Fabula / Les Colloques
Voyages imaginaires et récits des autres mondes (XIXe-XXIe siècles)

Voyages dans l'*en-deçà* avec Italo Calvino. Les *Cosmicomics* et les *Villes invisibles*, esquisses cartographiques.

Maria-Pia Mischitelli & Melinda Palombi

Pour citer cet article

Maria-Pia Mischitelli & Melinda Palombi, « Voyages dans l'*en-deçà* avec Italo Calvino. Les *Cosmicomics* et les *Villes invisibles*, esquisses cartographiques. », *Fabula / Les colloques*, « Voyages imaginaires et récits des autres mondes (XIXe-XXIe siècles) », URL : https://www.fabula.org/colloques/document4813.php, article mis en ligne le 22 Septembre 2017, consulté le 09 Septembre 2026

Ce document a été généré automatiquement le 09 Septembre 2026

Voyages dans l'*en-deçà* avec Italo Calvino. Les *Cosmicomics* et les *Villes invisibles*, esquisses cartographiques.

Maria-Pia Mischitelli & Melinda Palombi

Questa è una vocazione profonda della letteratura italiana che passa da Dante a Galileo: l'opera letteraria come mappa del mondo e dello scibile, lo scrivere mosso da una spinta conoscitiva che è ora teologica ora speculativa ora stregonesca ora enciclopedica ora di filosofia naturale ora di osservazione trasfigurante e visionaria. […] ora forse è venuto il momento di riprenderla[1].

Calvino écrit dans la continuité de cette tradition littéraire italienne et c'est certainement la perspective qu'il adopte en écrivant les *Cosmicomics*,récits relatant l'origine de l'univers et des possibilités d'autres mondes. Des possibilités imaginées entre la réalité de la science et l'imaginaire narratif, rejoignant à ce titre une autre œuvre de Calvino, *Les Villes invisibles*, cités rêvées, cités fantasmées, que décrit inlassablement Marco Polo à Kublai Khan.

Nous verrons par quelles formes narratives, à travers une langue qui lui est propre, Calvino relève le défi de représenter des voyages qui occupent une place spécifique dans la tradition des récits d'autres mondes : des voyages qui explorent des lieux situés en dehors de notre univers physique et qui ne pourraient lui appartenir ; des lieux composés d'éléments – de formes même – exogènes, inconnus et difficilement imaginables. C'est une immersion dans l'*exogénéité* que subissent les personnages, sans solution de continuité, sans stratagèmes ou inventions qui rendraient plausible leur existence : ils sont tout simplement plongés, directement, dans un univers dont les conditions physiques empêchent toute forme de vie – les personnages vivent dans un univers sans matière solide dans *Au point du jour*, ou se trouvent en chute libre dans le cosmos dans *La Forme de l'espace*. En ces lieux impossibles évoluent ainsi des personnages *sui generis* : tout en ne s'éloignant jamais de la sphère humaine, les voyages des *Cosmicomics* échappent à l'anthropomorphisme, car ils

[1] *ItaloCalvino,* Due interviste su scienza e letteratura*, dans*Saggi,*Milan,Mondadori, coll. « I Meridiani »,1995, p. 232-233 (première publication dans « L'Approdo letterario », n° 41, janvier-mars 1968, dans un article qui réélaborait plusieurs interviews pour la télévision) ; notretraduction : « C'est une vocation profonde de la littérature italienne qui va de Dante à Galilée : l'œuvre littéraire comme carte du monde et du savoir, l'écriture mue par un désir de connaissance qui est tantôt théologique, tantôt spéculatif, tantôt relevant de la sorcellerie tantôt encyclopédique tantôt appartenant à la philosophie naturelle tantôt à l'observation transfiguratrice et visionnaire. […] aujourd'hui est peut-être venu le moment de la reprendre [cette carte] ».*

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

représentent des êtres dont la nature même est souvent indéfinie et indéfinissable – et peut parfois varier au cours du récit. Calvino déclare d'ailleurs à ce propos *:*

> Agli scrittori che come me non sono attratti particolarmente dalla psicologia, dall'analisi dei sentimenti e dall'introspezione, si aprono orizzonti che non sono certo meno vasti di quelli dominati da personaggi dall'individualità ben scolpita o di quelli che si rivelano a chi esplora all'interno l'animo umano. Quello che mi interessa è il mosaico in cui l'uomo si trova incastrato: il gioco di rapporti, la figura da scoprire tra gli arabeschi del tappeto. Tanto so già che dall'umano non scappo di sicuro, anche se non faccio alcuno sforzo per trasudare umanità da tutti i pori[2].

Il ne s'agit donc pas en premier lieu de décrire des *mondes* différents : ces voyages explorent d'autres formes de *rapports au monde*, d'autres possibilités d'existence.

Un personnage est pourtant central dans les *Cosmicomics :* c'est Qfwfq, qui adopte des natures diverses au fil des récits ; parfois humain, il existe aussi sous les formes d'un mollusque, d'un dinosaure, ou même d'un être vivant avant la formation de la Terre. L'invraisemblance du protagoniste est poussée à l'extrême, et reflète celle des lieux dans lesquels il évolue. Calvino imagine des êtres en des situations jusqu'alors impensées, qui vivent leur quotidien en montant régulièrement sur la Lune (*La distance de la Lune*), dans un monde privé de lumière (*Au point du jour*), ou encore, avant le Big Bang, dans un seul point de l'espace (*Tout en un point*) : c'est une littérature de « l'imagination scientifico-poétique » et de la « construction de conjectures[3] ».

Cartographier le connu et l'inconnu

Dans les *Villes invisibles* se pose constamment la question de la carte et, à travers elle, de la représentation du réel.C'est seulement grâce aux récits de voyages de Marco Polo que Kublaï Khan parvient à entrevoir, à travers la ruine de son empire, « la filigrana d'un disegno così sottile da sfuggire al morso delle termiti[4] », c'est-à-dire une forme qui donne un sens au chaos des territoires connus. Comme si le *logos* venait, en dernier recours, organiser le peu que l'on sait sur le monde, livrer

2 *Ibid.*, p. 234 ; notre traduction : « Aux écrivains qui, comme moi, ne sont pas particulièrement attirés par la psychologie, par l'analyse des sentiments et par l'introspection, s'ouvrent des horizons certes non moins vastes que ceux qui sont dominés par des personnages à l'individualité bien définie, ni par ceux qui se révèlent aux explorateurs de l'intérieur de l'âme humaine. Ce qui m'intéresse, c'est la mosaïque où l'homme se trouve enchâssé : le jeu de rapports, la figure à découvrir au milieu des arabesques du tapis. De toute façon je sais déjà que je n'échapperai sûrement pas à l'humain, même si je ne fais aucun effort pour suer l'humanité par tous les pores ».

3 *Ibid.*, p. 232 : « immaginazione scientifico poetica, [...] costruzione di congetture ».

4 *Ibid.*, p. 5 ; notre traduction : « le filigrane d'un dessin assez ténu pour échapper à la morsure des termites ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

quelques clefs sur le « savoir » – « lo scibile » – dont parle justement Calvino à propos des « Anciens » :

> Nella vita degli imperatori c'è un momento, che segue all'orgoglio per l'ampiezza sterminata dei territori che abbiamo conquistati [...] : è il momento disperato in cui si scopre che quest'impero che ci era sembrato la somma di tutte le meraviglie è uno sfacelo senza fine né forma[5] [...].

Si la carte est un objet figé, les *Cosmicomics* et les *Villes invisibles* constituent deux cartes paradoxales, des cartes mouvantes. Ce sont deux cartes *in fieri*, que l'on découvre au cours de leur création, dont on peut suivre la génération au fil des pages. Ces deux ouvrages réalisent le mouvement cartographique qu'évoque Calvino dans le passage précédemment cité ; ils le montrent, ils sont ce mouvement même. Puisqu'ils sont et représentent ce mouvement, ils constituent des cartes en devenir, et donc, inévitablement, inachevées. Mais elles sont inachevées de deux manières différentes.

Le recueil des *Cosmicomics* rassemble des récits composés sur une période de plus de vingt ans, maintes fois remaniés au fil des différentes publications de chaque récit et au fil des différentes éditions du recueil[6] : c'est un livre lui-même pluriel, qui ne cesse de croître et d'évoluer, de se réorganiser ; un livre auquel Calvino n'aurait probablement jamais décidé de mettre un point final définitif. On a même la preuve qu'il avait l'intention de continuer les *Cosmicomics* : durant son dernier été, l'auteur note sur un pense-bête les projets qu'il veut réaliser en priorité ; dans la colonne consacrée à la *fiction*, on trouve « Sensi Oggetti Cosmicomiche[7] ».

Ces voyages ne sont pas seulement spatiaux : chaque récit situe les personnages dans un lieu différent et un temps différent, qui sont indissociables et correspondent à des étapes clefs dans la formation de l'univers. Temps et espace s'interpénètrent, figurant des mondes en dehors de toute référence spatio-temporelle connue. Aussi ces récits ont-ils cela en commun qu'il s'agit de voyages *à rebours*, qui remontent, parfois, à des milliers d'années-lumière en arrière, ou qui sont, d'autres fois, scandés par des accélérations diégétiques qui nous transportent

5 *Ibid.* ; notre traduction:« Dans la vie des empereurs, il y a un moment qui fait suite à celui de l'orgueil pour l'étendue immense des territoires que nous avons conquis [...] : c'est le moment désespéré où l'on découvre que cet empire qui nous avait semblé être la somme de toutes les merveilles est une ruine sans dessein ni forme ».

6 Le premier récit, *La distanza della Luna*, est composé en 1963. En 1965 paraît un premier recueil, *Le Cosmicomiche*, qui réunit des récits publiés séparément sur des quotidiens ou des revues. En 1967, ces récits sont repris selon un agencement nouveau, qui comprend plusieurs inédits, dans le volume *Ti con Zero*. En 1968, une autre organisation des récits est proposée dans *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*, où apparaissent trois inédits ainsi que cinq récits parus sur le quotidien « Il Giorno » et sur la revue « Playmen ». En 1984, enfin, est publié le volume *Cosmicomiche vecchie e nuove*, qui comprend vingt-neuf récits, dont deux inédits ; ce dernier volume rassemble sous de nouvelles parties et sous-parties presque tous les récits cosmicomiques composés par Calvino, à l'exception de deux d'entre eux : *Le conchiglie e il tempo* e *La memoria del mondo*. On peut trouver l'ensemble des tables des matières de ces volumes dans Italo Calvino, *Tutte le cosmicomiche*, Claudio Milanini (dir.), Milan, Mondadori, coll. « Oscar Mondadori », 1997, p. 416-420.

7 « Sens Objets Cosmicomics ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

brusquement du temps des dinosaures à celui des gratte-ciels, de l'inexistence de la matière à l'époque contemporaine. Ce sont des récits conjecturaux, dans le passé. De la science-fiction *cosmogonique*. Des *récits historiques* situés en plein cœur du cosmos et dont les personnages évoluent, par exemple, au moment de l'apparition de la lumière dans l'univers :

> Buio pesto, era – *confermò il vecchio Qfwfq*, – io ero bambino ancora, me ne ricordo appena. Stavamo lì, al solito, col babbo e la mamma, la nonna Bb'b, certi zii venuti in visita, il signor Hnw, quello che poi diventò un cavallo, e noi più piccoli. Sulle nebule, mi pare d'averlo raccontato già altre volte, si stava come chi dicesse coricati, insomma appiattiti, fermi fermi, lasciandosi girare dalla parte dove girava. Non che si giacesse all'esterno, m'intendete ?, sulla superficie della nebula ; no, lì faceva troppo freddo […]. Modo di calcolare il tempo non ce n'era […]. Così preferivamo lasciar scorrere i secoli come fossero minuti[8] […].

Ce passage est exemplaire du style des *Cosmicomics* : l'imprécision du décor dans son ensemble ne nous permet d'imaginer les personnages que dans un espace très vague, qui demeure indéfini. Cette impression de flou est d'autant plus marquée que la situation physique des personnages est, elle, extrêmement détaillée et décrite de façon concrète, tout comme les sensations qu'ils ressentent au sein de l'espace qu'ils habitent. C'est leur rapport à l'espace qui est représenté, dans une condition physique particulière – l'absence de lumière, dans ce récit ; ailleurs ce sera l'absence d'espace, ou encore l'absence de couleurs. Ce qui fascine Calvino, et constitue le moteur de chacune de ces narrations, c'est l'incidence d'une telle condition liée à un lieu et à un moment, sur l'ensemble des rapports du sujet à son environnement. C'est en cela que les *Cosmicomics*, voyages vers d'autres espaces-temps,deviennent des voyages vers d'autres manières d'exister. Ce qui est peut-être le propre de tout voyage : transporter le sujet dans un espace autre, vers des conditions de vie différentes et des perspectives différentes. Aussi Calvino se saisit-il de l'essence même de l'idée de voyage, qui devient le leitmotiv de chacun de ses récits *cosmicomiques* : transposer un sujet dans une altérité. Une altérité toujours différente, dans des mondes qui ne se distingueront pas pour les nombreux détails qui les déterminent, mais au contraire, chaque fois, pour une variable, une seule, qui change tout le reste.

8 Italo Calvino, *Sul far del giorno*, dans *Tutte le Cosmicomiche*, Milan, Mondadori, coll. « Oscar Mondadori », 1997, p. 25 *;* notre traduction : « C'était drôlement noir, oui, confirma le vieux Qfwfq, moi j'étais encore enfant, je m'en souviens à peine. Nous étions là, comme d'habitude, avec papa et maman, grand-mère Bb'b, quelques oncles venus en visite, monsieur Hnw, celui qui devint par la suite un cheval, et nous, les plus petits. Sur les nébuleuses – il me semble l'avoir déjà raconté d'autres fois –, on était comme qui dirait couchés, aplatis en somme, complètement immobiles, on se laissait retourner du côté où ça tournait. Non pas qu'on couchât à l'extérieur, comprenez-vous ?, à la surface de la nébuleuse ; non, là-bas il faisait trop froid ; on était en dessous, comme bordés par une couche de matière fluide et granuleuse. Des moyens pour mesurer le temps, il n'y en avait pas […]. Aussi préférions-nous laisser passer les siècles comme des minutes […] ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Cette cartographie de l'inconnu nous décrit l'univers tel qu'il a peut-être été à un moment de sa formation, en y plongeant des personnages contemporains à l'auteur, dont le quotidien ressemble au nôtre, qui se soucient de jeter les poubelles ou de présenter leur petite amie à leur oncle. C'est l'exploration du mystère de l'univers, par la familiarité. La transposition de personnages dans des conditions physiques difficilement imaginables dans notre système de perception. Mais en explorant, par exemple, un univers encore privé de lumière, en détaillant la vie de ses personnages dans ces conditions – le froid, l'impossibilité de mesurer le temps –, c'est finalement l'idée même de lumière que l'auteur définit ; la cartographie calvinienne de l'inconnu se renverse en une cartographie de certaines notions fondamentales : une cartographie de la connaissance.

Ce fonctionnement de l'écriture comparable au déploiement d'une carte est encore plus évident dans le volume des *Villes invisibles*, constitué par l'ensemble des descriptions de villes que présente Marco Polo au grand Khan. Chaque texte correspond à une ville : tout comme les textes composent le livre, les villes constituent, elles, l'empire de Kublai Khan. Cependant, contrairement aux textes des *Cosmicomics*,ces descriptions forment un ordre : elles s'agencent en une structure préméditée[9] et appartiennent à des séries. En cela, le volume des *Città* est parfaitement achevé, dans sa structure ; c'est à l'intérieur du texte qu'il faut déceler l'inachèvement.

Onze séries de cinq villes, liées chacune à une idée clef explicitement formulée dans le titre de la série : les villes et la mémoire ; les villes et le désir ; les villes et les signes ; les villes effilées ; les villes et les échanges ; les villes et les yeux ; les villes et le nom ; les villes et les morts ; les villes et le ciel ; les villes continues. Or, tout comme dans les *Cosmicomics*, on constate qu'il ne s'agit pas tant de descriptions de lieux que de description de *rapports à ces lieux*. Aucune des villes invisibles ne pourrait être visualisée, imaginée, précisément. Le foisonnement qui les compose, l'abondance de détails, floute ces villes, par ailleurs clairement érigées autour d'un fil conducteur précis, facilement identifiable et mémorable. La ville de Valdrade, par exemple, est construite au bord d'un lac qui la reflète en tout point ; de nombreux détails architecturaux sont précisés, comme pour la plupart des autres villes, mais ces détails ne génèrent qu'une impression de trop plein, d'accumulation inutile de formes, de matières, qui ne permettent pas de la distinguer des autres villes. Ce qui la distingue, c'est d'être une ville du regard, la première des villes de la série *La ville et les yeux.* Son essence, c'est d'être la ville du reflet, la ville du lac, sur lequel tous les

9 De nombreux ouvrages et articles ont étudié les *Villes invisibles* en tant qu'œuvre structuraliste. Pour une description précise de l'organisation des textes et des règles qui régissent cette structure, on peut voir notamment les notes de Claudio Milanini dans l'édition « I Meridiani » des œuvres complètes de Calvino.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

habitants ont les yeux rivés : ils se regardent eux-mêmes, sans cesse. Ils ne vivent pas pour ce qu'ils font, pour ce qu'ils sont, mais pour l'image qu'ils renvoient.

Aussi les *Villes invisibles* constituent-elles une cartographie double : au sens littéral, géographique, elles dessinent le territoire de l'empereur Kublai Khan ; au sens figuré, elles forment une carte *d'idées, de notions*, *de concepts.* Elles montrent la perception de la légèreté, elles illustrent la mémoire, elles donnent à sentir le rapport à la mort.

Le thème du voyage est récurrent chez Calvino, comme le montrent des ouvrages tels que *Le Baron perché*[10], *Le Château des destins croisés*[11], ou encore *Si par une nuit d'hiver un voyageur*[12], mais pas seulement au sens propre : il comporte une dimension métatextuelle fondamentale, car le voyageur calvinien est aussi un *voyageur dans la carte*[13], qui progresse parmi les signes de la connaissance du monde.

> A Smeraldina, città acquatica, un reticolo di canali e un reticolo di strade si sovrappongono e s'intersecano. […] A maggiori costrizioni sono esposte, qui come altrove, le vie segrete e avventurose. I gatti di Smeraldina, i ladri, gli amanti clandestine si spostano per vie più alte e discontinue, saltando da un tetto all'altro […]. Una mappa di Smeraldina dovrebbe comprendere, segnati in inchiostri di diverso colore, tutti questi tracciati, solidi e liquidi, palesi e nascosti[14].

L'esquisse et l'*en-deçà*

Ces villes sont floues et précises à la fois, comme des tableaux impressionnistes. Ce n'est pas un hasard si le texte des *Villes invisibles* a tant inspiré plasticiens et architectes, en donnant lieu à des représentations toujours différentes[15]. On ne peut les représenter avec exactitude, elles sont irreprésentables : elles ouvrent ainsi la voie à de multiples représentations ; chaque ville renvoie à une multitude de villes

10 Italo Calvino., *Le Baron Perché,* trad. de Juliette Bertrand, Paris, Seuil, 1960.

11 *Id*., *Le Château des Destins Croisés,* trad. de Italo Calvino et Jean Thibaudeau, Paris, 1976.

12 *Id*., *Si par une Nuit d'hiver un Voyageur,* trad. de Danielle Sallenave et François Wahl, Paris, Seuil, 1981.

13 Nous reprenons le titre de l'un des textes du volume *Collection de sable* :Italo Calvino, *Le Voyageur dans la carte*,dans *id.*, *Collection de Sable,* trad. de Jean-Paul Manganaro, Paris, Seuil, 1986.

14 *Ibidem*, p. 89-90 ; notre traduction : « À Sméraldine, ville aquatique, un réseau de canaux et un réseau de routes se superposent et s'entrecroisent. […] Ici comme ailleurs, les voies secrètes et aventureuses sont exposées à de plus grandes contraintes. Les chats de Sméraldine, les voleurs, les amants clandestins se déplacent sur des voies plus hautes et discontinues, en sautant d'un toit à l'autre […]. Une carte de Sméraldine devrait comprendre, dessinés par des encres de couleurs différentes, tous ces tracés, solides et liquides, évidents et cachés ».

15 Rappelons seulement quelques uns de ces artistes, qui sont parfois aussi architectes : Yan Nascimbene ; Leighton Connor, Matt Kish et Joe Kuth ; Colleen Corradi Brannigan ; Isabella Angelantoni Geiger ; Arianna Favaro ; Karina Puente ; Pedro Cano (voir à ce propos l'article de Alina Kreisberg, « *Le città invisibili* nell'immaginario di Italo Calvino e nelle immagini di Pedro Cano », dans Perle Abbrugiati (dir.), *La Plume et le crayon. Calvino, l'écriture, le dessin, l'image*, actes du colloque international d'Aix-en-Provence, 20-21-22 janvier 2011, p. 439-458) ; ou encore Vincenzo Del Vecchio.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

imaginées, car elle n'est qu'esquissée. C'est une écriture du creux, du trou, du non-dit qui compose ce volume, et qui caractérisait déjà les textes des *Cosmicomics*, où l'on trouvait des univers en pointillé.

Comme le titre le laisse supposer, les *Villes invisibles* n'offrent pas une cartographie du visible. Parmi ces villes, de nombreuses récurrences sont manifestes. De nombreux éléments architecturaux semblent se déplacer d'une ville à l'autre, tout comme les matières qui les composent, toujours extrêmement détaillées : coupoles, édifices, escaliers, de pierre, de marbre, de ciment, ou encore terrasses, ponts, statues, éléments suspendus se superposent, se disputent l'espace. Les représentations graphiques des villes ont – presque toutes – un point commun, elles montrent une explosion de formes en un espace qui semble trop petit pour les contenir. Seules certaines *villes continues*[16]peuvent faire exception, et diluer ces éléments, les perdre aux yeux du voyageur. Ce sont deux manières de générer une perte de repères, un égarement, une confusion cependant propice à un apprentissage autre que celui de la lecture superficielle du paysage : la lecture de la ville et des mouvements qui l'habitent, des rapports entre les êtres et les lieux qu'ils créent. Chez Calvino les hommes fabriquent les villes mais sont aussi, à leur tour, en quelque sorte, construits par elles. Avec l'architecture, avec les agencements de lieux imbriqués dans des lieux, naissent des formes et des modes de vie : c'est une symbiose totale entre le vivant et le minéral. Le voyageur des *Villes invisibles* explore des manières d'exister. Aussi la géographie visible des lieux est-elle également, d'une certaine façon, l'expression d'une géographie intérieure ; c'est le flux continu des interrogations humaines qui érige les villes calviniennes, le flux des tentatives de réponses qui modèlent le monde extérieur mais s'impriment aussi en des villes invisibles, villes intérieures, villes impalpables faites d'agencements, de désirs, de vide.

Au fil des pages, le *récit des rapports* se substitue à la cartographie au sens premier : au plan d'urbanisme pour les *Villes invisibles*, au plan cosmique pour les*Cosmicomics.*

> Anche a Raissa, città triste, corre un filo invisibile che allaccia un essere vivente a un altro per un attimo e si disfa, poi torna a tendersi tra punti in movimento disegnando nuove rapide figure cosicché a ogni secondo la città infelice contiene una città felice che nemmeno sa d'esistere[17].

16 Les *villes continues* constituent l'une des onze séries de villes qui composent le volume ; voir la liste présentée précédemment.

17 Id, *Le Città invisibili*, *op. cit.*, p. 149 ; notre traduction :« Même à Raïssa, ville triste, court un fil invisible qui par instant réunit un être vivant à un autre et se défait, puis revient se tendre entre des points en mouvement, dessinant de nouvelles figures rapides, si bien qu'à chaque seconde la ville malheureuse contient une ville heureuse qui ne sait pas même qu'elle existe ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Ces rapports, fils invisibles, se matérialisent parfois dans certaines villes qu'ils contribuent à construire. Ils deviennent alors partie intégrante de leur architecture, comme dans Ersilie :

> A Ersilia, per stabilire i rapporti che reggono la vita della città, gli abitanti tendono dei fili tra gli spigoli delle case, bianchi o neri o grigi o bianco-e-neri a seconda se segnano relazioni di parentela, scambio, autorità, rappresentanza. Quando i fili sono tanti che non ci si può più passare in mezzo, gli abitanti vanno via : le case vengono smontate ; restano solo i fili e i sostegni dei fili. […] Così viaggiando nel territorio di Ersilia incontri le rovine delle città abbandonate, senza le mura che non durano, senza le ossa dei morti che il vento fa rotolare : ragnatele di rapporti intricati che cercano una forma[18].

Ces ailleurs imaginaires sont le fruit d'une fantaisie figurale ou figurative qui tient de l'esquisse, forme de connaissance lacunaire du monde où la lacune, au sens propre de *faille*, est l'outil premier de l'écrivain : l'interstice entre monde connu et imaginaire est son territoire de prédilection. Le regard et le mot se posent sur un sol nouveau, une terre littéraire encore vierge d'une narration capable de récréer un temps et un espace en dehors du temps et de l'espace, justement. Un texte suspendu au-dessus d'une Histoire anthropomorphe – d'où le recours au mythe et en particulier à celui des Origines du monde – et un espace qui à mesure qu'il se réduit en termes de distances et de rapidité (avec Internet par exemple), n'en reste pas moins insondable ou en tout cas difficilement maîtrisable, comme le montrent les mégapoles en expansion perpétuelle et tous leursdésagréments. Cette écriture s'épanouit à l'orée des mots et des idées, pour une littérature *du seuil* : la poétique calvinienne est une poétique *de l'interstice*, une poétique *de l'en-deçà.* La possibilité d'une ville parfaite apparaît dans la conclusion des *Villes invisibles*, mais elle appartient elle aussi à cette dimension de l'en-deçà, de l'incertitude, de ce qui pourrait être mais n'existe pas encore :

18 *Ibidem*, p. 76 ; notre traduction : « À Ersilie, pour stabiliser les rapports qui sous-tendent la vie de la ville, les habitants tendent des fils entre les angles des murs, blancs ou noirs ou gris ou blancs et noirs selon les relations qu'ils marquent : de parenté, d'échange, d'autorité, de représentation. Quand les fils deviennent si nombreux que l'on ne peux plus passer entre eux, les habitants s'en vont : les maisons sont démontées ; seuls restent les fils et les supports des fils. […] Ainsi, en voyageant dans le territoire d'Ersilie, on rencontre les ruines de villes abandonnées, sans plus les murs, qui ne durent pas, sans les os des morts, que le vent disperse : des toiles d'araignées de rapports complexes qui recherchent une forme ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Voyages dans l’en-deçà avec Italo Calvino. Les Cosmicomics et les Villes invisibles, esquisses cartographiques.

PLAN

- Cartographier le connu et l’inconnu
- L’esquisse et l’en-deçà

AUTEUR

Maria-Pia Mischitelli & Melinda Palombi
Voir ses autres contributions
Université Aix-Marseille

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.