunesse peuvent se révéler peu profitables par suite de l'impatience, de la distraction, de l'inexpérience des modes d'emploi, de l'inexpérience de la vie. Elles peuvent (éventuellement en même temps) être formatrices dans la mesure où elles donneront une forme à nos expériences futures, en leur fournissant des modèles, des termes de comparaison, des schémas de classification, des échelles de valeur, des paradigmes de beauté ; toutes choses qui continuent à opérer même lorsqu'il ne nous reste que peu de chose, ou même rien, du livre que nous avons lu dans notre jeunesse. En relisant ce livre à l'âge mûr, il nous arrive d'y retrouver ces constantes dont nous avions oublié l'origine, et qui font désormais partie de nos mécanismes intérieurs. L'œuvre littéraire possède cette force spécifique : se faire oublier en tant qu'œuvre tout en laissant sa semence.

La définition que nous pourrions alors donner serait la suivante :

3) Les classiques sont des livres qui exercent une influence particulière aussi bien en s'imposant comme inoubliables qu'en se dissimulant dans les replis de la mémoire par assimilation à l'inconscient collectif ou individuel.

C'est pourquoi l'on devrait consacrer, à l'âge adulte, un temps à la redécouverte des plus importantes lectures de sa jeunesse. Car, si les livres ne

changent pas (mais en réalité ils changent à la lumière d'une perspective historique différente), nous-même avons changé, et nos retrouvailles avec eux sont des événements nouveaux.

Que l'on emploie le verbe « lire » ou « relire » n'a dès lors plus aucune importance. Et, de fait, on pourrait dire :

4) Toute relecture d'un classique est une découverte, comme la première lecture.

5) Toute première lecture d'un classique est en réalité une relecture.

La définition n° 4 peut être considérée comme le corollaire de celle-ci :

6) Un classique est un livre qui n'a jamais fini de dire ce qu'il a à dire.

Tandis que la définition n° 5 appelle une formulation plus explicite, telle que :

7) Les classiques sont des livres qui, quand ils nous parviennent, portent en eux la trace des lectures qui ont précédé la nôtre et traînent derrière eux la trace qu'ils ont laissée dans la ou les cultures qu'ils ont traversées (ou, plus simplement, dans le langage et les mœurs).

Cette définition vaut aussi bien pour les classiques anciens que pour les modernes. Si je lis *L'Odyssée*, je lis le texte d'Homère, mais je ne puis oublier tout ce que les aventures d'Ulysse ont fini par signifier au cours des siècles, et je ne puis pas ne pas me demander si ces sens étaient implicites dans le texte ou si ce sont des dépôts, des déformations ou des extensions successifs. En lisant Kafka, je ne puis faire autrement que de vérifier ou de repousser la légitimité de

l'adjectif « kafkaïen » qu'on entend à tout instant employé à tort et à travers. Si je lis *Pères et Fils* de Tourgueniev ou *Les Possédés* de Dostoïevski, je ne puis que me rappeler comment ces personnages ont continué de se réincarner jusqu'à nos jours.

La lecture d'un classique doit toujours nous réserver quelque surprise par rapport à l'image que nous en avions. Aussi ne recommandera-t-on jamais assez de lire directement les textes originaux en écartant le plus possible les bibliographies critiques, les commentaires, les interprétations. L'École et l'Université devraient servir à faire comprendre qu'aucun livre parlant d'un livre n'en dit davantage que le livre en question. Elles font tout cependant pour faire croire le contraire ; et l'on constate un renversement des valeurs tel que l'introduction, l'apparat critique, la bibliographie sont utilisés comme un rideau fumigène qui dissimule ce que le texte a à dire et qu'il ne peut dire qu'à condition qu'on le laisse parler sans un intermédiaire qui prétend en savoir plus que lui.

Nous pouvons en conclure que :

8) Un classique est une œuvre qui provoque sans cesse un nuage de discours critiques, dont elle se débarrasse continuellement.

Le classique ne nous enseigne pas nécessairement quelque chose de neuf ; parfois, nous y découvrons quelque chose que nous avions toujours su (ou cru savoir), sans savoir que c'était ce livre-là qui l'avait dit le premier (ou qu'il s'y attachait de façon particulière). Et cette surprise est, elle aussi, une surprise pleine de satisfaction, comme l'est toujours la découverte d'une origine, d'une relation, d'une appartenance.

De là, on pourrait faire dériver une définition comme :

9) Les classiques sont des livres que la lecture rend d'autant plus neufs, inattendus, inouïs, qu'on a cru les connaître par ouï-dire.

Naturellement, cela ne se produit que lorsque le classique *fonctionne* comme tel, c'est-à-dire établit un rapport personnel avec celui qui le lit. Si l'étincelle ne jaillit pas, rien à faire : on ne lit pas les classiques par devoir ou par respect, mais seulement par amour. Du moins hors de l'école : celle-ci a pour rôle de faire connaître, tant bien que mal, un certain nombre de classiques, parmi lesquels (ou par rapport auxquels) chacun pourra reconnaître ensuite *ses* classiques. L'école est tenue de nous donner des instruments pour opérer un choix ; mais les choix qui comptent sont ceux qui se font *après* et *en dehors* d'elle.

C'est seulement au fil de lectures désintéressées que nous pouvons un jour tomber sur le livre qui deviendra *notre* livre. Je connais un excellent historien de l'art, homme de vaste culture, qui, parmi tous les livres, a pris pour objet de ses prédilections les plus profondes *Monsieur Pickwick* : à tout propos, il cite des fragments du livre de Dickens, et il associe tous les événements de la vie à des épisodes de cet ouvrage. Peu à peu, l'univers, la vraie philosophie, lui-même ont pris la forme de *Monsieur Pickwick*, par un phénomène d'identification absolue. On en arrive là à une idée des classiques très haute et très exigeante :

10) On appelle classique un livre qui, à l'instar des

anciens talismans, se présente comme un équivalent de l'univers.

Définition qui nous conduit à l'idée du livre total, tel que le rêva Mallarmé.

Mais un classique peut tout autant susciter un rapport d'opposition, d'antithèse. Tout ce que fit et pensa Rousseau me tient à cœur, mais m'inspire un incoercible désir de le contredire, de le critiquer, de me disputer avec lui. Certes, cela s'explique par une opposition de tempérament ; mais, si les choses s'arrêtaient là, je n'aurais qu'à ne pas le lire. Or je ne puis faire moins que le considérer parmi *mes* auteurs. Je dirai donc :

11) Notre classique est celui qui ne peut pas nous être indifférent et qui nous sert à nous définir nous-même par rapport à lui, éventuellement en opposition à lui.

Je crois ne pas avoir à me justifier d'utiliser le terme « classique » sans distinction d'antiquité, de style, d'autorité. Ce qui distingue le classique dans mon propos n'est peut-être qu'un effet de résonance, qui vaut aussi bien pour une œuvre ancienne que pour une œuvre moderne, si celle-ci a déjà sa place dans une continuité culturelle.

Nous pourrions donc dire :

12) Un classique est un livre qui vient avant d'autres classiques ; mais quiconque a commencé par lire les autres et lit ensuite celui-là reconnaît aussitôt la place de ce dernier dans la généalogie.

À ce point de mon propos, je ne peux pas écarter plus longtemps le problème fondamental : comment relier la lecture des classiques avec toutes les lectures

de livres non classiques ? Problème directement rattaché à la question : « Pourquoi lire les classiques plutôt que de nous concentrer sur des lectures qui nous fassent mieux comprendre notre propre temps ? » Et à cette autre question : « Où trouver le temps et la liberté d'esprit pour lire des classiques, quand nous sommes submergés par l'avalanche de l'actualité ? »

Certes, on pourrait imaginer un individu heureux qui consacrerait son « temps de lecture » quotidien à lire exclusivement Lucrèce, Lucien, Montaigne, Érasme, Quevedo, Marlowe, *Le Discours de la méthode, Wilhelm Meister*, Coleridge, Ruskin, Proust et Valéry, avec quelques incursions du côté de Murasaki ou des sagas islandaises. Tout cela sans avoir à faire de recension sur la dernière réédition, à accumuler des publications pour des concours universitaires, à rendre des travaux d'édition à brève échéance. Cet individu bienheureux, pour suivre sa diète sans contaminations, devrait s'abstenir de lire les journaux, ne jamais se laisser tenter par le dernier roman ou la dernière enquête sociologique. Mais il reste à voir si un semblable rigorisme serait justifié et profitable. L'actualité peut être banale et mortifiante ; mais il existe toujours un point où nous pouvons nous situer pour regarder en avant ou en arrière. Pour lire les classiques, on doit aussi établir d'« où » on les lit ; sinon, tant le lecteur que le livre se perdent dans un nuage atemporel. La lecture des classiques atteint donc son rendement maximal quand on la fait alterner, selon un savant dosage, avec les lectures d'actualité. Et pareil dosage

ne présuppose pas nécessairement paix et équilibre intérieurs ; il peut être aussi le fruit de la nervosité, de l'impatience, de l'insatisfaction trépignante.

L'idéal serait peut-être de percevoir l'actualité comme le bourdonnement de la rue – qui nous avertit, à travers la fenêtre, du trafic automobile et des changements météorologiques – tout en suivant le discours des classiques, qui résonne, clair et structuré, dans la pièce. Mais c'est déjà beaucoup si, pour la plupart, la présence des classiques résonne comme un écho lointain, hors de l'appartement envahi par l'actualité, par la télévision ouverte à plein volume.

Ajoutons donc :

13) Est classique ce qui tend à reléguer l'actualité au rang de rumeur de fond, sans pour autant prétendre éteindre cette rumeur.

14) Est classique ce qui persiste comme rumeur de fond, là même où l'actualité qui en est la plus éloignée règne en maître.

Reste que lire les classiques semble en contradiction et avec notre rythme de vie, qui ne connaît plus la lenteur du temps, les respirations de l'*otium* humaniste, et avec l'éclectisme de notre culture, qui serait bien incapable d'établir une définition du classicisme qui nous soit adaptée.

Autant de conditions, en revanche, pleinement réalisées pour un Leopardi qui vivait dans le palais paternel, dans le culte de l'Antiquité grecque et latine, et profitait de l'énorme bibliothèque de son père, où l'on trouvait encore toute la littérature italienne, et la littérature française – à l'exclusion des romans et, en général, des nouveautés éditoriales

destinées tout au plus aux loisirs de sa sœur (« ton Stendhal », écrivait-il à Paolina).

Même ses si vives curiosités scientifiques et historiques, Leopardi les satisfaisait dans des textes qui n'étaient pas très *up to date* : les mœurs des oiseaux chez Buffon, les momies de Frédéric Ruysch chez Fontenelle, le voyage de Christophe Colomb dans Robertson.

Aujourd'hui, une éducation classique comme celle du jeune Leopardi est impensable ; et surtout, la bibliothèque du comte Monaldo a explosé. Les vieux titres ont été décimés, et les nouveaux se sont multipliés, proliférant au gré de toutes les littératures et cultures modernes. Il ne nous reste plus qu'à nous inventer chacun la bibliothèque idéale de nos classiques ; et je dirais que cette bibliothèque devrait être composée pour moitié des livres que nous avons lus et qui ont compté pour nous, pour moitié des livres que nous nous proposons de lire et dont nous pensons qu'ils pourront compter. Avec une étagère vide pour les surprises, les découvertes occasionnelles.

Je m'aperçois que Leopardi est le seul nom de la littérature italienne que j'aie cité. Résultat de l'explosion de la bibliothèque. À ce point, je devrais récrire tout mon article pour faire apparaître bien clairement que les classiques nous servent à comprendre qui nous sommes et où nous en sommes arrivés ; fin pour laquelle il est indispensable de confronter les Italiens aux étrangers, et les étrangers aux Italiens : ce qui nous rend les uns comme les autres nécessaires.

À partir de quoi il me faudrait récrire une troisième fois cet article, pour qu'on ne croie pas, surtout, que les classiques doivent être lus parce qu'ils « servent ». La seule chose qu'on puisse affirmer, c'est que lire les classiques vaut mieux que de ne pas les lire.

Et, si quelqu'un objecte qu'il ne vaut pas la peine de se donner tant de mal, je citerai Cioran (qui n'est pas un classique, du moins jusqu'à présent, mais un penseur contemporain qu'on commence à peine à traduire en Italie) : « Alors qu'on préparait la ciguë, Socrate était en train d'apprendre un air de flûte. "À quoi cela servira-t-il ? lui demande-t-on. – À savoir cet air avant de mourir."[1] »

Traduit par J.-P. Manganaro

1. Cioran, « Ébauches de vertige », in *Écartèlement*, Paris, Gallimard, 1979, p. 85. (*Sauf mention contraire, toutes les notes sont des traducteurs.*)

Les Odyssées *dans* L'Odyssée

« Sarà sempre Odissea » (Ce sera toujours une Odyssée), La Repubblica*, 21 octobre 1981.*

Combien d'*Odyssées L'Odyssée* contient-elle ? Au début du poème, la Télémachie est la recherche d'un récit qui n'existe pas, ce récit qui sera *L'Odyssée*. L'aède Phémios, au palais d'Ithaque, connaît déjà les *nostoi* des autres héros ; il ne lui en manque qu'un, celui de son roi ; c'est pourquoi Pénélope ne veut plus l'entendre chanter. Et Télémaque part à la recherche de ce récit auprès des vétérans de la guerre de Troie : s'il trouve le récit, que celui-ci finisse bien ou mal, Ithaque sortira de la situation informe, sans temps et sans loi, où elle se trouve plongée depuis tant d'années.

Comme tous les vétérans, Nestor et Ménélas ont beaucoup de choses à raconter ; mais pas le récit que cherche Télémaque. Jusqu'au moment où Ménélas sort de son sac une fantastique aventure : s'étant déguisé en phoque, il avait capturé le « Vieillard de la mer », à savoir Protée aux infinies métamor-

phoses, et l'avait obligé à lui raconter le passé et l'avenir. Évidemment, Protée connaissait déjà toute *L'Odyssée* par le menu : il se met à raconter les aventures d'Ulysse à partir du moment précis où commence Homère, quand le héros se trouve sur l'île de Calypso ; puis il s'interrompt. Dès lors, Homère peut prendre sa suite et continuer le récit.

Arrivé à la cour des Phéaciens, Ulysse écoute un aède aveugle comme Homère qui chante les aventures d'Ulysse ; le héros éclate en sanglots ; puis il se décide à raconter à son tour. Dans ce récit, il parvient jusqu'à l'Hadès pour y interroger Tirésias, et c'est Tirésias qui lui raconte la suite. Puis Ulysse rencontre les Sirènes qui chantent ; que chantent-elles ? Encore *L'Odyssée*, peut-être identique à celle que nous lisons, peut-être absolument différente. Ce retour-récit est quelque chose qui existe déjà, avant d'être accompli : il préexiste à sa propre actualisation. Dans la Télémachie, déjà, nous rencontrons les expressions « songer au retour », « dire le retour ». Zeus « ne songeait pas encore à notre retour » (III, 160) ; Ménélas demande à la fille de Protée qu'elle lui « dise le retour » (IV, 379) et celle-ci lui explique comment obliger son père à répondre (390), de sorte que l'Atride peut capturer Protée et lui demander : « Dis-moi mon retour, comment j'irai sur la mer poissonneuse » (470)[1].

Le retour doit être identifié, pensé et remémoré :

1. Pour les quelques citations de ce paragraphe, il n'a été possible d'avoir recours à aucune des différentes traductions consultées, car aucune ne fait apparaître les expressions commentées par Calvino. Nous avons donc choisi de traduire Calvino pour ces citations.

le danger, c'est qu'il puisse être oublié avant d'être advenu. Le fait est que l'une des premières étapes du voyage raconté par Ulysse, celle qu'il fait chez les Lotophages, comporte le risque qu'il perde la mémoire, pour avoir mangé le fruit sucré du lotus. Que l'épreuve de l'oubli se présente au commencement de l'itinéraire d'Ulysse, et non à la fin, peut paraître étrange. Si c'était après avoir traversé tant d'épreuves, supporté tant de mésaventures, appris tant de leçons qu'Ulysse avait oublié toute chose, la perte eût été bien plus grave : ne tirer aucune expérience de ce qui a été enduré, aucun sens de ce qui a été vécu.

Mais, à y bien regarder, la menace d'une perte de la mémoire revient à plusieurs reprises dans les chants IX-XII : d'abord avec l'invitation des Lotophages, puis avec les drogues de Circé, puis, encore, avec le chant des Sirènes. Chaque fois, Ulysse doit s'en garder, s'il ne veut pas tout oublier à l'instant… Oublier quoi ? La guerre de Troie ? Le siège ? Le cheval ? Non : sa maison, le cap de la navigation, le but de son voyage. L'expression qu'Homère utilise dans ces cas-là, c'est « oublier le retour ».

Ulysse ne doit pas oublier la route qu'il doit suivre, la forme de son destin : en somme, il ne doit pas oublier *L'Odyssée*. Mais l'aède qui compose en improvisant et le rhapsode qui répète par cœur des fragments de poèmes déjà chantés ne doivent pas oublier, eux non plus, s'ils veulent « dire le retour » ; pour qui chante des vers sans s'appuyer sur un texte écrit, « oublier » est le verbe le plus négatif qui soit ; et pour eux, « oublier le retour » signifie oublier les

Pourquoi lire les classiques 7
Les *Odyssées* dans *L'Odyssée* 18
Xénophon, *L'Anabase* 30
Ovide et la contiguïté universelle 39
Le ciel, l'homme, l'éléphant 56
Les Sept Princesses de Nezâmi 75
Tirant le Blanc 85
La structure du *Roland furieux* 93
Petite anthologie de huitains 107
Jérôme Cardan 119
Le grand livre de la Nature 127
Cyrano sur la Lune 138
Robinson Crusoé, le journal des vertus marchandes 147
Candide ou la vitesse 156
Denis Diderot, *Jacques le fataliste* 163
Giammaria Ortes 171
La connaissance de la Voie lactée chez Stendhal 181

Petit guide de la *Chartreuse* à l'usage des nouveaux lecteurs 201
La ville-roman chez Balzac 212
Charles Dickens, *L'Ami commun* 221
Gustave Flaubert, *Trois Contes* 230
Léon Tolstoï, *Deux Hussards* 234
Mark Twain, *L'homme qui corrompit Hadleyburg* 240
Henry James, *Daisy Miller* 248
Robert Louis Stevenson, *Le Pavillon sur les dunes* 254
Les capitaines de Conrad 261
Pasternak et la révolution 268
Le monde est un artichaut 298
C. E. Gadda, *L'Affreux Pastis de la rue des Merles* 303
Eugenio Montale, *Forse un mattino andando* 315
Le rocher de Montale 332
Hemingway et nous 338
Francis Ponge 351
Jorge Luis Borges 360
La philosophie de Raymond Queneau 373
Pavese et les sacrifices humains 401

Chronologie biographique 407