

# Italo Calvino

## Leçons américaines



folio



COLLECTION FOLIO



Italo Calvino

Leçons  
américaines

Six propositions  
pour le prochain millénaire

*Nouvelle traduction de l'italien  
par Christophe Mileschi*

Gallimard

*Titre original :*  
LEZIONI AMERICANE

© *The Estate of Italo Calvino, 2002. Tous droits réservés.*  
© *Éditions Gallimard, 2017, pour la traduction française.*

*Couverture :* Les derniers jours d'Emmanuel Kant  
© *Laurent Millet.*

Nous sommes en 1985 : quinze ans à peine nous séparent du début d'un nouveau millénaire. Pour le moment, je n'ai pas l'impression que l'approche de cette échéance éveille la moindre émotion particulière. Quoi qu'il en soit, je ne suis pas là pour parler de futurologie, mais de littérature. Le millénaire qui s'achève a vu naître et se répandre les langues modernes de l'Occident et les littératures qui en ont exploré les possibilités expressives, et cognitives, et imaginatives. Il a aussi été celui du livre, en tant qu'il a vu l'objet-livre prendre la forme qui nous est familière. Le signe que ce millénaire est sur le point de s'achever, c'est, peut-être, la fréquence avec laquelle on s'interroge sur le sort de la littérature et du livre à l'ère technologique dite postindustrielle. Je n'ai guère envie de m'aventurer dans ce genre de prévisions. Ma confiance dans l'avenir de la littérature tient à ce que je sais qu'il est des choses que la littérature est la seule à pouvoir donner, avec ses moyens spécifiques. Je voudrais donc dédier ces conférences

à quelques valeurs, ou qualités, ou spécificités de la littérature qui me tiennent particulièrement à cœur, en tâchant de les situer dans la perspective du nouveau millénaire.



1

LÉGÈRETÉ



Je consacrerai la première conférence à l'opposition légèreté-poids, et je défendrai les raisons de la légèreté. Cela ne veut pas dire que je juge moins valables les raisons du poids, c'est simplement que je pense avoir davantage de choses à dire sur la légèreté.

Après quarante années passées à écrire de la *fiction*<sup>1</sup>, après avoir exploré divers chemins et mené différentes expériences, l'heure est venue pour moi de chercher une définition globale de mon travail ; voici celle que je pourrais proposer : ma façon d'opérer a consisté le plus souvent à soustraire du poids ; j'ai cherché à ôter du poids, tantôt aux corps célestes, tantôt aux villes ; surtout, j'ai cherché à ôter du poids à la structure du récit et au langage.

Dans cette conférence, j'essaierai d'expliquer – à moi-même et à vous – pourquoi j'en suis venu à considérer la légèreté comme une valeur plutôt que

1. En anglais dans le texte. Sauf mention contraire, toutes les notes sont du traducteur.

comme un défaut ; quels sont les exemples, parmi les œuvres du passé, en quoi je reconnais mon idéal de légèreté ; comment je situe cette valeur dans le présent et comment je la projette dans l'avenir.

Je commencerai par le dernier point. Lorsque j'ai débuté mon activité, le devoir de représenter notre temps était l'impératif catégorique de tout jeune écrivain. Plein de bonne volonté, j'essayais de me couler dans l'énergie impitoyable qui anime l'histoire de notre siècle, dans ses vicissitudes collectives et individuelles. J'essayais de saisir une syntonie entre le spectacle mouvementé du monde, tantôt dramatique tantôt grotesque, et le rythme intérieur picaresque et aventureux qui me poussait à écrire. Je me suis vite aperçu qu'entre les faits de la vie qui auraient dû constituer ma matière première et l'agilité bondissante et tranchante dont je voulais qu'elle anime mon écriture, il y avait un écart que j'avais de plus en plus de peine à combler. Peut-être étais-je en train de découvrir tardivement la pesanteur, l'inertie, l'opacité du monde : propriétés qui s'accrochent aussitôt à l'écriture, si on ne trouve pas la manière de leur échapper.

À certains moments, il me semblait que le monde allait se muant tout entier en pierre : une lente pétrification plus ou moins avancée selon les gens et les lieux, mais qui n'épargnait aucun aspect de la vie. C'était comme si personne ne pouvait échapper au regard inexorable de la Méduse.

Le seul héros capable de couper la tête de la

Méduse, c'est Persée, qui vole grâce à ses sandales ailées, Persée qui ne pose pas les yeux sur le visage de la Gorgone mais uniquement sur l'image qui se reflète dans son bouclier de bronze. Et voici que Persée vole à mon secours, au moment où je sentais déjà l'étau de pierre m'enserrer, comme cela m'arrive chaque fois que je tente une évocation historico-autobiographique. Il vaut mieux que je laisse mon propos se composer selon les images de la mythologie. Pour couper la tête de Méduse sans se laisser pétrifier, Persée s'appuie sur ce qu'il y a de plus léger, les vents et les nuages ; et il dirige son regard sur ce qui ne peut se révéler à lui que dans une vision indirecte, une image capturée par un miroir. J'éprouve d'emblée la tentation de trouver dans ce mythe une allégorie du rapport du poète au monde, une leçon quant à la méthode à suivre en écrivant. Mais je sais que toute interprétation appauvrit le mythe et l'étouffe : avec les mythes, il ne faut pas être pressé ; mieux vaut laisser qu'ils se déposent dans la mémoire, s'arrêter pour méditer sur chaque détail, y réfléchir sans sortir de leur langage d'images. La leçon que nous pouvons tirer d'un mythe se trouve dans la littérarité du récit, pas dans ce que nous y ajoutons nous-mêmes du dehors.

Le rapport entre Persée et la Gorgone est complexe : il ne s'achève pas avec la décapitation du monstre. Du sang de la Méduse naît un cheval ailé, Pégase ; la lourdeur de la pierre peut être retournée en son contraire ; d'un coup de sabot sur le mont Hélicon, Pégase fait jaillir la source où

s'abreuvent les Muses. Dans certaines versions du mythe, c'est Persée qui chevauchera Pégase, cher au cœur des Muses, né du sang maudit de Méduse. (Du reste, les sandales ailées provenaient elles aussi du monde des monstres : Persée les avait reçues des sœurs de Méduse, les Grées à l'œil unique.) Quant à la tête tranchée, Persée ne l'abandonne pas mais l'emporte avec lui, cachée dans un sac ; lorsqu'il est sur le point de succomber face à ses ennemis, il lui suffit de la montrer en la soulevant par sa chevelure de serpents, et cette dépouille sanglante devient une arme invincible dans les mains du héros : une arme dont il n'use que dans des cas extrêmes et seulement contre ceux qui méritent de devenir la statue d'eux-mêmes. Ici, il est évident que le mythe veut me dire quelque chose, quelque chose qui est implicite dans les images et que l'on ne peut expliquer autrement. Persée parvient à maîtriser ce visage terrible en le gardant caché, de même qu'il l'avait précédemment vaincu en le regardant dans un miroir. C'est toujours dans le refus de la vision directe que réside la force de Persée, mais non dans un refus de la réalité du monde des monstres où il lui a été donné de vivre, une réalité qu'il porte avec lui, qu'il assume comme son propre fardeau.

Sur le rapport entre Persée et la Méduse, nous pouvons apprendre quelque chose de plus en lisant les *Métamorphoses* d'Ovide. Persée a gagné une nouvelle bataille, il a massacré à coups d'épée un monstre marin, il a libéré Andromède. Et il s'apprête maintenant à faire ce que ferait

n'importe lequel d'entre nous après un sale boulot de ce genre : il va se laver les mains. Dans des cas comme celui-ci, son problème est le suivant : où poser la tête de Méduse. Et là, Ovide offre des vers (IV, 740-752) que je trouve extraordinaires et qui expliquent toute la délicatesse d'âme requise pour être un Persée, vainqueur de monstres :

« Et, pour que la dureté du sable ne blesse pas la tête entourée de serpents (*anguiferumque caput dura ne laedat harena*), / Il rend le sol plus doux par des feuillages, le couvre d'algues / Marines et y dépose, en face, la tête de Méduse. » Il me semble que la légèreté dont Persée est le héros ne saurait être mieux représentée que par ce geste de rafraîchissante gentillesse envers cet être monstrueux et terrifiant, mais aussi, d'une certaine manière, dégradable, fragile. Mais le plus inattendu, c'est le miracle qui s'ensuit : les branchages marins au contact de la Méduse se transforment en coraux, et les nymphes accourent pour s'orner de corail, approchant des rameaux et des algues de la terrible tête.

Cette rencontre d'images, où la grâce délicate du corail flirte avec l'horreur féroce de la Gorgone, est elle aussi tellement riche de suggestions que je ne voudrais pas la gâter en me risquant à des commentaires et interprétations. Ce que je peux faire, c'est rapprocher de ces vers d'Ovide le texte d'un poète moderne, *Petit testament* d'Eugenio Montale, où nous trouvons de même des éléments extrêmement délicats, qui sont comme les emblèmes de sa poésie (« *traccia madreperlacea*

di lumaca / o smeriglio di vetro calpestato » [trace nacrée de limace / ou poussière de verre écrasé]), mis en regard d'un épouvantable monstre infernal, un Lucifer aux ailes de bitume qui fond sur les capitales de l'Occident. Montale n'a jamais proposé une vision aussi apocalyptique que dans ce poème, écrit en 1953, mais ce que ses vers placent au premier plan, ce sont ces traces lumineuses minimales qu'il oppose à l'obscur catastrophe (« Conservane la cipria nello specchietto / quando spenta ogni lampada / la sardana si farà infernale... » [Conservez-en la poudre dans ton miroir / quand toute lampe éteinte / la sardane se fera infernale...]). Mais comment pouvons-nous espérer nous sauver dans ce qu'il y a de plus fragile ? Ce poème de Montale est une profession de foi en la persistance de ce qui semble le plus destiné à périr, et en les valeurs morales investies dans les traces les plus ténues : « il tenue bagliore strofinato / laggiù non era quello d'un fiammifero » (la lueur ténue frottée / là-bas n'était pas celle d'une allumette).

Pour réussir à parler de notre époque, voilà que j'ai dû faire un long détour, évoquer la fragile Méduse d'Ovide et le Lucifer bitumeux de Montale. Il est difficile pour un romancier de représenter son idée de la légèreté, illustrée par des cas de la vie contemporaine, autrement qu'en en faisant l'objet d'une *quête*\*<sup>1</sup> sans fin. C'est ce qu'a fait de manière évidente et immédiate Milan Kundera.

1. Les mots ou expressions en italique suivis d'un astérisque sont en français dans le texte.



Son roman *L'Insoutenable Légèreté de l'être* est en réalité une amère constatation de l'Inéluctable Lourdeur du Vivre : non seulement de la condition d'oppression désespérée et *all-pervading* que le sort a réservée à son malheureux pays, mais d'une condition humaine qui nous est également commune, à nous qui sommes pourtant infiniment plus chanceux. Le poids du vivre pour Kundera réside dans toute forme de contrainte : le maillage touffu des contraintes publiques et privées qui finit par ceindre toute existence dans des nœuds de plus en plus serrés. Son roman nous montre la façon dont tout ce que nous choisissons et apprécions dans la vie en tant que léger ne tarde pas à révéler son poids insoutenable. Peut-être n'y a-t-il que la vivacité et la mobilité de l'intelligence pour échapper à cette condamnation : les qualités avec lesquelles le roman est écrit, qui appartiennent à un autre univers que celui du vivre.

Dans les moments où le règne humain me semble condamné à la lourdeur, je me dis que je devrais m'envoler comme Persée dans un autre espace. Je ne parle pas de fuites dans le rêve ou dans l'irrationnel. Je veux dire que je dois changer d'approche, que je dois regarder le monde selon une autre optique, une autre logique, d'autres moyens de connaissance et de contrôle. Les images de légèreté que je cherche ne doivent pas se laisser dissoudre comme des rêves par la réalité du présent et de l'avenir...

Dans l'univers infini de la littérature s'ouvrent toujours d'autres chemins à explorer, parfaitement

nouveaux ou parfaitement anciens, des styles et des formes qui peuvent changer notre image du monde... Mais quand la littérature ne suffit pas à me garantir que je ne suis pas simplement en train de poursuivre des rêves, je cherche dans la science de quoi nourrir mes visions où toute pesanteur s'évanouit...

Aujourd'hui, il semble que toutes les branches de la science entendent nous démontrer que le monde repose sur des entités extrêmement subtiles : tels les messages de l'ADN, les impulsions des neurones, les neutrinos vaguant dans l'espace depuis le commencement des temps...

Et puis, il y a l'informatique. Il est vrai que le logiciel (*software*) ne pourrait pas exercer les pouvoirs de sa légèreté sans la pesanteur du matériel informatique (*hardware*) ; mais c'est le logiciel qui commande, qui agit sur le monde extérieur et sur les machines, lesquelles n'existent qu'en fonction du logiciel, évoluent afin d'élaborer des programmes de plus en plus complexes. La deuxième révolution industrielle, contrairement à la première, ne s'accompagne pas d'images écrasantes, telles les presses des laminoirs ou les coulées d'acier, mais se présente comme un flux d'information voyageant le long des circuits sous forme d'impulsions électroniques. Les machines de fer existent toujours, mais elles obéissent aux bits dénués de poids.

Est-il légitime d'extrapoler de ce que disent les sciences une image du monde qui corresponde à

mes désirs ? Si l'opération que je tente ici m'attire, c'est parce que je sens qu'elle pourrait renouer avec un fil très ancien de l'histoire de la poésie.

Le *De rerum natura* de Lucrèce est la première grande œuvre de poésie où la connaissance du monde devient dissolution de la compacité du monde, perception de ce qui est infiniment menu et léger. Lucrèce veut écrire le poème de la matière mais nous avertit aussitôt que la véritable réalité de cette matière est faite de corpuscules invisibles. C'est le poète de la concrétude physique, vue dans sa substance permanente et immuable, mais en tout premier lieu il nous dit que le vide est tout aussi concret que les corps solides. Le plus grand souci de Lucrèce semble être d'éviter que le poids de la matière ne nous écrase. Au moment d'établir les rigoureuses lois mécaniques qui déterminent tout événement, il ressent le besoin de permettre aux atomes des écarts imprévisibles par rapport à la ligne droite, tels qu'ils puissent garantir la liberté aussi bien à la matière qu'aux êtres humains. La poésie de l'invisible, la poésie des infinies potentialités imprévisibles de même que la poésie du vide naissent d'un poète qui n'a aucun doute quant à la nature physique du monde.

Cette pulvérisation de la réalité s'étend aussi aux aspects visibles, et c'est là qu'excelle la qualité poétique de Lucrèce : les grains de poussière qui tourbillonnent dans un rayon de soleil au milieu d'une pièce sombre (II, 114-124) ; les petits coquillages tous pareils et tous différents que l'onde pousse mollement sur la *bibula harena*, le sable

qui s'imbibe (II, 374-376) ; les toiles d'araignée qui nous enveloppent sans que nous nous en apercevions tandis que nous marchons (III, 381-390).

J'ai déjà cité les *Métamorphoses* d'Ovide, un autre poème encyclopédique (écrit une cinquantaine d'années après celui de Lucrèce) qui part non de la réalité physique mais des fables mythologiques. Pour Ovide aussi tout peut se transformer en nouvelles formes ; pour Ovide aussi la connaissance du monde est dissolution de la compacité du monde ; pour Ovide aussi il y a une égalité essentielle entre toutes les choses qui sont, contre toute hiérarchie de pouvoirs et de valeurs. Si le monde de Lucrèce est fait d'atomes inaltérables, celui d'Ovide est fait de qualités, d'attributs, de formes qui définissent la différence de toute chose, et plante, et animal, et personne ; mais ce ne sont qu'enveloppes ténues d'une substance commune qui – si elle est agitée par une passion profonde – peut se transformer en ce qu'il y a de plus différent.

C'est en suivant la continuité du passage d'une forme à une autre qu'Ovide déploie ses dons inégalables, lorsqu'il raconte la façon dont une femme s'aperçoit qu'elle est en train de se transformer en jujubier : ses pieds restent cloués au sol, une tendre écorce monte et enserme peu à peu son bassin ; elle veut s'arracher les cheveux et trouve sa main pleine de feuilles. Ou lorsqu'il parle des doigts d'Arachné, d'une incroyable agilité quand ils agglomèrent et effilochent la laine, font tourner le fuseau, se mouvoir l'aiguille à broder, et que

nous voyons soudain s'allonger en fines pattes arachnéennes et se mettre à tisser une toile d'araignée.

Chez Lucrèce aussi bien que chez Ovide la légèreté est une manière de voir le monde qui se fonde sur la philosophie et sur la science : les doctrines d'Épicure pour Lucrèce, les doctrines de Pythagore pour Ovide (un Pythagore qui, tel qu'Ovide nous le présente, ressemble beaucoup à Bouddha). Mais, dans les deux cas, la légèreté est quelque chose qui se crée dans l'écriture, avec les moyens linguistiques qui sont ceux du poète, indépendamment de la doctrine du philosophe que le poète déclare vouloir suivre.

D'après ce que j'ai dit jusqu'à présent, il me semble que le concept de légèreté commence à se préciser ; j'espère avant tout avoir montré qu'il existe une légèreté du pensif [*pensosità*], de même qu'il existe, comme nous le savons tous, une légèreté de la frivolité ; bien plus : la légèreté pensive peut faire paraître pesante et opaque la frivolité.

Je ne saurais mieux illustrer cette idée que par une nouvelle du *Décameron* (VI, 9) où apparaît le poète florentin Guido Cavalcanti. Boccace nous présente Cavalcanti comme un austère philosophe qui se promène en méditant parmi des sépulcres de marbre devant une église. La *jeunesse dorée\** florentine chevauchait à travers la ville en bandes qui passaient d'une fête à une autre, cherchant sans cesse des occasions d'élargir le cercle de leurs invitations croisées. Cavalcanti n'était pas populaire parmi ces jeunes gens, car, bien qu'il fût riche

et élégant, il n'acceptait jamais de faire bombance avec eux, et parce que sa mystérieuse philosophie était soupçonnée d'impiété :

*Ora avvenne un giorno che, essendo Guido partito d'Orto San Michele e venutosene per lo Corso degli Adimari infino a San Giovanni, il quale spesse volte era suo cammino, essendo arche grandi di marmo, che oggi sono in Santa Reparata, e molte altre dintorno a San Giovanni, e egli essendo tralle colonne del porfido che vi sono e quelle arche e la porta di San Giovanni, che serrata era, messer Betto con sua brigata a caval venendo su per la piazza di Santa Reparata, vedendo Guido là tra quelle sepulture, dissero : « Andiamo a dargli briga » ; e spronati i cavalli, a guisa d'uno assalto sollazzevole gli furono, quasi prima che egli se ne avvedesse, sopra e cominciarongli a dire : « Guido, tu rifiuti d'esser di nostra brigata ; ma ecco, quando tu avrai trovato che Idio non sia, che avrai fatto ? »*

*A' quali Guido, da lor veggendosi chiuso, prestamente disse : « Signori, voi mi potete dire a casa vostra ciò che vi piace » ; e posta la mano sopra una di quelle arche, che grandi erano, sì come colui che leggerissimo era, prese un salto e fusi gittato dall'altra parte, e sviluppatosi da loro se n'andò.*

Or voici ce qu'il advint : Guy était parti de Hort-Saint-Michel et, passant par le Cours des Adimari, il s'en était venu jusqu'à Saint-Jean, chemin qu'il parcourait souvent ; il y avait autour de Saint-Jean quantité de ces arches de marbre dont certaines aujourd'hui sont à Sainte-Réparate ; il était là entre les colonnes de porphyre, qu'on y voit encore, les arches et la

# Italo Calvino

## Leçons américaines

### Six propositions pour le prochain millénaire

Nouvelle traduction de l'italien par Christophe Mileschi

Ces « propositions pour le prochain millénaire » sont une formidable leçon de littérature. De Lucrèce à Henry James, l'auteur suggère que les chefs-d'œuvre littéraires peuvent tous être lus à travers le prisme de cinq valeurs : légèreté, rapidité, exactitude, visibilité, multiplicité. Italo Calvino devait donner ces *Leçons américaines* à l'université de Harvard peu avant sa disparition. Elles constituent son héritage intellectuel et artistique.



Leçons américaines  
**Italo Calvino**

Cette édition électronique du livre  
*Leçons américaines* d'Italo Calvino  
a été réalisée le 13 octobre 2018 par les Éditions Gallimard.  
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage  
(ISBN : 9782072794353 - Numéro d'édition : 335669).  
Code Sodis : U21101 - ISBN : 9782072820342.  
Numéro d'édition : 341489.