



Fabula / Les Colloques

Territoires du récit bref. De l'image dans la fiction à l'imaginaire en science-fiction

«Faire Lune la lune» : l'imagination scientifique d'Italo Calvino

Teresa Solis



Pour citer cet article

Teresa Solis, « «Faire Lune la lune» : l'imagination scientifique d'Italo Calvino », *Fabula / Les colloques*, « Territoires du récit bref. De l'image dans la fiction à l'imaginaire en science-fiction », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document5270.php>, article mis en ligne le 02 Février 2018, consulté le 17 Avril 2024

«Faire Lune la lune» : l'imagination scientifique d'Italo Calvino

Teresa Solis

Le rapport entre la poétique de Calvino et la science a fait l'objet de nombreuses études¹. À maintes reprises, cet auteur souligne la source d'inspiration littéraire que la science représente pour lui. Les écrits contenus dans *Romanzi e racconti*, les trois volumes qui réunissent l'ensemble de ses œuvres, et dans les deux volumes des *Saggi*² en témoignent. Science au sens de science dure, habitée par des alambics, des équations et des formules complexes qui utilisent un langage obscur et qui souvent ne sont compréhensibles qu'à un groupe restreint d'initiés ; et science au sens large, en tant que processus de connaissance propre à l'être humain. On retrouve ce lien dans une des sections du deuxième volume des *Saggi*, dont le titre est « Letture di scienze e antropologia »³.

Mais la place que la Lune occupe dans la poétique de cet auteur⁴ est un peu moins connue. Elle est pourtant un élément récurrent, tout particulièrement dans *Les Cosmicomics*⁵, un ensemble de récits brefs où Calvino réalise son projet de création littéraire à partir de l'univers scientifique et des images que celui-ci suscite et évoque dans son imagination. Si la Lune est un élément qui marque de manière générale l'imaginaire de la *fantascienza*, elle caractérise aussi une part éminente de la tradition littéraire italienne. À travers cet astre, Calvino se place idéalement dans la continuation de ce socle littéraire et en même temps il utilise la science au sens le plus large pour nourrir la caractérisation de cet élément.

Nous proposons ici un premier jalonnement de la question qui pourra servir de base pour des approfondissements à venir. Après avoir présenté les rapports

¹ Sergio Blazina, « Italo Calvino : un linguaggio fra scienza e mito », in *Chroniques italiennes*, n° 75/76 (2005), p. 59-75 ; Massimo Lollini, « Antropologia ed etica della scrittura in Italo Calvino », in *Annali d'italianistica*, n.15 (1997), p. 283-311 ; Gregory Lucente, « Signs and Science in Italo Calvino's *Cosmicomiche* : *Fantascienza* as Satire », in *Forum Italicum*, n°1 (1983), p. 29-40.

² Italo Calvino, *Saggi* (2 vol.), Milan, Mondadori « I Meridiani », 1995 [chargé d'édition : Mario Barenghi].

³ Italo Calvino, « Letture di scienze e antropologia », in *Immagini e teorie, Saggi*, II, *op. cit.*, p. 2009-2095 (la section comporte douze articles).

⁴ Nous renvoyons à l'essai d'Aurore Frasson-Marin, *Italo Calvino et l'imaginaire*, Genève-Paris, Slatkine, 1986, ainsi qu'à l'article de Sylvie Barral, « Les personnages féminins dans l'œuvre d'Italo Calvino : d'une image simple à une image plurielle », in *Italies*, n°3 (1999), en ligne [consulté le 12 octobre 2015].

⁵ Italo Calvino, *Cosmicomics. Récits anciens et nouveaux*, traduit de l'italien par Jean Thibaudeau et Jean-Paul Manganaro, Paris, Seuil, 2013 [1ère édition 2001]. La traduction française réunit tous les récits cosmicomiques écrits par Calvino, alors que dans la version originale ces récits ont été d'abord publiés dans des ouvrages distincts.

existant entre la science et le récit bref chez cet auteur, nous nous pencherons sur les nouvelles consacrées à la Lune, en nous arrêtant sur deux aspects propres à ces textes : la relation entre la Terre et la Lune, et la juxtaposition de la Lune et des personnages féminins.

Science, science-fiction, récit bref

Né dans une famille de scientifiques, l'écrivain de Sanremo se considère un peu comme une brebis galeuse, ayant abandonné des études d'agronomie pour fréquenter la faculté de Lettres. Toutefois, son intérêt pour l'univers des sciences n'est pas lié à ses origines familiales, mais plutôt à un séjour aux États-Unis. Ce moment représente un tournant décisif dans l'engagement poétique de Calvino. D'après Sergio Blazina, « [...] la force totalisante du capitalisme, complètement déployé de l'autre côté de l'océan, semble convaincre Calvino que les transformations sociales et anthropologiques actuelles, produites par la deuxième révolution industrielle, sont irréversibles. »⁶ Aux États-Unis il rencontre Giorgio De Santillana, philosophe des sciences d'origine italienne⁷, qui estime que la représentation mythique du ciel est en réalité une forme raffinée de science que l'évolutionnisme a aveuglement et présomptueusement déclassé en matière préscientifique. Cette affirmation est particulièrement importante car elle est formulée par un philosophe des sciences, qui connaît bien les fondements épistémologiques de la pensée scientifique. L'idée d'une valeur scientifique propre au mythe est particulièrement chère à Calvino, qui s'est intéressé depuis ses débuts en tant qu'écrivain à l'anthropologie, à l'ethnologie, au folklore et finalement à ce que la science représente anthropologiquement pour les hommes. L'auteur rentre en Italie et commence à composer *Le Cosmicomiche*⁸, premier recueil de récits brefs d'inspiration scientifique.

Dans l'article « Le Cosmicomiche », rédigé pour le numéro que la revue *Il Caffè* lui consacre en 1963, Calvino explique :

La science contemporaine ne nous fournit plus d'images que l'on peut représenter, le monde qu'elle nous ouvre va au-delà de toute image possible. Et pourtant l'homme de la rue qui lit des ouvrages scientifiques trouve parfois une phrase qui suscite une image. J'ai essayé d'en enregistrer quelques-unes et de développer un récit : un type spécial de récit, le récit *cosmicomique*.⁹

⁶ Sergio Blazina, *op. cit.*, p. 25.

⁷ Giorgio De Santillana (1902-1974), diplômé de physique à Rome en 1925, s'expatria en 1936 aux États-Unis où il se spécialisa en histoire et en philosophie des sciences ; il est notamment l'auteur de *The Origins of Scientific Thought : from Anaximander to Proclus, 600 BC to 300 AD*, London, Weidenfeld & Nicolson, 1961.

⁸ Italo Calvino, *Le Cosmicomiche*, Torino, Einaudi, 1965.

Voici donc les premières lignes programmatiques du projet « cosmicomique ». Éclairons tout d'abord le néologisme. Forgé par l'auteur afin de définir un type spécifique et nouveau de récit, il combine en un seul mot « les deux adjectifs *cosmique* et *comique* », le premier évoquant le cosmos, l'univers (« *cosmico* ») et le deuxième le « comique », qui est « un effort de stylisation, de précision formelle, inspiré par la bande dessinée et les comiques du cinéma muet. »¹⁰ Le résultat est un genre à part, dont on saisit probablement davantage le sens dans la traduction française qu'en ont proposé Jean Thibaudeau et Jean-Paul Manganaro : *Cosmicomics* fait référence à la bande dessinée et à l'image de manière plus évidente qu'en italien, où « *comico* » renvoie plutôt à ce qui provoque le rire. « Dans l'élément *cosmique* il n'y a pas tant le rapport à l'espace que la tentative de se mettre en lien avec quelque chose de bien plus ancien. Chez l'homme primitif et chez les classiques, le sens cosmique était l'attitude la plus naturelle ; chez l'homme contemporain, au contraire, pour affronter les choses trop grandes et sublimes, nous avons besoin d'un écran, d'un filtre, et c'est là la fonction du *comique*. »¹¹.

Le deuxième élément mis en relief dans l'extrait proposé, et déjà amorcé avec l'adjectif « comique » du néologisme, est la recherche de la visibilité, la relation à l'image produite par l'énoncé scientifique à la base du récit même. Calvino explique qu'à la base de la composition de *Le Cosmicomiche*, il y a « [...] surtout Leopardi, les *comics* de Popeye, Samuel Beckett, Giordano Bruno, Lewis Carroll, la peinture de Matta et dans certains cas Landolfi, Kant, Borges, les incisions de Grandville »¹². La bande dessinée, la peinture, les incisions sont des références qui soulignent le rôle joué par l'image, tant en ce qui concerne le travail de création des histoires que l'univers restitué aux lecteurs.

Le but était de montrer comment le discours par image propre au mythe peut être généré par n'importe quel autre domaine, même par un langage très éloigné des images tel celui de la science. Même en lisant un livre scientifique très technique ou un livre philosophique très abstrait, on peut tomber sur une phrase qui excite de manière inattendue la fantaisie et la création d'images.¹³

⁹ Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, vol. II, Milan, Mondadori « I Meridiani », 1994, p. 1321. « La scienza contemporanea non ci dà più immagini da rappresentare ; il mondo che ci apre è al di là d'ogni possibile immagine. Eppure al profano che legge libri scientifici [...] ogni tanto una frase risveglia un'immagine. Ho provato a segnare qualcuna, e a svilupparla in un racconto: uno speciale tipo di racconto "cosmicomico". »

¹⁰ Sergio Blazina, « Italo Calvino: un linguaggio fra scienza e mito », *op. cit.*, p. 67. « [...] Il "comico" di questi racconti, a cui si allude nel neologismo composto del titolo, non è una definizione di livello stilistico, ma uno "sforzo di stilizzazione, di precisione formale" ispirato ai fumetti e alle "comiche" del cinema muto. »

¹¹ Italo Calvino, « Présentation » (1975), in *Cosmicomics*, *op. cit.*, p. 10-11.

¹² Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, *op. cit.*, vol. II, p. 1321-1322. « Il procedimento delle *Cosmicomiche* non è quello della Science-Fiction (cioè quello classico – e che pur molto apprezzato – di Jules Verne e H.G. Wells). *Le Cosmicomiche* hanno dietro di sé soprattutto Leopardi, i *comics* di Popeye, Samuel Beckett, Giordano Bruno, Lewis Carroll, la pittura di Matta e in certi casi Landolfi, Kant, Borges, le incisioni di Grandville. »

Au total, Calvino écrit trente-trois histoires cosmicomiques rédigées et publiées à des moments différents. Le premier recueil, intitulé *Le Cosmicomiche*, comprend douze récits brefs et paraît pour la première fois en 1965. *Ti con zero*¹⁴ (« temps zéro», la formule par laquelle on désigne le commencement du temps), sort deux ans plus tard, en 1967 : il contient onze récits brefs distribués en trois sous-parties, chacune renvoyant à une science différente. En 1968, un troisième recueil voit le jour, *La memoria del mondo*¹⁵. Il s'agit d'un volume qui réunit les récits précédemment publiés plus huit inédits. Les deux derniers récits cosmicomiques paraissent enfin en 1984 sous le titre *Cosmicomiche vecchie e nuove*¹⁶.

Tous les récits cosmicomiques présentent deux importants points communs : la structure et le narrateur. Chaque récit s'ouvre sur un passage tiré d'un ouvrage scientifique, comme s'il était présenté par la voix *off* d'un savant conférencier. Mais très vite la conférence est comme interrompue par une exclamation (« C'est vrai ! », « Je le sais bien ! ») et un témoin commence à raconter : la voix *off* appartient à Qfwfq, protagoniste-narrateur « [...] qui a l'âge de l'univers. Ce n'est pas forcément un homme (peut-être le devient-il après, dans un deuxième temps, notamment depuis que l'homme existe ; mais pendant des milliards d'années il est demeuré une potentialité) »¹⁷. Un fragment de la théorie scientifique placée en ouverture du récit, évoque en avant-première les souvenirs de Qfwfq, souvent une image d'un moment précis de l'histoire de l'univers, et la narration commence.

En ce qui concerne plus spécifiquement la présence de la science dans le récit bref, Calvino élit explicitement cette forme comme la plus appropriée à exprimer ses intentions : « L'expérience de donner une image narrative des idées abstraites de la science que j'ai entamée dans *Le Cosmicomiche* et *Ti con zero*, ne pourrait se réaliser que dans le temps défini d'une *short story* »¹⁸. Cela est vrai pour tous les cosmicomiques, mais vaut aussi pour *Palomar*, ouvrage dont la trame est à nouveau tissée de science, où un seul protagoniste-narrateur, M. Palomar – ainsi nommé d'après le nom d'un observatoire astronomique – revient dans tous les récits qui

¹³ Italo Calvino, « Visibilità », in *Saggi*, Milan, Mondadori, « I Meridiani », vol. I, 1995, p. 705 : « Il mio intento era di mostrare come il discorso per immagini tipico del mito possa nascere da qualsiasi terreno : anche dal linguaggio più lontano da ogni immagine visuale come quello della scienza d'oggi. Anche leggendo il più tecnico libro scientifico o il più astratto libro di filosofia si può incontrare una frase che inaspettatamente fa da stimolo alla fantasia figurale. »

¹⁴ Italo Calvino, *Ti con zero*, Torino, Einaudi, 1967.

¹⁵ Italo Calvino, *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*, Milan, Club del libro, 1968.

¹⁶ Italo Calvino, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, Milan, Garzanti, 1984.

¹⁷ Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, op. cit., vol. II, p. 1321. « Protagonista delle *Cosmicomiche* è sempre un personaggio, Qfwfq, che ha l'età dell'universo. Non è detto che sia un uomo (può esserlo divenuto da che l'uomo esiste ; ma per miliardi d'anni non è che una – diciamo – potenzialità). »

¹⁸ Italo Calvino, « Rapidità », in *Saggi*, op. cit., p. 671. « Il tipo di operazione che ho sperimentato ne *Le Cosmicomiche* e in *Ti con zero*, dando evidenza narrative a idee astratte dello spazio e del tempo, non potrebbe realizzarsi che nel breve arco della *short story*. »

composent le livre avec ses observations et ses questionnements autour des phénomènes naturels. L'énoncé scientifique disparaît, mais la forme du récit bref est conservée. Ce dernier se révèle ainsi être le lieu privilégié où Calvino peut déployer son projet, à savoir celui de donner libre cours à l'imagination surgie de la lecture des énoncés scientifiques.

Calvino ne voulait cependant pas qu'on le considère comme un écrivain de science-fiction, ni que ses récits soient rattachés à ce genre. Comme lui-même souligne dans la préface à la deuxième édition de *La Memoria del mondo* en 1975, « [...] ce qu'on appelle *fantascienza* en italien est un genre à part, qui peut être considéré (avec le roman policier) comme la forme la plus typique de "littérature populaire" de notre siècle »¹⁹. Un genre qui prend une forme assez spécifique à commencer par le terme même, « *fantascienza* »²⁰, qui renvoie davantage à une science fantastique plutôt qu'à des récits d'argument strictement scientifique.

Calvino entretient néanmoins un rapport particulier avec la science, pour laquelle il manifeste certes un intérêt explicite, mais qui reste toutefois subordonné à son imagination. Il s'agit d'une fiction qui plonge ses racines dans les théories scientifiques, toutes sciences confondues. Ces théories fournissent les images qui déclenchent l'invention d'histoires : « L'écrivain contemporain part de la science actuelle pour retrouver le plaisir de raconter, et de *penser en racontant*. » Si, dans les récits de science-fiction, il est surtout question du futur, dans les récits de Calvino on trouve plutôt « un mythe des origines », ce qui fera écrire au poète Eugenio Montale que la science-fiction de Calvino est une science-fiction à l'envers²¹. Tandis que la science-fiction se propose d'approcher et d'appriivoiser ce qui est loin de notre horizon de compréhension et donc difficile à imaginer, Calvino explique se servir de la science pour sortir des habitudes de l'imagination. C'est ce qu'il déclare à l'occasion du Premio Strega de 1966 : il voulait écrire un livre (à ce moment-là il est question seulement du premier recueil) contre la lecture paresseuse d'une littérature à laquelle on s'attend. La science devient ainsi un moteur pour stimuler davantage le lecteur par opposition aux images habituelles.

Une science précise lui tient tout particulièrement à cœur : il s'agit de l'astronomie. C'est par son biais que Calvino se rapproche des sciences, même si cette discipline

¹⁹ Italo Calvino, *Cosmicomics*, op. cit., p. 8.

²⁰ Pour la formation du néologisme « *fantascienza* » et pour un premier aperçu des spécificités des textes italiens, je renvoie à Carlo Fruttero et Franco Lucentini, « Incontro ravvicinato con la fantascienza », in *I ferri del mestiere*, Turin, Einaudi, 2007, p. 65-74. En ce qui concerne une histoire de la science-fiction en Italie, le numéro de décembre 2013 (n° 26) de la revue française *Galaxie* en fournit les éléments essentiels (au passage, je remercie Jean Nimis pour cette référence).

²¹ Eugenio Montale, « È fantascientifico ma alla rovescia », *Il Corriere della sera*, 5 décembre 1965. « Fantascientifico alla rovescia, proiettato cioè verso il più oscuro passato e non verso le conquiste della scienza futura, Calvino immagina che in tempi in cui non c'era né luce, né aria, né suono o parola, e nemmeno alcuna forma di vita biologica, esistessero esseri come noi, viventi e parlanti e diversi da noi solo perché privi affatto di nome e di stato civile. »

présente aussi un aspect anthropologique, notamment dans la relation symbolique de l'humanité à la Lune et dans la place que l'astre a dans différentes cosmogonies.

La lune dans le cosmos de Calvino

La Lune en tant qu'élément de la narration est présente dans plusieurs textes de Calvino, tous dans la forme du récit bref. Si cela est évident dans *Le Cosmicomiche* et *Ti con zero*, cela vaut aussi pour « Luna e ... gnac ! », dans *Marcovaldo*, et « La Lune l'après-midi », dans *Palomar*. Bien qu'écrits à des années d'écart l'un de l'autre, ces deux ouvrages présentent une structure similaire, dans la mesure où les histoires qui les composent peuvent être lues les unes indépendamment des autres, chacune constituant un récit relié aux autres mais fini en soi²².

Cependant la Lune est aussi présente de manière plus générale dans la réflexion de Calvino. On a rappelé plus haut l'hommage que l'auteur rend à ceux qu'il appelle « les poètes lunaires » de la littérature italienne, dont certains se retrouvent aussi parmi les inspireurs de son projet de composition cosmicomique. La Lune revient de manière explicite dans l'échange épistolaire que Calvino a engagé avec Anna Maria Ortese en 1967. Dans une lettre publiée dans le *Corriere della sera*, Ortese avoue ses inquiétudes vis-à-vis de l'exploration de l'espace qui serait ainsi soustrait à son désir de repos et de beauté. Dans sa réponse, Calvino souligne le rapport de l'humanité à l'univers et au désir, poursuivi depuis l'Antiquité, d'explorer la Lune. Peu importe si les images « laiteuses et criblées de trous » de l'astre que nous transmettent les fusées ont ou non à voir avec les images élaborées par les poètes ; ces images obligent à repenser la Lune d'une manière différente, ce qui implique de repenser différemment beaucoup d'autres choses. Surtout, « [...] qui aime la Lune vraiment, ne se contente pas de la contempler telle une image conventionnelle, et veut entrer dans un rapport plus étroit avec elle, il veut voir *plus* dans la Lune, il veut que Lune *en dise plus* »²³, ce que lui-même fait dans ses récits cosmicomiques.

Les cosmicomiques lunaires

Les quatre cosmicomiques lunaires ont été rédigés entre 1963 et 1967, c'est-à-dire entre le moment où Calvino rentre en Italie et le débarquement sur la Lune de 1969.

²² La lune revient aussi dans « L'ussaro e la luna », projet d'une pièce de théâtre. Toutefois, dans ce cas la lune joue plutôt un rôle d'auxiliaire que de protagoniste.

²³ Italo Calvino, « Una pietra sopra », in *Saggi, op. cit.*, p. 228. « Chi ama la luna davvero non si contenta di contemplarla come un'immagine convenzionale, vuole entrare in un rapporto più stretto con lei, vuole vedere *di più* nella luna, vuole che la luna *dica di più*. »

D'une certaine façon, *Le Cosmicomiche* naissent sous le signe de cet astre, puisque le tout premier récit cosmicomique est « La distance de la Lune », qui ouvre aussi le recueil. Le choix de « commencer avec la Lune » n'est pas un hasard. Il correspond à la volonté de Calvino de rendre hommage aux poètes lunaires de la littérature italienne, de Dante jusqu'à Leopardi²⁴, en passant par Ariosto. Et les récits lunaires ouvriront ensuite tous les recueils de cette série. C'est aussi le cas de *Ti con zero*, qui commence par « La lune molle ».

C'est encore le cas de *La Memoria del mondo*, dont la section d'ouverture s'intitule « Quatre histoires sur la Lune » et regroupe les quatre récits cosmicomiques que Calvino a écrit à propos de la Lune. Ce regroupement est effectué suivant l'ordre chronologique de leur rédaction²⁵: « La distanza dalla Luna » (1963), « La Luna come un fungo » (rédigé en 1964, il paraît l'année suivante dans « Il Giorno »), « La Molle Luna » (écrit en 1965 et publié la même année dans *Ti con zero*) et « Le figlie della Luna » (paru la première fois dans le magazine *Playmen* en mai 1968, quelques mois après sa composition). On se limitera ici à souligner deux éléments, à savoir le rapport Terre-Lune et la nature féminine attribuée à la Lune.

Le rapport de la Terre et de la Lune

Dans ces récits, la Terre et la Lune entretiennent souvent un rapport de continuité, une relation très étroite d'influence et d'échange qui suit une parabole précise. Ainsi, à l'époque qui constitue le cadre du récit « La distance de la Lune », celle-ci est tellement proche de la Terre qu'elles se touchent presque.

Les Terriens, sur de petites barques, se rendent à l'endroit où l'astre passe au plus près et à travers un système d'échelles, ils y montent, ou plutôt descendent (car à une certaine hauteur la force d'attraction les happe) et recueillent le « lait lunaire », un produit issu des substances terrestres attirées par la Lune pendant sa circonvolution autour de la Terre. « La Lune comme un champignon » décrit le processus de naissance de la Lune : l'astre se détache du fond de la mer, attiré de plus en plus par le Soleil, laissant une profonde crevasse, où s'infiltrèrent toutes les eaux laissant ainsi émerger les continents. Le récit se termine par une réflexion de Qfwfq : « Je sais que je dois à la Lune ce que j'ai sur la Terre, que je dois ce qu'il y a, à ce qu'il n'y a pas »²⁶.

²⁴ Italo Calvino, *Romanzi e racconti, op. cit.*, vol. II, p. 1323. « La scelta di cominciare con la luna discese dal desiderio di rendere omaggio ai poeti lunari della letteratura italiana, da Dante a Ariosto a Leopardi. »

²⁵ On remarquera au passage que l'ordre chronologique de la rédaction ne correspond pas à l'ordre chronologique de publication.

²⁶ Italo Calvino, *Cosmicomics, op. cit.*, p. 416.

La Lune en tant que double de la Terre revient aussi dans « La Lune molle », où l'attraction terrestre provoque des marées solides sur la surface lunaire et le satellite peu à peu commence à se désagréger, laissant couler sur Terre des sécrétions ainsi que des météorites mous. Des tonnes de débris terrestres sont emportées sur la Lune, tandis que des morceaux de matière lunaire retombent sur Terre. Les matériaux qui, auparavant, recouvraient la surface de la Terre, ne se trouvent plus que sur la Lune, inutilisés, en vrac, « [...] et rien que pour cela il faudrait y aller : pour les récupérer. » Le dernier récit présente une société qui ressemble à une dégénérescence de la société post-industrielle, où les hommes ne voient plus la Lune que comme un satellite contre-productif.

L'astre nourricier auquel l'humanité est attachée, se transforme peu à peu en encombrement désormais inesthétique. La Lune nourrit à travers son lait, mais elle nourrit aussi à travers le charme et la source d'inspiration qu'elle représente pour l'humanité. Alors que les premiers récits montrent la dévotion de l'humanité envers la Lune, cette attitude change peu à peu jusqu'à devenir indifférence envers ce que la Lune devient.

Le féminin de la lune

Aux côtés du protagoniste masculin des récits se trouve une présence féminine, qui, la plupart du temps, reste dans l'ombre, sans parler. Ces images des femmes participent en quelque sorte de la nature de la lune. Leur présence est nécessaire au déroulement du récit et reflète le caractère même de la Lune. Vers la fin de « La distance de la lune », Qfwfq parvient à rester un mois entier sur la lune seul avec Madame Vhd Vhd, dont il est secrètement amoureux.

Mais celle-ci aime le cousin de Qfwfq, le Sourd, épris, lui, de la Lune et totalement insensible au charme de Madame Vhd Vhd. Contrairement à ses attentes, Qfwfq n'est pas du tout heureux de la situation. Il ne fait que penser à la Terre et Madame Vhd Vhd erre, pâle, à travers la lande lunaire, murmurant des lamentations et caressant sa harpe, dans un état qualifié de « lunaire ». Leur séjour terminé, ils doivent regagner la Terre, mais à cause du changement en cours dans l'orbite lunaire, le passage est de plus en plus difficile. Qfwfq parvient tout de même à retourner sur Terre, alors que Madame Vhd Vhd décide de rester à jamais sur la Lune, lieu du désir de celui qu'elle aime : « [...] Elle montra jusqu'à quel point son amour pour le Sourd n'avait pas été un caprice frivole, mais un vœu sans appel. Si ce que mon cousin aimait maintenant était la Lune lointaine, elle demeurerait au loin, sur la Lune »²⁷.

²⁷ Italo Calvino, *Cosmicomics*, op. cit., p. 36.

La présence de Madame Vhd Vhd « fait Lune la lune », tout comme les jeunes filles dans « Les filles de la Lune ». Là, le narrateur rencontre à Central Park une jeune fille complètement nue. La Lune ayant quitté son orbite, parcourt dans le ciel des chemins insolites et imprévisibles. La jeune fille, appelée « Daïana » – comme la déesse de la Lune dans la mythologie grecque – s'élance à la poursuite de l'astre. Pour l'aider dans sa course, le narrateur la prend à bord de sa voiture et se rend rapidement compte que d'autres véhicules transportent d'autres filles animées de la même quête que sa Daïana. La vieille Lune échoue dans une déchèterie, d'où les jeunes-filles la libèrent avant de retraverser la ville pour aller toutes ensemble plonger dans la mer. Après un moment, une nouvelle Lune apparaît à la surface de l'eau, puis elle se soulève en montant vers le ciel. Elle ne ressemble plus guère à la Lune d'avant, elle est fleurie, fraîche et luxuriante. Les filles y ont aussi trouvé leur place, alanguies dans des hamacs, telles des « *ancelle* » (suivantes) de l'astre.

Dans ces deux récits, les personnages féminins restent sur la Lune, devenant des éléments constitutifs de la « lunarité », faisant de la Lune une gardienne protectrice de l'humanité, symbole de fertilité et de renaissance.

La Lune, la *fantascienza* et Calvino

Carlo Fruttero, écrivain et traducteur, dirige de 1961 à 1986 *Urania*, collection de science-fiction de la maison d'édition Mondadori qui a joué un rôle majeur dans la diffusion de la science-fiction en Italie, publiant des auteurs tels qu'Asimov ou Ballard. Au lendemain du débarquement de l'homme sur la lune, il est interviewé dans une émission télévisée ; on lui demande quel peut-être l'avenir de la science-fiction maintenant qu'une époque nouvelle s'ouvre dans l'histoire de l'humanité. Plutôt qu'ouvrir une nouvelle époque, il estime alors que les premiers pas de l'humanité sur la lune en clôturent une, « [...] la conquête de la lune étant une entreprise du XIX^e siècle »²⁸.

Le débarquement sur la lune a lieu en 1969. Calvino écrit son dernier récit cosmicomique lunaire en 1968. C'est un aspect important que Calvino met aussi en avant²⁹. Lorsque la lune réapparaît dans *Palomar*, elle est lointaine, dans le ciel. Si, comme il l'affirme, les récits cosmicomiques n'appartiennent pas au genre de la science-fiction – puisqu'ils se situent aux origines de la Terre – force est de relever que dans le dernier récit (chronologiquement proche du débarquement sur la Lune)

²⁸ Carlo Fruttero et Franco Lucentini, *I ferri del mestiere*, op. cit., p. 81. « [...] la conquista della Luna è in realtà un'impresa ottocentesca. »

²⁹ Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, op. cit. : « [...] i primi scritti quando ancora la Luna non era stata raggiunta dall'uomo », p. 1469.

la Terre a toutefois un aspect particulier. Plutôt que précéder le présent, l'époque du récit semble en effet le dépasser.

À la suite d'une longue évolution, la Terre était déjà parvenue, pouvait-on dire, au point actuel, à savoir qu'elle était entrée dans cette phase où les automobiles s'usent plus rapidement que les semelles des chaussures ; des êtres presque humains fabriquaient, vendaient et achetaient ; les villes recouvraient les continents d'une pigmentation lumineuse. [...] Dans ce monde où chaque objet, au moindre signe de détérioration ou de vieillissement, dès la première bosse ou petite tache, était immédiatement jeté et remplacé par un autre neuf et impeccable, il n'y avait qu'une seule fausse note, qu'une seule ombre : la Lune.³⁰

On est ainsi en plein dans la force totalisante et désormais dégénérée du capitalisme remarquée par Blazina, où tout se consomme sans que l'on prenne le temps de connaître et donc de vivre. La Lune n'est plus qu'un objet parmi les autres, auquel les gens ne font plus attention, car ils sont accoutumés à la voir naître et mourir. Son renouveau permanent semble pourtant montrer que même y avoir posé le pied ne signifie pas qu'on la connaît, et qu'elle continuera encore à nous charmer, à nous fasciner, et à nous inspirer.

³⁰ Italo Calvino, *Cosmicomics*, *op. cit.*, p. 418.

PLAN

- [Science, science-fiction, récit bref](#)
- [La lune dans le cosmos de Calvino](#)
- [Les cosmicomiques lunaires](#)
- [Le rapport de la Terre et de la Lune](#)
- [Le féminin de la lune](#)
- [La Lune, la fantascienza et Calvino](#)

AUTEUR

Teresa Solis

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : solisteresa.1@gmail.com