



Graphismes calviniens

Perle Abbrugiati

► To cite this version:

Perle Abbrugiati. Graphismes calviniens. Italies, 2012, La plume et le crayon. Calvino, l'écriture, le dessin, l'image, 16, pp.3-23. hal-01507660

HAL Id: hal-01507660

<https://hal.science/hal-01507660>

Submitted on 13 Apr 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Graphismes calviniens

Introduction aux Actes du colloque international La plume et le crayon. Calvino, l'écriture, le dessin, l'image. Aix-en-Provence 20-21-22 janvier 2011

Perle Abbrugiati



Édition électronique

URL : <http://italies.revues.org/4592>
ISSN : 2108-6540

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2012
Pagination : 3-23
ISBN : 1279-2195
ISSN : 1275-7519

Ce document vous est offert par Aix
Marseille Université



Référence électronique

Perle Abbrugiati, « Graphismes calviniens », *Italies* [En ligne], 16 | 2012, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 13 avril 2017. URL : <http://italies.revues.org/4592>



Italies - Littérature Civilisation Société est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Perle Abbrugiati

Graphismes calviniens

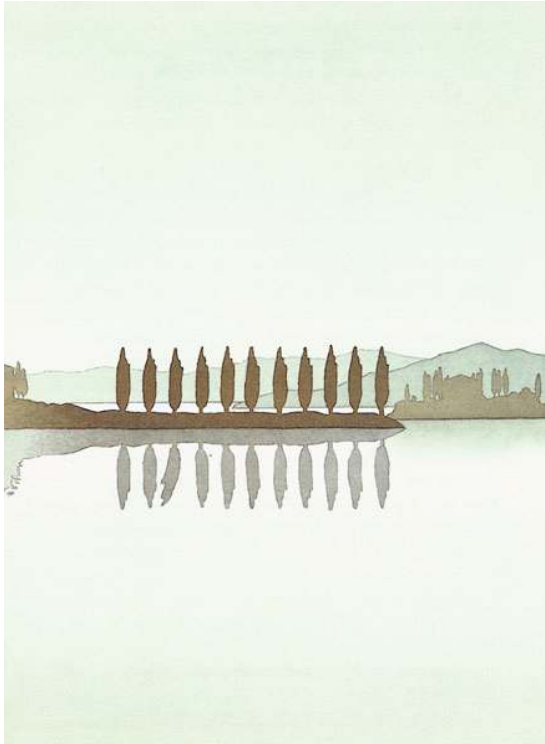
Introduction aux Actes du colloque international

La plume et le crayon. Calvino, l'écriture, le dessin, l'image

Aix-en-Provence 20-21-22 janvier 2011



Perle Abbrugiati



Le cadre du colloque

Le colloque *La plume et le crayon. Italo Calvino, l'écriture, le dessin, l'image*, organisé par le Centre Aixois d'Études Romanes, a eu lieu les 20, 21, 22 janvier 2011. J'ai été porteur de ce projet en qualité de responsable d'un des axes de recherche du CAER consacré aux « Pratiques d'écriture », qui a développé depuis plusieurs quadriennaux un programme sur la « Réécriture » – entendue dans ses différentes acceptions de variante, parodie, intertextualité et plus largement transferts interculturels. Pour l'organiser, j'ai été entourée d'un comité dynamique, dont le travail efficace et l'esprit d'originalité méritent d'être d'emblée salués : outre Brigitte Urbani, alors directrice du CAER, s'y sont retrouvés mes collègues Judith Obert, Ilaria Splendorini, Stefano Magni, José Pagliardini, Michele Galletta, Katiuscia Floriani et Alessandro Marignani. Nous avons construit ensemble un projet original alliant le sérieux de la réflexion et la légèreté de la fantaisie de Calvino : autour d'une notion essentielle dans son œuvre, l'image, il s'agissait de travailler sur la parenté de l'écriture calvinienne et du dessin dans la représentation du réel, et de mettre au jour le rapport entre Calvino et les artistes de son temps.

Le projet du colloque : un esprit d'interdisciplinarité, un épicentre fort

Le colloque a pour intérêt d'être à la fois monographique, puisque centré sur la figure d'un seul écrivain, et d'esprit pluridisciplinaire,



puisque privilégiant le rapport entre son écriture et tous les arts figuratifs. Calvino est en effet un auteur particulièrement propice à l'étude des phénomènes de réécriture : il est notoire qu'il affectionne les attitudes parodiques, sachant s'inspirer aussi bien de l'Arioste que de Borges, et pratiquant une forme philosophique des exercices de style à la Queneau

(dont chacun sait qu'il a traduit en italien *Les fleurs bleues*). Si l'on connaît bien le lien de Calvino à toutes les littératures, on avait assez peu étudié celui qu'il entretient aux autres arts. Son rapport à l'image est chose admise, ainsi que son admiration pour certains plasticiens et dessinateurs tels qu'Escher et Steinberg, mais aucune manifestation n'avait structuré de réflexion sur ce sujet polymorphe. Il s'agissait donc de montrer comment Calvino a absorbé dans sa pratique d'écriture une culture artistique qu'il ne cite pas seulement mais dont il a adopté certains principes créatifs. En somme, de vérifier comment agit, *au sein même de l'œuvre calvinienne*, la transcodification d'un art dans un autre, l'emprunt d'une forme de représentation adaptée à un autre vecteur artistique.

Calvino est un auteur pénétrant et déroutant, parce qu'il est perpétuellement en tension entre des contraires. Non seulement parce qu'il coupe en deux des vicomtes entre le bien et le mal, des chevaliers entre l'être et le non-être, ou des barons entre le haut et le bas, mais parce que c'est à la fois un cérébral et un fantaisiste, ce qui détermine une série d'étranges dichotomies. Calvino est un raisonneur, mais un raisonneur ludique. C'est un joueur, mais un joueur géométrique. C'est un architecte, mais un architecte de la ténuité. C'est un inquiet farfelu. C'est un jongleur du sens. C'est un penseur de l'image et par l'image. C'est cette dernière qualité qui nous a semblé les résumer toutes et que notre colloque a privilégiée. Donner forme à la pensée, donner une image à des concepts, voilà comment se définit *l'imagination* de Calvino. Il le fait en relation avec une immense culture qui n'est pas seulement littéraire mais qui est aussi iconographique – et qui va des beaux-arts à la BD, au cinéma, à la photographie – des arts avec lesquels nous avons frayed pendant trois jours.

Nous analysons donc dans ce colloque les rapports *multiples* entre l'écriture de Calvino, le dessin et l'image : Calvino inspiré par les peintres, devenant quasiment dessinateur lui-même, décryptant les images du monde et donnant une image à la littérature. Calvino cultivant la stylisation, le trait grotesque, la symétrie, le reflet, la précision et le flou. Calvino nous plongeant dans les problèmes de la représentation et de la sémantique. Calvino jouant d'apparitions et de

Graphismes calviniens

disparitions qui toutes disent l'importance du regard.

On trouve de nombreuses références au dessin dans l'œuvre de Calvino : personnages qui dessinent (suor Teodora dans *Il cavaliere inesistente* ou l'abbé Faria dans *Il Conte di Montecristo*) ; représentations géométriques (à la base des *Città invisibili* ou des *Cosmicomiche*), symétries (du *Visconte dimezzato* à *Ti con zero*), effets de perspective (*Il barone rampante*, *Palomar*, *Gli amori difficili*), écrits structurés, comme « dessinés » en arborescence (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*, *Le città invisibili*, *Palomar*), recours à des codes iconographiques et sémiotiques (*Il castello dei destini incrociati*, *Un segno nello spazio*, *La spirale*, *L'origine degli Uccelli*), ekphrasis, cartes, plans... Ces postures de dessinateur correspondent à une préoccupation de *représentation* du réel, d'écriture *imagée*, de *visibilité* du discours que souvent Calvino théorise dans ses écrits critiqués par des métaphores picturales (*Una pietra sopra*, *Lezioni americane*).

Tour à tour très épuré ou très foisonnant, le *trait* de Calvino est à la fois une ligne géométrique, une arborescence, une profusion, une évanescence. Du dense feuillage du *Barone rampante* aux réticules infimes des *Città invisibili*, l'écriture calvinienne est en effet à la fois marquée par un désir de structure répondant à une tentative de compréhension rationnelle du réel, et par une surabondance où la fantaisie prend le relais de la raison comme moyen cognitif. Ces deux aspects ne pouvaient qu'être rendus manifestes par une réflexion sur le dessin des images et l'image du dessin dans son œuvre.

Pouvaient s'y retrouver les perspectives suivantes : étude des personnages calviniens élaborant des graphismes, dessins, plans, cartes ; attention aux métaphores et symbologies calviniennes liées aux arts figuratifs ; recherche sur les effets de structure et de géométrie ; analyse des références aux arts et plus largement à la qualité visuelle du texte, dans les essais de Calvino ; mise en évidence du lien entre la représentation calvinienne du monde et l'œuvre d'artistes peintres, dessinateurs, photographes, cinéastes ; réflexion sur la question de l'illustration : illustrer Calvino, Calvino illustrateur.

Un colloque synergique

Nous avons été encouragés dans notre démarche par la participation au comité scientifique de grands noms de la critique italienne, tels les Professeurs Mario Lavagetto (Bologne), Claudio Milanini (Milan), Anna Dolfi (Florence), Giovanni Tesio (Piémont oriental), et de nos collègues français les Professeurs Denis Ferraris (Paris III), Christophe Mileschi (Paris X), Philippe Daros (Paris III). Nous les en remercions chaleureusement et nous remercions respectueusement Mme Chichita Calvino pour son soutien.

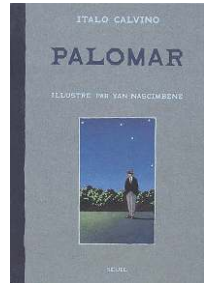
Le colloque a bénéficié non seulement de la collaboration de spécialistes confirmés de la critique calvinienne, mais aussi de la participation de Yan Nascimbene, illustrateur de Calvino pour les éditions



du Seuil. Notre reconnaissance va aussi à M. Paul Fournel, qui a bien voulu présenter le dessinateur avec poésie. Yan a accepté de nous laisser utiliser ses dessins pour l'iconographie du colloque, d'intervenir sur sa démarche d'illustrateur, et de prêter les originaux de ses dessins pour

une exposition qui a donné au colloque une dimension visuelle qu'il ne pouvait manquer d'avoir.

Deux dessins de Nascimbene ont particulièrement attiré notre attention. Le premier illustre *Le Baron perché*. Ce petit personnage dix-huitiémiste, essayant de s'accrocher au foisonnement d'un arbre qui devient image de la luxuriance complexe du monde, personnifie bien l'un des versants de l'œuvre calvinienne. L'autre dessin est celui qui représente dans *Palomar* une rangée d'arbres lointains, évanescents et alignés, mais dont la symétrie – presque celle d'une plume – est discrètement brisée par le reflet d'un arbre qui ne respecte pas l'alignement de son modèle. Tout Calvino est là, nous semble-t-il, et le thème de l'arbre nous offre une métaphore filée et tout ensemble contradictoire : le monde touffu est aussi un



Graphismes calviniens

monde qui peut être modélisé, rationalisé, stylisé – pourtant, toute stylisation est vouée à l'échec car le reflet diffère toujours de ce qu'il entend représenter. Le "dessin" calvinien est à la fois ce foisonnement impénétrable et tentateur, et ce schéma pur mais rebelle. Que Yan Nascimbene ait donné forme à ces deux faces montre à la fois qu'il est un grand dessinateur et un subtil interprète de la plume de Calvino.

Du papier et un crayon ont été mis à sa disposition pendant le colloque. Nous n'osions espérer que nos communications l'inspiraient autant : il nous a gratifiés d'une série de dessins esquissés sur le vif, au moment où parlaient les communicants, dessins qui ponctuent cet ouvrage avec grâce et malice.

L'image a été présente aussi par les multiples projections, entre autres celle du film de Pino Zac, qui a transposé en plasticien ironique le roman *Il cavaliere inesistente*. Pour l'anecdote, le graphiste Pino Zac est aussi à l'origine d'un jeu de tarots assez insolite ; c'est de ce tarot que furent tirées les images de nos badges. Nous avons ainsi pensé recréer entre les intervenants le *Castello dei destini incrociati*, dont on sait qu'il est bâti à partir de cartes à jouer.



Le texte calvinien a été non moins présent. En guise d'inauguration du colloque, des lectures de Calvino en français ont été proposées à l'amphithéâtre Guyon par Michel Favory, sociétaire de la Comédie-Française, qui furent accompagnées au piano et illustrées d'un vaste diaporama. Cette soirée du 20 janvier, intitulée « Les images de Calvino », largement ouverte sur l'extérieur, était publique et gratuite, annoncée par voie d'affiche dans les lieux culturels de la ville, et une centaine de représentants de notre Université y ont été conviés par carton d'invitation. Inaugurée par M. le Vice-Président Xavier Lafon, elle a vu affluer environ trois cents personnes, des collègues et étudiants de toutes disciplines, mais également des collègues de l'enseignement secondaire, des élèves des lycées, et de simples lecteurs de Calvino. Ce moment rare, filmé par Télé-Campus, nous permet de joindre aux Actes du colloque un DVD dont le chapitrage est un véritable parcours dans les diverses fonctions que Calvino accordait à l'image¹.

¹ Réservé aux participants, ce DVD n'est pas commercialisé. Voici un aperçu de son chapitrage. 1. La bande dessinée – *Stylisation (Si par une nuit d'hiver un voyageur)* ; 2. La peinture – *Ekphrasis (Le château des destins croisés)* ; 3. L'imaginaire – *Rêves de formes, formes de rêves (Les villes invisibles)* ; 4. Le grotesque – *Grossissement et matérialisation (Le chevalier inexistant)* ; 5. La beauté et la laideur – *Des opposés interchangeables (La journée d'un scrutateur)* ; 6. La symétrie – *Le même et l'envers réverbérés (Les villes invisibles)* ; 7. L'asymétrie – *Briser l'intégrité pour voir le monde autrement ? (Le vicomte pourfendu)* ; 8. Le reflet – *Démultiplication illusoire (Si par une nuit d'hiver un voyageur)* ; 9. Le flou – *Un monde nébuleux, indistinct, inconsistant (Les amours difficiles ou Aventures)* ; 10. La représentation – *Image mentale du réel (Temps zéro)* ; 11. La sémantique du quotidien – *Voir l'évidence (Palomar)* ; 12. La page blanche – *Le relief du possible (Le chevalier inexistant)* ; 13. La création – *Image d'une genèse (Les Cosmicomics)* ; 14. La disparition – *Effacement, essentialisation, abolition : images du néant (Si par une nuit d'hiver un voyageur)* ; 15. Le regard – *Des yeux en partage (Les Cosmicomics)* ; 16. L'écriture – *Image du monde (Le Baron perché)*.

Graphismes calviniens



Perle Abbrugiati

Nous nous réjouissons de la collaboration du CAER avec les différentes forces institutionnelles de l'Université de Provence (M. le Président Jean-Paul Caverni, M. le Vice-Président Xavier Lafon, l'ensemble du Conseil scientifique, Mme la Chargée de mission Culture de l'Université de Provence le Professeur Chantal Connochie-Bourgne, M. le Directeur d'UFR Pascal Gandoulphe, M. Yannick Gouchan, Directeur du département d'Italien, la cellule « Colloques » de l'Université de Provence en la personne de Mme Absa D'Agaro, le service Audio-Visuel, Télé-Campus, les graphistes du service Reprographie, notamment), mais aussi avec le Rectorat qui a favorisé la présence des enseignants du secondaire (un grand merci à Mme Marie-France Crouvisier qui assure le suivi des rencontres universitaires/enseignants et à Mme Antonella Durand, IPR d'Italien) et avec l'indéfectible Institut Culturel Italien de Marseille qui nous a généreusement accueillis pendant la deuxième journée. C'est à l'Institut Culturel qu'a été montée, grâce à la diligence de Mme Valeria Rumori, l'exposition des dessins de Yan Nascimbene, et que des lectures en italien d'extraits des *Città invisibili* ont été réalisées, pour la plus grande émotion du public, par le Directeur de l'Institut culturel, M. Elio Traina, que nous ne remercierons jamais assez pour son accueil et sa participation active.



En peu de mots, le colloque a été l'occasion d'une fructueuse collaboration institutionnelle, largement ouverte sur l'Université et sur la cité.

Un acquis scientifique dense et original

Une trentaine de participants ont fait la richesse de cette rencontre internationale, parmi lesquels des collègues de Rome, Naples, Pescara, Louvain, Luxembourg, Paris III, Paris IV, Paris X, Caen, Saint-Etienne, Dunkerque.

La première journée, qui s'est tenue au Centre ALLSH (Arts-Lettres-Langues-Sciences humaines) de l'Université, a été axée sur les œuvres littéraires, sur la nature du texte calvinien et la « visibilité » que recherche son écriture, créatrice d'images. Ont été présentées en matinée des communications monographiques sur des ouvrages exemplaires de Calvino, l'après-midi des communications transversales portant sur l'œuvre de Calvino dans son ensemble.

La deuxième journée a été ancrée sur les sources iconographiques et les illustrations de Calvino. Elle s'est déroulée à l'Institut culturel italien de Marseille et a recherché le lien plus concret de Calvino avec les artistes. En matinée, les communications ont évalué l'influence d'artistes contemporains explicitement reconnue par l'auteur. L'après-midi a posé la question de l'illustration des œuvres de Calvino, par le dessin ou la mise en film, montrant que Calvino, à son tour, a souvent influencé des créateurs.

Le samedi, nous étions de retour à Aix pour examiner le rapport de Calvino au cinéma, à la photographie et même à la chanson, en somme aux arts "techniques" de la modernité.

Le point de vue n'a jamais cessé d'être à la fois esthétique et conceptuel, conformément à la pratique littéraire de Calvino, cherchant toujours à la fois à *formaliser* le réel, lui donner forme, lui donner sens, et à surprendre son lecteur par des représentations inédites. Un bain de formes, de couleurs, de géométries, de reflets, tel a donc été le continuum des interventions du colloque, rythmé par la variété des images projetées sur écran, serrant de près le sens des communications : des diaporamas qui ont donné à voir la parole des communicants, avec une intelligence du sens pour laquelle je tiens à remercier tout particulièrement notre collègue Alessandro Marignani.

Toutes ces images polychromes ne peuvent être reproduites dans ce volume, mais le sens de la synthèse que Yan Nascimbene traduit par son trait noir et souriant les remplace avantageusement. Et puis, l'image, chez Calvino, c'est aussi l'absence d'image, l'image de l'absence – comme la communication d'Alessandro, justement, le dit bien. La trace des images possibles est donc dans ces pages comme une disparition oulipienne, un climat qu'on perçoit sans besoin de le nommer.

C'est Brigitte Urbani qui a inauguré la première session, en nous montrant malicieusement à quel point était large le syncrétisme des arts dans la réécriture calvinienne : étudiant l'exemple du *Visconte dimezzato*, elle y trouve la trace de l'autobiographie de Cellini, qui côtoie l'iconographie des premiers films de Zorro.

Judith Obert parcourt ensuite, dans *Il cavaliere inesistente*, les paradoxes de l'existence et de l'identité, pour montrer que l'image de Calvino est un jeu sur le vide et le plein, le trop-plein rejoignant le vide et effaçant les contours des corps et des personnages.

Pour ma part, je prends en compte *Tutto in un punto*, une nouvelle des *Cosmicomiche* où le Big Bang est décrit comme l'explosion d'un point qui contenait tout. Le point, notion fondatrice du dessin, y laisse place à une dynamique radiale, qui représente à la fois l'expansion et la nostalgie d'un Tout préalable. C'est l'occasion de réfléchir au fait que les *formes*, chez Calvino, sont souvent le moyen de représenter et même de définir des états d'âme.

Sandrine Granat-Robert envisage ensuite le problème de la description, telle qu'elle s'exprime dans les *Città invisibili*. Elle montre le subtil équilibre entre esthétisme et onirisme et recherche les influences qui ont permis de tels "dessins" aussi métaphysiques qu'artistiques.

Luisa Bianchi, quant à elle, parle du dessin "mathématique" de Calvino, dans ses déclinaisons que sont le schéma, le graphique, la carte. À partir des textes de *Ti con zero*, elle examine la fonction narrative d'un dessin "déductif" : un dessin pour définir le monde et un espace pour définir le temps.

Graphismes calviniens

Agnès Morini a conclu cette première session en évaluant le regard de Palomar, défini comme un lecteur et un calligraphe. C'est le personnage calvinien par excellence qui tente de dégager des géométries d'un monde pulvisculaire, discontinu, segmenté.

La deuxième session du colloque définit des postures de Calvino parcourant toute son œuvre. Silvio Perrella l'a inaugurée par un brillant exposé sur la tentation plus ou moins masquée pour Calvino de *se* décrire. Ses autoportraits sont cependant réalisés « dans le sable » : portraits poreux, éphémères et incomplets, comme le monde qui ne se laisse pas fixer. Le commentaire lui-même de ces portraits ne saurait prendre forme d'essai : Silvio Perrella nous fait la surprise de les livrer, dans leur version écrite, sous forme d'une « interview impossible », convoquant Calvino en personne pour les esquisser avec autodérision.

Denis Ferraris souligne ensuite l'importance du regard, dans une œuvre toujours vouée à rendre compte du vu et de la vision elle-même. À partir du texte fondamental qu'est *La spirale*, tirée des *Cosmicomiche*, il définit le narrateur Qfwfq comme un pur « clin d'œil », à savoir un signe ironique mais aussi un œil qui s'ouvre. L'art de Calvino se définit grâce à cette nouvelle comme un passage de la vision au simulacre, et du simulacre à la contemplation. La forme spirale devient alors une image de la complexe expolition calvinienne concernant la vision.

Sarah Amrani, partant du souvenir d'un paysage ligure logé dans *Dall'opaco*, expose pour sa part l'importance des *plans* du regard chez Calvino (zénith, nadir, verticalité...), un Calvino qui n'aurait jamais vraiment quitté la topologie pentue d'un lieu identitaire, où l'arrière se confond avec la paroi arborée et l'avant avec le vertige de la profondeur ensoleillée. Définissant une phénoménologie du moi « entre la forêt et son envers radieux », elle suggère que l'horizon calvinien n'est guère éloigné de l'infini léopardien.

Suivent trois communications sur l'image et la parole, et même sur l'image *de* la parole.

Francesca Irene Sensini reprend la métaphore rabelaisienne des « paroles gelées » pour montrer en quoi les mots de Calvino n'ont

d'autre fonction que de devenir images, quand bien même ces images seraient figées et demanderaient à être substituées par d'autres mots, d'autres fluidités.

Stéphane Resche, dans une communication très complémentaire de la précédente, propose réciproquement l'idée d'« image sonore », pour explorer les sonorités calviniennes comme un réseau de signifiants donnant paradoxalement à voir.

Alessandro Marignani, enfin, piste les images de l'absence, les représentations de l'irreprésentable. Calvino, recherchant formes et géométries du monde, ne rencontre souvent que du vide, et nombreux sont ses textes où il propose à l'œil mental du lecteur une représentation de l'inexistant, une image en creux de ce qui échappe.

La troisième session, le matin du deuxième jour à l'Institut culturel italien de Marseille, s'est placée sous le signe des artistes. Maria G. Vitali-Volant, a ainsi inauguré la matinée en montrant par une foisonnante communication combien nombreux ont été ceux qu'elle a appelés des « compagnons de route » de Calvino : amis, inspirateurs, artistes commentés par Calvino ou en dialogue avec lui. De Klee et Kandinsky à Matta et Steinberg, en passant par Cremonini, Melotti, Morandi, nous pouvons ainsi parcourir une « pinacothèque calvinienne éparpillée » dans ses textes, et non seulement dans ses écrits sur l'art.

Parmi ces noms célèbres de l'art contemporains, Isabelle Lavergne privilégie celui du plasticien Arakawa, exemplaire de ce que Calvino recherchait selon elle chez les peintres : la faculté de présenter sans représenter. Elle expose et illustre donc le concept du « blank », cette lacune intégrée à l'œuvre, pour le rapprocher de l'aporie calvinienne, et montrer en quoi ce non peint est « un colore della mente » qu'elle évalue à l'enseigne des discours de Lacan et de Lyotard.

Ilaria Splendorini explore le lien entre Calvino et Giulio Paolini. Elle montre comment *Se una notte d'inverno un viaggiatore* peut être un équivalent littéraire du projet d'œuvre tautologique de Paolini, qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler le personnage d'Irnerio dans le roman de Calvino. Chez l'un comme chez l'autre, l'infini en puis-

sance rejoint le néant. On voit que la réflexion sur la parenté entre l'écriture et l'art figuratif débouche sur une phénoménologie de la représentation de nature philosophique.

On le constate également dans la communication de Giovanni Palmieri, qui montre bien comment le lien à Vasarely, Marina Apollonio, Escher ou Steinberg correspond à une complexification des géométries calviniennes. La recherche de modèles simples pour rendre compte du réel laisse place à des topologies complexes, parfois absurdes, comme dans *Il Conte di Montecristo*. Comme si le trait géométrique connaissait une implosion comparable à celles des *Cosmicomiche*, où l'origine du monde mêle formes et magma.

Nathalie Roelens, quant à elle, analyse le texte *Accanto a una mostra*, où Calvino s'exprime sur l'œuvre de Giorgio de Chirico. Comparant la tendance à l'épure de chacun des deux artistes et leur sens métaphysique, elle évalue l'absence apparente d'émotion des villes calviniennes, la proximité qu'ont avec de Chirico les villes de la pensée et les villes du rêve des *Città invisibili*. Si de Chirico fait figure d'inspirateur, Nathalie Roelens voit plus qu'une « énigme » dans les espaces calviniens, où elle recherche la trace des sens et du désir.

Du thème des villes à la de Chirico, il était aisé de passer au thème de l'architecture, dont devait nous parler Ulla Musarra-Schrøder. Son absence ne l'a pas empêchée de nous envoyer une communication sur ce sujet, qui complète l'arc des arts figuratifs envisagés par le colloque. Nous y voyageons dans des villes visibles ou non, mais toutes inventées selon des principes formels qui sont aussi principes mentaux. Ainsi l'architecture peut-elle être non seulement un art visuel mais un art donnant un modèle à la structuration des textes : avec l'architecture, on en vient donc *in fine* à l'art du texte.

De l'art du texte aux textes sur l'art : Philippe Daros examine les textes de Calvino réunis dans la section « Intorno alle arti figurative » de l'édition des *Saggi* dans la collection « Meridiani » de Mondadori. Il en souligne la proximité avec certains textes littéraires comme les *Cosmicomiche*, les *Città invisibili* ou *Se una notte*

d'inverno. Mais surtout, il y voit la confirmation que toute sa vie Calvino a tenté d'échapper à un désastre. L'œuvre d'art est alors ce qui permet d'échapper à la pulvérulence : l'art est ce qui retarde la dissolution dans le silence. Par sa cohésion, « l'image refermée » empêche le vivant de s'évanouir.

C'est à ce moment du colloque que nous avons pu accéder à l'exposition de Yan Nascimbene, dont les œuvres (illustrations des traductions françaises *Le Baron perché*, *Palomar* et *Aventures*) *traduisent* finement la nature du rapport de Calvino au monde. En guise d'inauguration du vernissage, la session de l'après-midi a commencé par une communication du dessinateur, une véritable "lecture" de l'œuvre de Calvino, tout particulièrement de *Palomar* et de *Gli amori difficili* – qui n'étaient pas des œuvres de commande mais des travaux voulus délibérément par le dessinateur, alors même que ce sont les livres de Calvino les moins "visibles", par leur projet de rendre compte d'une réalité fuyante.

Alina Kreisberg présente ensuite un autre illustrateur de Calvino, Pedro Cano, qui a dessiné une à une l'ensemble des villes invisibles, et en a présenté une exposition à Florence, au Palazzo Vecchio, en octobre-novembre 2005. Œuvre saisissante par sa poésie intrinsèque, mais aussi en ce qu'elle montre et ne montre pas, homologue en cela à l'œuvre calvinienne qui l'inspire. On ne peut vraiment parler d'illustration, en l'espèce, mais d'une œuvre qui en engendre une autre, dans une problématique de réécriture absolument au centre de nos intérêts. Nous remercions Pedro Cano de nous avoir autorisés à reproduire certaines de ses œuvres, qui enrichissent notre volume d'un cahier de vues surréelles où l'invisible devient dessin.

Luana Minato, par ailleurs spécialiste de l'image sonore chez Calvino, nous montre comment, au sein du texte *La nascita degli Uccelli*, tiré de *Ti con zero*, Calvino s'inspire de l'écriture de bande dessinée. Bien au-delà d'un simple clin d'œil à un art populaire, on y voit à l'œuvre une anamorphose de l'écriture qui se calque sur un art visuel, où même le son devient image par l'intermédiaire de l'onomatopée dessinée. La nouvelle devient alors à la fois le récit d'un

Graphismes calviniens

dessin et un récit qui est dessin. Calvino devient illustrateur au moment même où il est narrateur.

Anne Boulé nous a présenté le film de Pino Zac tiré du *Cavaliere inesistente*. C'était presque passer d'un discours sur la BD à une BD s'emparant du discours de Calvino. Si ce n'est que le travail de Zac est bien plus raffiné qu'une simple bande dessinée ou qu'un dessin animé. Comme le montre Anne Boulé, les différentes techniques utilisées (dessin, collage, film d'animation, film véritable avec de vrais acteurs, mélange du dessin et de la présence de comédiens, jeu de chromatisme entre le noir et blanc et la fluorescence de couleurs vives, anachronismes et symboles...) font de l'œuvre de Zac une véritable recherche sur la transposition possible de la fantaisie philosophique de Calvino vers son expression par l'image. La projection du film dans son intégralité, bijou d'humour et de chocs iconiques induisant la réflexion, jeu et vulgarisation intelligente de l'aventure d'Agilulfo, a permis de clore la deuxième journée sur une distrayante méditation à laquelle a assisté un public marseillais fourni.

Le dernier jour du colloque a laissé le dessin derrière nous pour nous permettre de nous pencher sur des arts actuels, avec lesquels le travail de Pino Zac fournissait une excellente transition.

Matteo Palumbo examine de façon ample le lien de Calvino avec le cinéma. Partant de l'*Autobiografia di uno spettatore*, qu'il met en relation avec nombre d'autres textes calviniens, il montre comment Calvino passe d'un rapport intuitif au cinéma comme « canto delle sirene » à une intégration de cet art dans sa *forma mentis*, car le cinéma rappelle que l'art est désormais créativité + communication, ce que la littérature ne peut plus ignorer.

José Pagliardini illustre la question du rapport au cinéma par l'analyse d'un texte construit comme un début de film. L'un des *incipit* de *Se una notte d'inverno un viaggiatore* lui semble présenter un type de narration proche des techniques filmiques d'un certain sous-genre de films à suspense américain. Il en démonte donc les mécanismes de façon systématique pour montrer que la similitude ne saurait être réduite à une affinité thématique mais qu'elle est bel et

bien structurelle. Il en ressort que Calvino s’empare de tous les codes visuels et artistiques, non pas seulement des arts de galerie.

Notre collègue Vincent D’Orlando n’était pas là pour nous parler du rapport problématique de Calvino avec la photographie, mais il nous a envoyé une riche communication écrite qui complète avec bonheur l’éventail de nos réflexions. Il avait une bonne raison de ne pas nous rejoindre, puisqu’il assistait à la naissance d’un petit Côme, dont nous nous plaçons à penser qu’il est un peu frère du Cosimo du *Barone rampante*, et à qui nous souhaitons d’heureuses lectures à venir, et un album de photographies digne de la brillante enquête de son papa.

Giovanni Privitera pourrait lui proposer une berceuse quand il examine le rapport de Calvino avec la chanson. L’auteur, on le sait peu, a été parolier, et lié au mouvement *Cantacronache*. Giovanni analyse en particulier la réécriture par Calvino d’une nouvelle des *Amori difficili* dans *Canzone triste*, montrant qu’il la *redessine* pour l’adapter à la *forme* chanson, une forme contrainte pour ainsi dire *géométrique*. La musique se fait dessin aux dimensions imposées et l’écriture s’y conforme, jouant de répétitions et d’allusivité.

Laura Di Nicola nous présente enfin la bibliothèque de Calvino, en un parcours original basé sur les *couleurs* des livres chers à l’auteur. Couleurs de l’esprit, bien sûr, et non des couvertures, même si la matérialité de la bibliothèque s’apparente à une sculpture ou à une pellicule quand le regard se pose sur elle ou la parcourt, comme la forme d’un désir. Si Laura compose une palette tendant à prouver que la lecture est un art presque figuratif en soi pour Calvino, elle insiste sur le fait que les couleurs lui importent moins que leur intensité et leur lumière, y compris les gradations du noir et du blanc – ce « *biancore lunare* » avec lequel peut s’apparenter la page vide.

L’ouverture sur le cinéma nous a engagés à conclure cette session par la projection d’une adaptation cinématographique d’une nouvelle des *Amori difficili* : *L’avventura di un soldato*, réalisée par Nino Manfredi en un délicieux court-métrage presque muet, que nous a présenté José Pagliardini. Les adaptations cinématographiques de textes calviniens sont rares. Le cas est donc d’autant plus notable et il

Graphismes calviniens

eût été dommage de nous priver de ce remarquable jeu d'acteur, où Manfredi montre, par la rareté du dialogue, que le texte calvinien est surtout image et se traduit sans mal en pure gestuelle.



Il nous est venu à l'esprit, alors, que l'image, ce pouvait être aussi l'image théâtrale, et que par ailleurs il n'y a pas chez Calvino d'utilisation de l'image sans une part de jeu. C'est pourquoi nous nous sommes permis de terminer facétieusement le colloque par un jeu théâtral un peu décalé, où les membres du département d'italien eux-mêmes ont revêtu l'image de quelques personnages calviniens inoubliables, une façon de dire que les images calviniennes ne nous ont plus quittés une fois lues, que nous les faisons nôtres au point de rendre à l'auteur ce qu'il nous a donné. Une mosaïque de textes a donc clos le colloque dans la bonne humeur, grâce à la mise en scène de Judith Obert. Mais comment dissocier cette possibilité de ne pas nous prendre au sérieux, du sérieux de la trace que Calvino a dessinée en nous ?

Rayonnement intellectuel et créativité artistique

De quoi fut-il question, finalement ? De tous les graphismes calviniens : les géométries intérieures de Calvino, ses structures mentales et scripturales, ses images de prédilection appartenant à d'autres créateurs et métabolisées dans ses textes, ses productions incitant d'autres artistes à reprendre à leur compte ses images à lui, son absorption de tous les codes de communication où le visible lutte contre l'absence. Le terme de « graphisme » recouvre de nombreux gestes et résultats : il est à la fois – *graphein* – l'acte de l'écriture, et la posture du dessinateur ; il est forme produite et reproduite ; il est imaginaire devenu collectif grâce à la création d'un seul, ou imaginaire individuel né du *signe* social. Il est *forme* de la lettre, et écriture de la forme. Il est, au fond, l'ensemble des procédés qui forment du sens.

L'album des géométries calviniennes va, on l'a vu, des formes simples aux formes complexes. Point, droite, courbe, parabole, cercle, spirale, complémentarité du vide et du plein, symétries, asymétries, réseaux, topologies fantastiques, combinaisons, croisements, démultiplications, emboîtements... Si le monde ne se réduit pas aux formes, aussi élaborées soient-elles, les arts sont un terrain où celles-ci se confrontent à leur remise en cause. Tous les arts. L'image est alors une interface entre la forme et son abolition, et Calvino en a besoin pour dire à la fois la matérialité du monde et son évanescence. Calvino absorbe l'image dans son écriture, fait de l'image *l'objet* de son écriture (l'échantillon des textes lus par Michel Favory en témoignent), entre dans l'univers d'artistes contemporains dont le trait se confond avec le fil de sa pensée. Le *trait* qui se fait *abstrait* guide l'abstraction du concept quand elle veut devenir visible – dans l'entrelacs des mots et dans le *blank* d'un silence qui menace toujours, mais auquel Calvino ne se rend jamais. Plutôt, en s'emparant de tous les codes visuels, y compris la photographie, le cinéma, la chanson, il le peuple d'images pour ne pas être terrassé par un « biancore lunaire » qui est, peut-être, d'ascendance léopardienne.

Réfléchissant à ces questions, le colloque, dans sa richesse, sa cohérence et son polymorphisme basé sur la complémentarité, a lui-même été à la source de créations, ce qui achève de lui donner tout son sens. Il a non seulement mis en lumière de façon organique une problématique que tous les critiques calviniens s'entendent à reconnaître comme essentielle, mais a créé une dynamique entre l'œuvre et l'art, qui a trouvé des prolongements artistiques au sein de la manifestation elle-même. C'est pourquoi nous espérons que la bonne circulation de ces Actes sera elle aussi à la source de publications futures, voire de créations nouvelles, nées comme illustrations de Calvino ou comme expressions librement inspirées par lui. Il aura à nos yeux pleinement joué son rôle, s'il est vrai qu'il a encouragé le contact non seulement entre italianistes, mais entre chercheurs de disciplines complémentaires, et entre intellectuels et artistes.