

«Voyage en Pages...»
Étude du thème de l'espace dans *Les Villes invisibles* d'Italo Calvino

Gilles DEMERS

Une lecture, fût-elle superficielle, des *Villes invisibles*¹ d'Italo Calvino, suffit à confirmer une intuition que suggère déjà le titre, soit que l'espace y est problématisé et ce, d'une façon fort singulière. En effet, les œuvres de genres littéraires associés, par définition, à l'exploitation de la spatialité, tels le récit de voyage et la littérature dite exotique, de même que celles du vaste corpus où les notions d'errance, de déambulation et de frontières s'imposent comme clef de voûte, sont animées, à de rares exceptions près, d'un souci de vraisemblance. Les lieux et trajets qu'ils mettent en scène, réels ou fictifs, créent l'illusion du possible, sans quoi le lecteur ne pourrait les identifier à ses possibles, ne pourrait pas voyager de pair avec l'auteur. Ce n'est pas le cas de ces villes « invisibles » (voire « invraisemblables ») et pourtant, certains n'hésitent pas à épingler le recueil sous la bannière du récit de voyage².

Par le biais d'un ensemble de stratégies narratives, de réseaux sémiotiques et de structures formelles, le lecteur des *Villes invisibles* vit une expérience quasi-sensible du voyage. Sa lecture est un itinéraire, consommé physiquement, nous le verrons. Chaque nouvelle est une étape d'un parcours où s'exprime l'essence d'un rapport subjectif à l'espace urbain. Là où le récit de voyage conventionnel échoue à faire vivre l'expérience de l'Ailleurs, du fait que « l'altérité demeure toujours insaisissable [...] absente du

¹ Italo Calvino, *Les Villes invisibles*, Paris, Seuil, coll. « points », 1996. Les citations tirées de cet ouvrage seront suivies de la page entre parenthèses.

² Isabelle Daunais, « La fiction fragilisée : récit de voyage et recueil chez Henri Michaud et Italo Calvino », in *Études littéraires*, volume 30, n° 2, hiver 1998, p. 55-67.

discours verbal constamment brouillé par les traces du culturel³ », les *villes-nouvelles*⁴ ne prétendent pas tant saisir l'altérité par le langage mais bien plutôt *parler la langue de l'altérité*, confronter directement le lecteur à l'essence de l'Ailleurs. Les diverses manipulations du concept d'espace qu'opère explicitement le texte semblent donc dignes d'être étudiées attentivement, voie d'investigation qui promet de mettre en relief les enjeux fondamentaux du recueil.

Espace signifiant

Notons d'abord que les *Villes* se présentent comme une relation de voyage de Marco Polo au chef Tartare, Kublai Khan.

Marco Polo — l'image même du voyage, des espaces de la terre parcourue et de la communication à travers le monde. Le point fixe, l'immobilité aussi, puisque c'est de sa prison de Gênes qu'il a marqué les traces de ses aventures⁵.

C'est ainsi que le personnage est perçu, au sein d'un collectif auquel a participé Calvino. Marco Polo suggère aussi l'Orient, cet Ailleurs archétypal, cette quintessence de l'exotique pour l'Occidental. « Le thème de l'Orient doit désormais être réservé aux personnes compétentes, dont je ne suis pas », affirme l'écrivain, « [mais] à travers les siècles, il y a toujours eu des poètes et des écrivains qui se sont inspirés du *Milione* (*Livre de Marco Polo* ou *Livre des merveilles du monde*) comme d'un décor fantastique et exotique » (préface, p. IV). C'est-à-dire que Calvino s'inspire librement de l'histoire du célèbre Vénitien, précisément parce qu'elle véhicule l'idée d'exotisme, parce qu'elle suggère l'émerveillement. L'espace oriental est choisi délibérément pour ce qu'il représente

³ Véronique Magri, « La description dans le récit de voyage », in Gérard Lavergne et Alain Tassel, dir., *Mélanges espace et temps*, Nice, Publication de la Faculté des lettres, arts et sciences humaines de Nice, Université de Nice, Cahiers de narratologie, n°7, 1995-1996, p. 47.

⁴ Nous appellerons ainsi ces courtes nouvelles, dont le sujet de chacune est une ville différente ; la ville et la nouvelle s'associent dès lors en symbiose, irréductible à ses composantes.

⁵ Jean-Marie Adiaffi et al., avec la participation de Italo Calvino et Umberto Eco, préface « En hommage à Georges Pérec », *Marco Polo, le nouveau livre des merveilles*, Montréal, Boréal Express, circa/solin, 1985.

chez l'Occidental et non pas pour nourrir la narration d'éléments qui lui sont propres. Ces villes imaginaires pourraient se situer n'importe où ; aucun élément du texte n'en justifie la localisation. L'espace signifie de façon autonome.

Certes, l'ensemble de l'œuvre de Calvino est ponctué d'une nette complaisance d'écriture à dénaturer l'espace pour en faire un matériau significatif. Pensons au *Vicomte pourfendu*, dont les moitiés, l'une faisant le bien, l'autre mutilant tout sur son passage, évoluent séparément ; au *Chevalier inexistant*, armure vide d'où sourd une voix ; ou encore au *Baron perché*, qui vit dans les ramifications des arbres, refusant de revenir sur terre. Mais qu'en est-il de l'espace proprement urbain ?

Espace urbain

Dans *La route de San Giovanni*, nouvelle autobiographique, Calvino s'exprime ainsi :

Pour moi, le monde, la carte de la planète, allait de chez nous vers le bas, le reste n'était qu'un espace blanc, sans signification ; les signes de l'avenir, j'espérais les déchiffrer en bas, à travers ces rues, ces lumières nocturnes qui n'étaient pas simplement les rues et les lumières de notre petite ville un peu à l'écart, mais la ville, une ouverture sur toutes les villes possibles, comme son port représentait déjà les ports de tous les continents [...]⁶.

La ville de Calvino n'est pas une agglomération de bâtiments habités d'une foule d'hommes et de femmes, mais bien ce lieu mythique de la connaissance du monde. Dans ses *Villes*, l'espace urbain ne constitue pas le lieu plus ou moins fortuit d'une mise en scène. Les villes signifient. L'auteur s'intéresse à leur valeur d'« images mentales qui émergent de notre personnalité ou de notre culture, de notre désir de comprendre ou de notre volonté d'agir⁷ ». À preuve cette proposition qu'il formule dans *La machine littérature*, d'une « étude du symbole de la ville, depuis la révolution industrielle, comme projection des terreurs et des désirs de l'homme contempo-

⁶ Italo Calvino, *La route de San Giovanni*, Paris, Seuil, coll. « points », 1998, p. 12-13.

⁷ Antoine Bailly, Catherine Baumont, Jean-Marie Huriot et Alain Salles, *Représenter la ville*, Paris, Économica, coll. « géo poche », 1995, p. 5.

rain⁸ ». À lui seul, le processus de création du recueil, expliqué dans une préface de l'auteur, suffit à stipuler la figure de la ville comme représentant symbolique d'une mythologie personnelle, dépouillé de son statut empirique : « tout finissait par se transformer en images de ville : les livres que je lisais, les expositions d'art que je visitais, les discussions avec mes amis » (préface, p. II). Les villes qu'il invente naissent du mythe, de l'inconscient, voire du religieux, mais jamais de déterminants fonctionnels. Quant à leur multiplicité (55 villes au total), elle paraît tributaire de ce que « chaque représentation particulière révèle une partie du sens de la ville⁹ ». Voilà, dirons-nous, le véritable projet du recueil : tendre à représenter le *sens total* de la ville.

Espace et langage

Ce sens reste cependant inaccessible aux mots. Polo, qui ne parle pas la langue du Grand Khan, l'entretient pourtant de ses pérégrinations ; en gesticulant ; en déposant sur le sol tel ou tel objet, selon tel ou tel angle, à proximité ou à distance calculées de tel ou tel autre objet ; en jouant une partie d'échecs. Même lorsque Polo commence à maîtriser la langue de Kublai, cette sorte de langage des corps dans l'espace lui semble plus appropriée pour exprimer l'essence de l'espace urbain.

Sans doute les paroles convenaient-elles mieux que les objets et les gestes pour énumérer ce qu'il y a de plus important dans chaque province et dans chaque ville : monuments, marchés, coutumes, faune et flore ; mais lorsque Polo commençait à parler de ce que devait être la vie en ces lieux, jour après jour, soir après soir, les paroles lui venaient moins facilement, et peu à peu il se remettait à recourir aux gestes, aux grimaces, aux clins d'yeux (p. 50).

Les mots suffisent peut-être à communiquer une perception objective de la réalité, mais le mandat de Polo est tout autre, soit de révéler à Kublai l'état de son empire. Aussi ne se contente-t-il pas de décrire une chose vue, comme le font les autres émissaires du Grand Khan, il essaie plutôt d'interpréter la chose vue comme un

⁸ Italo Calvino, « La littérature comme projection du désir », in *La machine littéraire*, Paris, Seuil, coll. « la librairie du XX^e siècle », 1993, p. 41.

⁹ Collectif, *Représenter la ville*, p. 6.

signe de l'état de l'empire (« — Toi qui regarde autour de toi et vois les signes [...] », p. 188). Polo filtre subjectivement ce qu'exprime la ville, pour rendre compte à Kublai de ce qu'elle représente à ses yeux de voyageur. Selon Ilda dos Santos,

à la fois matière, forme et mouvement, [la ville] est dotée de sens, elle en produit, elle en suscite. Signifiant et signifié, elle exprime et est exprimée ; elle superpose pratique et imaginaire¹⁰.

En ce sens, la ville que le Vénitien exprime en gesticulant n'est déjà plus celle qu'il a visitée, mais une autre, investie de son imaginaire. « Tes villes n'existent pas » (p. 73), lance le Grand Khan, faisant référence à leur nature onirique. Polo pense autrement. Lorsque Kublai lui décrit une ville qui lui est apparue dans son sommeil, Polo rétorque : « La ville que tu as rêvée, c'est Lalage » (p. 90). La ville du rêve, la ville imaginaire, la ville utopique existent toutes selon lui, précisément parce qu'elles signifient, au même titre que la ville concrète, pour et par une subjectivité.

Espace subjectif

Dans *Collection de sables*, l'écrivain commente sa promenade sur un sentier de la Villa impériale de Katsura, au Japon, sentier conçu avec un tel calcul qu'à chaque pas, un nouveau paysage s'offre à la vue. Selon lui, il ne s'agit pas simplement d'un sentier qui traverse un jardin, mais plutôt d'un dispositif pour multiplier le jardin. Ainsi, une pierre que l'on observe, si l'on change d'angle de vue, devient une autre pierre. « Les métamorphoses que l'espace engendre s'ajoutent à celles engendrées par le temps¹¹ ». La notion de temps se dissout, se réduit à une succession de perceptions spatiales, subjectives et immédiates. Le catalyseur de cette métamorphose de l'espace, c'est le parcours. Un parcours qui se déploie dans le regard. Au-delà d'une évolution d'un corps dans l'espace, le parcours agit comme dispositif de multiplication « d'ici mainte-

¹⁰ Ilda dos Santos, « Les villes au loin... Mises en scène de la ville brésilienne dans la littérature des voyages (XVI^e-XVII^e siècles) », in Collectif sous la direction de Anne-Marie Quint, *La ville dans l'histoire et dans l'imagination*, Paris, Publication du Centre de Recherche sur les Pays Lusophones, Cahier n° 3, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, p. 30.

¹¹ Italo Calvino, *Collection de sable*, Paris, Seuil, coll. « points », 1998, p. 96.

nant ». Ce qui n'est pas donné à une subjectivité de lire immédiatement comme signe n'existe pas. Kublai avoue ne jamais penser aux habitants de son empire. « Alors, dit Polo, ils n'existent pas » (p. 137). Kublai renchérit en affirmant que si tous deux faisaient partie des habitants de son empire, il n'y aurait plus personne assis sur les coussins du palais pour les faire signifier et que dès lors, ils n'existeraient pas. « De fait, conclut Polo, c'est ici que nous sommes » (p. 137).

Espace physique, espace psychique

Il règne tout au long du récit une ambiguïté relative aux déplacements de Polo. Le personnage voyage-t-il vraiment ?

Les villes de Marco Polo se ressemblaient, comme si le passage de l'une à l'autre n'eût pas impliqué un voyage mais un échange d'éléments (p. 55).

Certes, le texte nous informe que Kublai attend son émissaire ; que celui-ci arrive enfin au palais lui narrer ses aventures. Mais aucune ressource narrative ne permet de confirmer que Polo est effectivement parti en terre lointaine tout ce temps. Le lecteur ne partage jamais directement une expérience de l'espace. Il est vrai que les *villes-nouvelles*, qui scandent le dialogue entre Polo et l'Empereur, sont narrées au présent, ce qui donne l'illusion d'une perception spatiale immédiate, mais il s'agit du présent de ce dialogue. L'expérience narrée est passée. En fait, qu'il y ait ou pas voyage à travers l'espace physique est de peu d'importance, puisque le sens des espaces parcourus (ou pas) ne surgit que dans le discours qu'il tient à Kublai. L'espace physique est assujéti à l'espace mental où fomenté son expression. « Tout ce que je vois, tout ce que je fais prend son sens dans un espace mental [...] » (p. 121). L'unique lieu dont le lecteur pourrait être persuadé de l'existence, celui du Palais, lieu où le sens des villes prend forme par le discours de Polo, lieu de l'énonciation, est lui aussi mis en doute.

Peut-être ce jardin n'existe-t-il qu'à l'ombre de nos paupières baissées, et n'avons-nous jamais cessé, toi de soulever la poussière sur les champs de bataille, moi de marchander des sacs de poivre sur des marchés lointains (p. 121).

Parcours textuel

Aucun lieu n'est confirmé, la confusion menace le lecteur. Reste cependant la certitude d'un parcours. Nombre de nouvelles commencent par un itinéraire qui permet d'atteindre les villes qu'elles commentent. Mais cet itinéraire est factice ; il contient en lui-même sa futilité, insistant sur le fait que le point d'arrivée est inéluctable ; il suggère le parcours sans en mentionner le point de départ. « Il vient à l'homme qui chevauche longtemps au travers de terrains sauvages, le désir d'une ville. Pour finir, il arrive à Isidora » (p. 12). *D'où qu'il parte*, le voyageur chevauche et arrive *nécessairement* à Isidora. L'on contestera sans doute que le point de départ n'est pas « n'importe où » mais bien la *ville-nouvelle* précédente. Mais le genre nouvellier possède cette fonction de rendre autonome chaque partie de l'ensemble. La coupure entre les nouvelles est un gouffre d'oubli. Une nouvelle débute dans l'ignorance de ce qui la précède, du moins est-ce l'effet de lecture créé. Paradoxalement, ce gouffre entre les nouvelles, dont sont tributaires l'itinéraire factice et ce « n'importe où » de l'origine, est précisément le lieu de la reconstitution du parcours. « La chose la plus importante au monde, ce sont les espaces vides¹² ». C'est dans ces espaces vides que le lecteur crée un lien, un sens, un parcours, entre les nouvelles, entre les villes, selon sa propre subjectivité, tout comme Polo fait exister les villes par ce qu'elles signifient pour lui. L'expérience du voyage a donc lieu, mais hors du texte, et ce n'est pas tant Polo qui parcourt l'espace, d'une ville à l'autre, que le lecteur.

Parcours paratextuel

Il suffit de jeter un coup d'œil à l'organisation du recueil pour vérifier cette hypothèse. Chacun des onze thèmes associés à la ville est exploité cinq fois et numéroté, de 1 à 5, selon son ordre d'apparition dans l'œuvre. Déjà, nous notons un souci de calcul. Entre chaque dialogue de Polo et Kublai, cinq nouvelles sont insérées, de telle sorte que la première en apparition soit la cinquième exploitation d'un thème ; la deuxième, quatrième exploitation d'un

¹² *Ibid.*, p. 137.

autre thème ; la troisième, troisième exploitation d'un autre, etc. En ce qui concerne les séries de nouvelles qui amorcent et achèvent l'œuvre, le système diffère tout en restant d'une rigueur mathématique implacable : $1 \setminus 2, 1 \setminus 3, 2, 1 \setminus 4, 3, 2, 1$ et inversement $5, 4, 3, 2 \setminus 5, 4, 3 \setminus 5, 4 \setminus 5$. Bref, un ensemble de stratégies structurelles qui créent une manière de schéma cartésien, le tracé d'un itinéraire rigide de lecture. Selon Calvino, le livre est

un espace dans lequel le lecteur doit entrer, errer, voire se perdre ; mais vient le moment où il lui faut trouver une issue, ou même plusieurs, la possibilité de se frayer un chemin pour en sortir (préface p. II).

Même superficiellement, la disposition des éléments de la table des matières dans l'espace de la page stimule le lecteur à en faire un parcours visuel. L'objet-livre *est* un espace. Des pages couvertes de mots, de blancs, de séparations, d'informations, d'illustrations, etc. D'autant plus dans le cas d'un recueil, où chaque nouvelle est susceptible, selon sa position dans l'espace du texte, d'engendrer des sens différents. « Même un recueil de ce genre doit avoir une construction ; il faut qu'on puisse y découvrir une intrigue, un itinéraire, une solution » (*Ibid.*). L'agencement calculé des nouvelles du recueil, l'espace vide qui les sépare, dirons-nous, devient en soi cet itinéraire, cette expérience sensible du parcours, par le lecteur, que le texte occulte.

Le récit de voyage classique cherche à donner l'illusion d'une continuité dans l'expérience du voyageur, tandis qu'il procède d'une « reconstitution après coup d'un itinéraire initialement représenté par le journal de route ou l'envoi de lettre¹³ », ce qui sous-entend une fragmentation des informations. Aussi, malgré ses prétentions au réalisme, il ne sera toujours qu'une fiction (illusion). Calvino se joue de cet état de fait. Son récit se donne à lire comme fiction discontinue, fragmentée, étant recueil, si homogène fut-il. Il manipule les caractéristiques propres au récit de voyage, qui « risque la perte et l'effacement des détails, [perte au cœur de laquelle] la co-présence du continu et de l'ellipse joue comme d'une

¹³ Roland le Huenen, « Le récit de voyage : l'entrée en littérature », in *Études littéraires*, volume 20, n° 1, printemps-été 1987, p. 47.

structure¹⁴ », de sorte que, malgré l'évidente nature fantasmagorique des pérégrinations de Polo, le lecteur n'en soit pas moins confronté aux déterminants temporels d'un récit de voyage classique, réaliste.

Logique du contraste

Le parcours se définit et signifie, en quelque sorte, par l'absence de parcours dans la narration. Cette disposition des choses à se déterminer par leur contraire constitue une logique privilégiée par l'auteur. Notons, seulement à titre indicatif, que le père de Calvino ne vivait que pour son potager, espace naturel duquel se défilait son fils, « citoyen des villes et de l'histoire¹⁵ » ; situation qui illustre cette prédisposition de l'auteur à faire signifier un espace en fonction de celui qu'on lui oppose, tout en cimentant un peu plus nos conclusions sur le statut principalement symbolique que l'auteur attribue à la figure de la ville. Il interroge, dans ses *Villes*, le rapport que l'Occidental moderne entretient avec son habitat, symbole de son identité. Conséquemment à sa logique du contraste (« La crise de la ville trop grande est le revers de la crise de la nature », préface p. VI), l'Orient s'impose comme espace de la narration (« Les images de l'Orient [...] constituent un aspect de la construction par l'Occident de son identité¹⁶ »), tandis qu'au sein de l'intrigue, c'est l'Oriental, personnifié par Kublai Khan, qui interroge son identité. L'Empereur n'y parvient qu'en se munissant d'ambassadeurs étrangers. « L'empire ne pouvait manifester son existence à Kublai qu'au travers d'yeux et d'oreilles étrangers » (p. 29). À l'intersection des axes de la rose des vents, le personnage de Marco Polo est celui en qui fusionnent l'Occident, terre natale, et l'Orient, terre d'accueil et de découvertes. Son identité ne peut plus se réduire à une appartenance géographique et tout ce qui peut

¹⁴ Isabelle Daunais, *loc. cit.*, p. 55.

¹⁵ Italo Calvino, *La route de San Giovanni*, p. 42.

¹⁶ Jean-Marc Moura, « Qu'est-ce que l'exotisme ? Perspectives critiques, sources et formes primaires de la littérature exotique », in *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1998, p. 29.

désormais lui renvoyer sa propre image par contraste est l'Ailleurs mythique et invisible. « L'ailleurs est un miroir en négatif (p. 38) ».

Ailleurs

Ayant tant voyagé, l'Ailleurs de Polo, cette promesse d'émerveillements, ne peut plus se situer dans l'espace. Chaque ville visitée lui semble quasi pareille à la précédente. « En voyageant on s'aperçoit que les différences se perdent : chaque ville en arrive à ressembler à toutes les villes » (p. 160). Ce sont ces mêmes villes « invisibles », signifiantes plus que réelles, dont Polo fait la lecture. L'Ailleurs, ce « miroir en négatif », constitutif de son identité, Polo le projette dans un espace mental où s'élève la ville *illisible*, faite « d'exceptions, d'impossibilités, de contradictions, d'incongruités, de contre-sens » (p. 84), unique référent dont il puisse déduire les villes possiblement existantes. En cela encore, Polo s'oppose au Grand Khan qui cherche, lui, à déduire ces villes possibles d'un modèle de ville utopique, qui contient « tout ce qui répond à la norme » (*Ibid.*).

Si nous cherchons à comprendre la ville, nous allons sciemment en construire un modèle où nous ne retenons que les caractères et relations qui nous semblent nécessaires et suffisants pour rendre compte d'un ou plusieurs aspects de ce qui fait l'urbain. Si nous avons la volonté d'infléchir le devenir de la ville, nous devons mesurer nos désirs à l'aune d'un modèle de ville idéale, plus ou moins rationnel, inévitablement teinté d'imaginaire [...] ¹⁷.

« Ce qui fait l'urbain », selon Polo, ce sont ses imperfections, tandis que selon Kublai, il s'agit de son potentiel de perfection. La raison d'être de leurs entretiens, qui autorise tout le récit, est cette volonté commune « d'infléchir le devenir de la ville », de l'Empire, car ce dernier est en mauvais état et le Grand Khan s'inspire des récits du Vénitien pour en planifier la régénérescence. Or, plus que simplement teintées d'imaginaire, les villes de Polo le sont complètement... invisibles. Par cette logique du contraste propre à Calvino, ces réflexions sur des villes imaginaires suggèrent efficacement au lecteur une réflexion sur les villes réelles.

¹⁷ Collectif, *Représenter la ville*, p. 5.

[...] en cette époque où l'on peut affirmer que l'« ailleurs » n'existe plus, [je] ne crois pas que le livre évoque seulement une idée atemporelle de ville, mais plutôt que s'y déroule, de façon tantôt implicite, tantôt explicite, une discussion sur la ville moderne (préface, p. IV-V).

Thèmes urbains

Nous savons ce qui fait l'urbain chez Polo et Kublai, mais qu'en est-il chez Calvino ? Répétons que pendant plusieurs années, l'auteur crée des villes imaginaires comme d'autres tiennent un journal, au gré de ses humeurs et réflexions. Chacune de ces villes est ensuite classée systématiquement dans un sous-répertoire, selon la thématique qu'elle développe. Ces différents thèmes, onze au total, représentent autant d'avenues orientées vers le sens irréductible de la ville archétypale, mythique, qui domine l'imaginaire de l'auteur. Il convient donc d'en vérifier succinctement les caractéristiques.

Les villes et la mémoire : le présent s'efface dans l'opacité du passé, ou encore il est perçu comme passé immédiat d'un futur éventuel. Le souvenir d'un objet, d'un trajet, le fait exister, justifie sa localisation permanente. Qu'un objet soit rajouté ou soustrait à la ville, celle-ci devient une autre ville, sans d'autre lien avec la précédente que celui du souvenir.

Les villes et le désir : la ville est le lieu de tous les possibles, où les destins se dessinent selon les choix qu'effectuent habitants et visiteurs. Pour certains, la ville prend la forme de leurs désirs, pour d'autres, les désirs épousent la forme de la ville, qui elle-même « reçoit sa forme du désert auquel elle s'oppose » (p. 24). La ville en soi est une utopie, une perpétuelle projection matérielle du désir des hommes, désir qui se transforme à mesure que l'espace se transforme... à l'image de leurs désirs. Le désir est le moteur dynamique d'une co-évolution de l'individu et de l'espace.

Les villes et les signes : la ville est un langage à décoder, avec ses signaux (signes), avec la forme de ses composantes qui en suggère la fonction. Sans cette langue des choses qui qualifie l'espace, qui lui attribue ses fonctions, tous lieux seraient confon-

du, rien ne justifierait plus la ville. Seule cette langue indique le véritable sens de la ville. « Il ne faut jamais confondre la ville avec le discours qui la décrit » (p. 75).

Les villes effilées : les villes effilées poussent vers le haut ou le bas, selon ce dont elles cherchent à s'éloigner dans une logique symétrique. Ici, elles sont l'image d'une ascension de la terre vers le ciel, teintée de sacralité ; là, le nomade devient fixe et le fixe devient nomade ; en tous les cas, elles posent à leur façon la question de la forme qui correspond au désir qui correspond à la forme.

Les villes et les échanges : la ville est un lieu de partage entre les hommes. Partage de souvenirs et de regards, de secrets et d'espace. Un lieu qui leur offre aussi la possibilité de changer de trajectoire, de changer de vie, selon leurs désirs. Ces échanges sont « des toiles d'araignée de rapports enchevêtrés qui cherchent une forme » (p. 93).

Les villes et le regard : où est la réalité ? Dans le sujet du regard ou dans son objet ? Le regard subjectif devient agent de transformation de l'espace objectif. « C'est selon l'humeur de celui qui la regarde que Zembrude prend sa forme » (p. 81).

Les villes et le nom : le nom et le discours qui qualifient la ville sont des constructions de l'esprit. La ville nommée, traduite par le langage, n'est plus la ville qui suggéra ce nom et cette expression à une subjectivité, mais elle n'existe pas moins, précisément parce qu'elle s'inscrit dans la parole. Le nom d'une ville propose, à celui qui l'a visitée, non pas ce qu'elle est, mais ce qu'elle représente pour lui. La ville change, se transforme radicalement au fil du temps, mais le nom et l'emplacement restent. Espace et langage sont irréductibles et façonnent l'existence des choses.

Les villes et les morts : les acteurs sociaux de la ville trépassent, mais jamais leur fonctions, comblées par de nouveaux acteurs. La mort appelle une redistribution des rôles, elle est force dynamisante des sociétés, qui construisent leurs schèmes sociaux précisément en fonction du rapport qu'ils entretiennent avec sa tyrannie.

« La Laudomie vivante a besoin de chercher dans la Laudomie des morts l'explication d'elle-même » (p. 163).

Les villes et le ciel : la ville, ce lieu où fusionnent échanges de toutes sortes, configurations spatiales, langages multiples, désirs, souvenirs, formes, etc. ; la ville, ce lieu où toutes les subjectivités co-existent et s'autorisent, serait une organisation fractale du cosmos. Le ciel, c'est aussi le paradis, lieu idéal du bien-être, que tend à reproduire la ville ; c'est le mythe du but à atteindre qui en motive l'incessante métamorphose, alors même que ces métamorphoses opèrent une transformation de la conception du ciel. « Toute modification d'Andria comporte quelque nouveauté du côté des étoiles » (p. 173).

Les villes continues : tout comme « la rue et la maison se définissent, se déterminent l'une l'autre¹⁸ », les villes se définissent par l'espace qu'elles découpent. Or cet espace est une extension de la ville, meublé par ses déchets et les déchets d'autres villes, emmêlés de telle sorte que les frontières s'abolissent. Il n'y a qu'une seule et même ville qui menace d'avaloir tout l'espace terrestre, qui croît sans cesse, jusqu'à ce que centres et périphéries soient confondus. Mais encore, peut-on parler de ville s'il n'y plus l'espace qu'elle découpe pour la définir ?

Les villes cachées : dans chaque recoin de l'espace urbain se cache la possibilité d'une autre ville. Le regard qui la saisit lui donne le jour et déjà, dans les recoins de cette nouvelle ville, se cache la possibilité de la première, de sorte que toutes les villes à venir « sont déjà en cet instant présentes, enroulées l'une dans l'autre, serrées, pressées, inextricables » (p. 187).

Deux discours, un parcours

Précisons d'emblée que ces observations sont le fruit d'une interprétation relativement personnelle, compte tenu du fait que les

¹⁸ Henri Mitterand, « Le lieu et le sens : l'espace parisien dans Ferragus, de Balzac », in *Le discours du roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1980, p. 195.

cinq nouvelles de chaque groupe ne présentent pas toujours une symbolique homogène. L'écrivain admet aussi avoir réparti certaines *villes-nouvelles* qui exploitaient des thématiques autonomes dans les catégories qui leur correspondaient le mieux ; avoir redistribué, au dernier moment, des textes qu'il avait d'abord classés ailleurs. Malgré tout, les éclaircissements notés ci-haut paraissent justes, en tant qu'ils corroborent les déductions que nous avons faites précédemment. Le réseau de signification qui se tisse par le biais des entretiens entre Polo et Kublai est reproduit, mais de façon fragmentée (les onze catégories), par l'ensemble des *villes-nouvelles*. Appréhension foncièrement subjective de l'espace réel ; espace qui se donne à lire comme un texte, perclus de signes ; création de l'espace par l'esprit qui le pense, selon la forme que prend son désir de le faire signifier et inversement, voire paradoxalement, création de l'esprit, de la forme de son désir de signification, par l'espace. Les idées se répercutent, des entretiens aux *nouvelles-villes*, comme un jeu d'écho, comme un double discours dont le premier serait un point de fusion où se recoupent tous les axes d'une conception de l'espace, et le second, chacun des rayons émanés de ce centre.

Synthèse

Au terme de cette étude sur les particularités des manifestations de l'espace dans les *Villes invisibles* d'Italo Calvino, nous constatons de prime abord un foisonnement des pistes empruntées. Cependant, nous tenons à préciser qu'il s'agit bien là d'une spécificité quasi incontournable du texte, soit de projeter le lecteur dans un vertige conceptuel dont l'efficacité est tributaire de cette surenchère. L'espace est une construction subjective, innommable, sujette au désir que génère l'espace désiré, dépouillé de ses lieux qui sont un et seulement un, celui de l'ici que parcourt le regard. On comprend que de telles allégations propulsent le lecteur dans une réalité autre et confuse, dans un véritable Ailleurs où se désagrègent ses repères culturels, spatio-temporels. À eux seuls, les éléments textuels attribuables à une problématisation de l'espace pullulent et se subdivisent à tel point qu'ils autorisent une infinité de lectures et de parcours. Cette impossibilité de faire le tour de la question est au cœur même des enjeux des *Villes*. « Que représente la ville pour

nous, aujourd'hui ? », de s'enquérir l'auteur (préface, p. VI). Elle représente des milliers de consciences qui s'entrecroisent, des souvenirs, des formes, des langages, des désirs, des échanges, des pouvoirs, et tant d'autres choses encore qu'il est impossible de toutes les réunir en une seule œuvre. Mission impossible, acceptée comme impossible. « Le catalogue des formes est infini : aussi longtemps que chaque forme n'aura pas trouvé sa ville, de nouvelles villes continueront de naître » (p. 161). La ville, en somme, est ce lieu privilégié où l'expérience de l'homme, dans l'espace infini, le confronte à sa propre infinitude.

Plongé dans ce nouveau *Livre des merveilles du monde*, le lecteur est *Ailleurs*, là où *ici* se définit, par logique du contraste, où il définit son propre rapport à l'espace qui n'a rien de merveilleux. Il fait l'expérience d'une parole qui n'est plus seconde par rapport à l'expérience de l'espace mais

première, et cela ostensiblement, par l'impossible existence « réelle » des lieux inventés ; elle ne se substitue donc à rien et elle ordonne tout, puisqu'elle seule existe¹⁹.

Et cette parole, elle-même organisée dans l'espace de l'objet-livre selon une structure où se marient continu et discontinu, qui trace un itinéraire calculé de lecture, cette parole en soi devient un parcours que le lecteur suit et construit comme l'on voyage, dans la réalité, dans l'autre réalité. *Les Villes*

désamorce[nt] l'opposition réalité/fiction et invite[nt] à revoir le récit de voyage autrement que par la tension qui oppose la parole à l'expérience sur le terrain (même fictive)²⁰.

Les Villes invisibles : récit de voyage ? Sans aucun doute...

¹⁹ Isabelle Daunais, *loc. cit.*, p. 57.

²⁰ *Ibid.*, p. 58.

Bibliographie

ADIAFFI, Jean-Marie, et al., avec la participation de Italo Calvino et Umberto Eco, *Marco Polo, le nouveau livre des merveilles*, Montréal, Boréal Express, circa/solin, 1985.

BAILLY, Antoine, Catherine Baumont, Jean-Marie Huriot, Alain Sallez, *Représenter la ville*, Paris, Économica, coll. « géo poche », 1995.

CALVINO, Italo, *La route de San Giovanni*, Paris, Seuil, coll. « points », 1998.

_____, *Collection de sable*, Paris, Seuil, coll. « points », 1998.

_____, *Les Villes invisibles*, Paris, Seuil, coll. « points », 1996.

_____, *La machine littérature*, Paris, Seuil, coll. « la librairie du XX^e siècle », 1993.

DAUNAIS, Isabelle, « La fiction fragilisée : récit de voyage et recueil chez Henri Michaud et Italo Calvino », in *Études littéraires*, volume 30, n^o 2, hiver 1998, p. 55-67.

dos SANTOS, Ilda, « Les villes au loin... Mises en scène de la ville brésilienne dans la littérature des voyages. (XVI^e-XVII^e siècles) », in Collectif sous la direction de Anne-Marie Quint, *La ville dans l'histoire et dans l'imagination*, Paris, Publication du Centre de Recherche sur les Pays Lusophones, Cahier n^o 3, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, p. 29-33.

Le HUENEN, Roland, « Le récit de voyage : l'entrée en littérature », in *Études littéraires*, volume 20, n^o 1, printemps-été 1987, p. 45-61.

- MAGRI, Véronique, « La description dans le récit de voyage », in LAVERGNE, Gérard et Alain Tassel, dir., *Mélanges espace et temps*, Nice, Publication de la Faculté des lettres, arts et sciences humaines de Nice, Université de Nice, Cahiers de narratologie, n°7, 1995-1996, p. 35-48.
- MITTERAND, Henri, « Le lieu et le sens : l'espace parisien dans Ferragus, de Balzac », in *Le discours du roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1980, p. 189-212.
- MOURA, Jean-Marc, « Qu'est-ce que l'exotisme ? Perspectives critiques, sources et formes primaires de la littérature exotique », première partie de *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1998, p. 19-61.