

ITALO CALVINO LECTEUR DE PAVESE ET VITTORINI

En 1984, Italo Calvino déclare dans une interview : «*poi, sono diventato amico di Pavese e di Vittorini*»¹, et il présente ce moment de sa vie comme ce qui l'a fait basculer vers la littérature, lui, l'étudiant en agronomie à San Remo («*non avevo una cultura letteraria*», dit-il, bien qu'on ait quelque difficulté à le croire²).

Je rappelle ce propos pour souligner d'emblée le caractère structurant, quasi constitutif pour Calvino, de son rapport à ses deux aînés de la maison Einaudi. Calvino fait bientôt partie de ceux qu'on a parfois appelés «*gli editoriali-scrittori*». Ensuite, c'est l'histoire d'une collaboration entre ces trois hommes, Calvino écrivant à Vittorini qu'il va soumettre à Pavese le manuscrit de Pirelli ou qu'il lui a soumis celui de Rimanelli, etc...

Je ne vais pas, toutefois, me livrer à un examen de ces liens entre Calvino, Pavese et Vittorini, même sous le seul angle des rapports culturels, examen qui supposerait une recherche bien plus ample, incluant une enquête sur ce point dans les archives des éditions Einaudi, de «l'Unità», du

1. Interview réalisée par Ugo Rubeo à Palerme en septembre 1984, publiée dans *Mal d'America. Da mito a realtà*, Roma, ed. Riuniti, 1987, puis, sous le titre *La mia città è New York*, in *Saggi*, a c. di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, p. 2905-2910.

2. Dans la préface de 1964 au *Sentiero dei nidi di ragno*, il écarte d'ailleurs l'idée qu'il fût à cette époque «culturalmente sprovveduto».

«Politecnico» auquel Calvino a quelque peu collaboré³, du «Menabò» dont il dit⁴ que c'était Elio Vittorini qui en définissait les contenus avec Francesco Leonetti, alors que lui-même, bien qu'il en fût co-directeur, attendait fébrilement de voir ce qui allait sortir de ces discussions ; en 1963, il avoue ou prétend ne pas même le lire⁵.

On peut être sûr que Calvino a lu en revanche tout ce qui a été publié de Pavese et Vittorini avant sa propre mort ; il suivait quotidiennement, peut-on dire, leur activité, il savait quand ils étaient occupés à écrire un roman (il le savait aussi pour quelques autres) ; il s'est chargé d'une édition critique des poésies de Pavese pour laquelle il demande conseil à Massimo Mila et à Augusto Monti⁶ ; et il est clair, au vu de certaines de ses lettres, qu'il a connu les passages du *Mestiere di vivere* qui ne figuraient pas dans l'édition de 1952 et qui sont restitués en 1990 : «bisognerà fare qualche taglio per riguardo a persone coinvolte nella sua vita intima, e in qualche punto in cui il suo dolore è gridato in parole che possono offendere la sua stessa memoria», dit-il dans une lettre du 22 juin 1951 à Geno Pampaloni⁷ qui souhaitait une édition intégrale, «senza tagli». Il est probable aussi, même s'il n'en fait pas état dans les *Saggi* réunis par Mario Barenghi, que, du fait de sa longue activité chez Einaudi, il a également eu accès à des documents dont on a parlé ces dernières années, comme les carnets de Pavese, ou qui ont été publiés après sa mort, comme les récits de jeunesse de Pavese encore, rassemblés sous le titre *Lotte di giovani* en 1993.

En tout état de cause, il ressort des *Saggi* et des lettres «professionnelles» publiées par Giovanni Tesio dans le volume intitulé *I libri degli altri*, que Calvino était très attentif aux oeuvres littéraires de Pavese et Vittorini ainsi qu'à leurs écrits critiques, politiques, théoriques, à ce que l'un et l'autre ont dit des littératures étrangères, française et anglo-saxonne, américaine en particulier, ainsi que d'écrivains italiens contemporains, Luigi Davì, Natalia Ginzburg, Mario Rigoni Stern, Giuseppe Bonaviri, ou de questions touchant à la littérature italienne du XX^{ème} siècle et qui tournent souvent autour du rapport entre culture et société, que ce soit à propos du réalisme, des avant-gardes ou de la «*letteratura dell'azienda*».

En ce qui concerne plus précisément les textes qui ont le statut reconnu d'oeuvres littéraires, Calvino se réfère beaucoup aux volumes *Prima che il*

3. *Liguria magra e ossuta*, in «Il Politecnico» n° 10, décembre 1945 ; *Andato al comando*, n° 17, 19 janv. 1947 ; *Riviera di ponente* et *Sanremo città dell'oro* (signé I.C.), n° 21, 16 fév. 1946.

4. In Ferdinando Camon, *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche*, Milano, Garzanti, 1973, p. 181-201 et in Italo Calvino, *Saggi*, cit., p. 2774-2796.

5. Lettre à Gerda Nierdek, 19 déc. 1963, in *I libri degli altri*, Torino, Einaudi, 1991, p. 442.

6. Lettre à Augusto Monti du 29 octobre 1962, in *I libri degli altri*, cit., p. 412.

7. In *I libri degli altri*, cit., p. 46.

gallo canti et *La bella estate*, à *Lavorare stanca*, aux *Dialoghi con Leucò*, au *Mestiere di vivere* pour ce qui est de Pavese, et, pour Vittorini, à *Conversazione in Sicilia*, *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus*, *Le due tensioni*. Il fait également référence à «Il Menabò», «Il Politecnico», un peu à «Gulliver» qu'à ma connaissance il ne nomme pas mais dont il fait état dans un article publié dans «Il Menabò 10», ce numéro consacré à Vittorini en 1967, un an donc après la mort de ce dernier.

Dans une conférence prononcée à la Columbia University de New York en 1959⁸, il tente de définir les tendances de la littérature italienne et traite du néo-réalisme, qui «*voleva essere una letteratura del mondo istintivo ed elementare*». Le point de départ de sa réflexion, non pas le point de départ chronologique, mais celui de sa réflexion, ce sont, dans les années quarante, Pavese et Vittorini. Tout en remarquant que, pour l'un comme pour l'autre, le terme de néo-réalisme est impropre : «*Cesare Pavese negli ultimi anni finì per accettare quella definizione, Elio Vittorini la usò sempre in senso negativo*». Il ne parle pas d'une école, mais d'un climat et, pour suggérer ce climat, il cherche ce que représentait l'Amérique pour nos deux écrivains : «*Per Pavese l'America era il paese che aveva fondato una letteratura legata al fare degli uomini, alla pesca delle balene o ai campi di granturco o alle città industriali, creando miti nuovi della vita moderna che avevano la forza di simboli primordiali della coscienza, creando dalla lingua parlata un nuovo linguaggio poetico tutto cose*».

Per Vittorini, la letteratura americana era una sterminata riserva di vitalità naturale [...]

Per l'uno e per l'altro, la letteratura americana, così lontana dalla nostra tradizione, era un termine di confronto che ci permetteva di riaccostarci alla nostra tradizione con spirito nuovo».

Je serais tenté de penser que, initialement, c'est Pavese qui l'intéresse le plus, par son sens acharné du travail, par son refus du psychologisme, exprimé dès la première ligne de la recension du *Sentiero dei nidi di ragno*⁹, par sa

8. Publiée en anglais in «Italian Quarterly», IV, 13-14, printemps-été 1960, puis in *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980 et in *Saggi*, cit., p. 61-75, sous le titre *Tre correnti del romanzo italiano d'oggi*.

9. «A ventitre anni Italo Calvino sa già che per raccontare non è necessario creare i "personaggi", bensì trasformare dei fatti in parole» (Recension de *Il sentiero dei nidi di ragno*, in «l'Unità», 26 oct. 1947, puis in *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1959, p. 273-276).

quête de rationalité liée à sa réflexion sur le mythe¹⁰. Mais cela n'implique aucunement une parfaite adéquation entre eux. Dans un article d'«Agorà», en août 1946, intitulé *Pavese in tre libri*¹¹, Calvino déclare aimer dans *Paesi tuoi* le goût du dialecte, tandis que Pavese s'en écartera consciemment, explicitement ; en revanche, Calvino est réticent devant ce qu'il appelle les dangers de la poésie-récit, l'ambiance de *I mari del Sud*, «*il piglio familiare e bonario, il dialogare facile agli idiotismi, le rimembranze fanciullesche, l'esotismo un po' decadente*»¹², alors que Pavese dira à plusieurs reprises que toute son œuvre est contenue dans cette poésie. Calvino reconnaîtra d'ailleurs plus tard, après la mort de Pavese, que, bien qu'il l'ait fréquenté de près, qu'il lui ait toujours confié le soin de la première lecture de ses œuvres, il n'a jamais compris, de son vivant, à quel point c'était un personnage de contradictions et d'angoisses. Il ne l'a compris qu'après son suicide¹³.

Jusque dans les années cinquante, la lecture que fait Calvino de Pavese et Vittorini est une lecture politique en quelque sorte, une lecture qui porte sur l'ensemble des problématiques de l'après-guerre. Lecture politique qui repose sur une analyse voisine de celle de Gramsci concernant la tradition de caste des intellectuels traditionnels italiens. Mais Calvino pense que cette figure traditionnelle des intellectuels italiens a trouvé sa limite dans l'échec de «l'hermétisme» : dans *Il midollo del leone*¹⁴, en 1955, il voit transparaître dans le personnage de Clelia de *Tra donne sole*, «*il portamento secco, legnoso dell'autore*» ; or le fait que, «*per creare un personaggio intero e non solamente impastato di lirismo*», Pavese ait dû passer par le personnage d'une femme est pour lui la confirmation «*che la figura tradizionale dell'intellettuale è sconfitta, e l'incontro del poeta con la realtà proposta dalla generazione cresciuta nel clima dell'ermetismo [...] non si è risolto in un'integrazione ma in uno scacco*».

Pendant les années qui suivent immédiatement la Deuxième Guerre Mondiale, Calvino érige en point cardinal de sa critique littéraire cette question de la rupture avec ce qu'il appelle l'hermétisme, entendu comme une

¹⁰. Cf. Pierre Laroche, «*Ridurre il mito a chiarezza*», lecture des *Racconti*, in «Novecento», spécial «Pavese», n° 16/1993, p. 123-134.

¹¹. *Pavese in tre libri*, in «Agorà», II, août 1946, p. 8-10, puis in *Saggi*, cit. p. 1204-1205.

¹². *Ibid.*, p. 1203-1204.

¹³. Cf. l'interview de Calvino dans «Il Giorno» du 18 août 1959, publiée presque intégralement in *Saggi*, cit. p. 2716-2723.

¹⁴. Conférence prononcée le 17 février 1955 devant le Pen Club de Florence, publiée dans la revue «Paragone», n° 66, juin 1955, p. 17-31, puis in *Una Pietra sopra*, cit., et in *Saggi*, cit. p. 9-27.

façon de se réfugier dans le «moi»¹⁵ et comme «*un'estrema riduzione degli interessi della vita*». Il se demande - question rhétorique - si cela pouvait être «*il coraggioso rifiuto d'una realtà non condivisa*» et estime que c'était «*la via per sopportare, nella vita, tutto quello che la "realtà" (il fascismo) imponeva, era la non-resistenza, il non sentirsi mai messo in gioco*». Parler de non-résistance à propos de Pavese, c'est vraiment toucher le *punctum dolens*. Or, à cette époque, c'est pourtant précisément sur ce point que Calvino s'appuie quand il parle de Pavese, quand il se fonde sur ce qu'il appelle son anti-hermétisme.

La chose ne va donc pas sans contradictions. Ni sans évolutions. Et peut-être ces évolutions, surtout si on confronte les appréciations sur Pavese et celles sur Vittorini dans la deuxième moitié des années quarante, peuvent-elles aider à comprendre les contradictions.

En ces années, Calvino oppose Pavese à Vittorini, Pavese étant pour lui celui qui refuse le moi face à l'intellectualisme de Vittorini. Dans l'article déjà cité *Pavese in tre libri*, il établit un rapport d'équivalence entre hermétisme et désengagement politique et, faisant de Pavese une sorte de héros de l'anti-hermétisme, il en fait un héraut/héros du militantisme : «*non è senza significato che la scelta dei motivi ermetici, metafisici e introspettivi da parte dei molti corrisponda al loro astensionismo politico, mentre la scelta dei motivi realistici e lirico-narrativi di derivazione nord-americana da parte del Pavese corrisponda [...] al suo lungo e attivo militare in movimenti antifascisti*». L'article poursuit sur une étude des contenus de *Lavorare stanca* : le travail et le repos, non pas l'oisiveté aisée «*da spleen*» ou l'*otium* intellectuel, mais «*un ozio naturale goduto [...] da chi sa cos'è la fatica*». Sur la même trame thématique, un an plus tard, rendant compte de *Il Compagno* dans «l'Unità»¹⁶, il voit dans Turin et Rome les deux principaux personnages du roman : Turin parce que «*scoprendo Torino, Pavese scopre i meccanici, gli uomini in tuta, guidatori d'autocarri o aggiustatori di biciclette, uomini con idee non molto profonde né molto personali sulla vita, uomini con pochi problemi : lavoro, motori, tabacco, ragazze*».

En somme, Pavese découvrirait les gens du petit peuple et se fierait à eux «*più che della cultura di cui è carico*».

Mais l'article précédent, celui du 8 août 1946, intitulé *Pavese in tre libri*, à un certain point, dérive curieusement et débouche sur Vittorini : «*Pavese, apparentemente, non è come Vittorini che ha bisogno di mettere al*

15. Recension de *Prima che il gallo canti*, in «l'Unità», 30 déc. 1948, puis in *Saggi*, cit., p. 1212-1216.

16. Recension de *Il Compagno*, in «l'Unità», 20 juillet 1947, puis in *Saggi*, cit. p. 1208-1212.

centro dell'umanità più primitiva il suo "io" raziocinante e intellettuale, sotto forma di protagonista». De même, en 1949, s'agissant de deux romans qu'il définit comme histoires «*d'intellettuali singoli di fronte alla lotta*», il prend parti pour *Prima che il gallo canti*, affirmant dans le numéro 1 (numéro unique, me semble-t-il) de «*Il movimento di liberazione in Italia*»¹⁷, que la «*non-adesione [de Corrado] alla lotta*» est «*chiaramente condannata nella severa allusione biblica del titolo come in ogni frase*». Tandis qu'après avoir dit que *Uomini e no* est «*il romanzo più noto sulla nostra Resistenza*», il déclare qu'il faut critiquer Vittorini d'en avoir fait une «*esaltazione romantica, con tutta la sua disperata (e libresca e decadente) corsa alla morte*».

Ici, il faut se replacer dans le climat idéologique et politique de l'époque : le 8 août 1946, quand paraît l'article intitulé *Tre romanzi di Pavese*, la polémique est ouverte depuis le début de l'été, avec les articles de Cesare Luporini dans «*Società*» en mai 1946 puis de Mario Alicata dans «*Rinascita*» en juin 1946, entre la direction du Parti communiste italien (PCI) et «*Il Politecnico*» que dirige Vittorini¹⁸ ; l'argumentation d'Alicata, que Togliatti, dans une lettre d'octobre, déclarera partager, porte particulièrement sur l'«*intellectualisme*» du directeur du «*Politecnico*». En prenant ainsi ses distances avec Vittorini, au bénéfice de Pavese, Calvino paraît bien faire sienne cette critique officielle de la «*corrente Politecnico*», pour reprendre l'expression de Mario Alicata¹⁹. La lecture politique paraît bien devenir chez lui lecture politisée et frise peut-être la lecture politicienne. On peut voir, à propos de Vittorini, nombre d'exemples de ce type d'adhésion et de participation de Calvino à la politique culturelle du PCI.

Ainsi, en 1948, deux mois après l'écrasante victoire de la Démocratie chrétienne (DC) aux élections législatives du 18 avril, rendant compte de la réédition du *Garofano rosso* commentée par la fameuse préface écrite treize ans après, Calvino semble admettre totalement l'analyse après coup de Vittorini. Le titre de son article de «*l'Unità*» du 22 juin 1948 paraît clair : *Censurato 13 anni fa perché parlava di fascisti illusi*²⁰

Pourtant, cet article commence par un paragraphe qui valorise *Conversazione in Sicilia*, tout en formulant une réserve non négligeable à la fois sur la formation d'un écrivain et sur son influence («*più degli incontri coi*

17. *La letteratura italiana sulla Resistenza*, in «*Il movimento di liberazione in Italia*», I, juil. 1949, p. 40-46, puis in *Saggi*, cit., p. 1492-1500.

18. Cf. sur cette question Elio Vittorini, *Gli anni del «Politecnico»*, *Lettere 1945-1951*, a c. di C. Minoia, Torino, Einaudi, 1977 ; Nello Ajello, *Intellettuali e PCI 1944/1958*, Bari, Laterza, 1979 ; Marina Zancan, *Il progetto «Politecnico»*, Venezia, Marsilio, 1984 ; Pierre Laroche, *Intellectuels, politique et culture en Italie*, in «*La Pensée*», n° 253, sept.-oct. 1986, p. 67-81.

19. In «*Rinascita*», mai-juin 1946.

20. Republié in *Saggi*, cit., p. 1260-1263, sous le titre *Elio Vittorini, Il garofano rosso*.

*libri, a “fare“ uno scrittore servono [...] gli incontri con la vita»). Et bientôt l'article, qui s'annonçait comme enthousiaste de Vittorini et de sa préface, enthousiaste de la critique a posteriori du «realismo esplicito» du Garofano, convaincu de la nécessité d'un art narratif qui soit aussi musique, bifurque vers une attaque d'une violence inattendue : «Non siamo d'accordo con lui sul nocciolo della questione [...] : per noi, “romanzo” è il contrario di “lirica”, è il riuscire a comprendere sulla pagina gli uomini come uomini, lo spazio come spazio, il tempo come tempo, e non uomini spazio tempo, costretti a essere solo i simboli d'un geroglifico interno di chi scrive [...] Oggi lo scrittore è capace solo di cantare se stesso, solo il dramma del piccolo intellettuale scacciato e schiacciato dal mondo [...] non sa cantare “gli altri”, non sa cantare “il mondo”, i suoi personaggi lavorino pure a scavare Sempioni o a manovrare rulli compressori, restano sempre soprattutto ideogrammi di una sua storia individuale». Et il enchaîne : «Poco spazio mi resta per parlare del **Garofano rosso** », ce que le titre annonçait pourtant comme le sujet de son article.*

En 1949, il rend compte des *Donne di Messina*²¹ : la première fois que Vittorini lui en parla, c'était, dit-il, début 1946, «il tempo del Vittorini assertore dell'impegno civile della letteratura ; poi è cominciato il tempo del Vittorini uomo di crisi, del Vittorini uomo squarciato dall'incapacità a unificare le ragioni della poesia con quelle della politica».

Toutefois, dans ces deux articles, on retrouve le Calvino que nous connaissons, à son goût pour des personnages hors-normes, le grand-père normand du *Garofano*, le Grand Lombard de *Conversazione*, le père nu de *Uomini e no*, le vieil éléphant du *Sempione*, et surtout à sa fascination pour l'oncle Agrippa des *Donne di Messina*.

Vis-à-vis de Vittorini, il y a donc chez Calvino pour le moins des zones de flou, apparemment dues pour l'essentiel à une adhésion inconditionnelle et sans doute volontariste du jeune Calvino aux critères politico-idéologico-culturels du PCI de ces années de grande tension internationale et nationale, alors que Vittorini se détachait plus tôt de ces critères et, sans doute, n'y avait jamais vraiment adhéré²².

Plus tard, en 1980, Calvino examinera les conflits intimes qui étaient ceux des jeunes intellectuels venus au communisme dans la foulée de la Résistance : «con una parte di noi eravamo e volevamo essere i testimoni della

21. In «l'Unità», 1er juin 1949, puis in *Saggi*, cit., p. 1264-1267.

22. Cf. sur cette question des rapports de Vittorini avec le PCI et le communisme, ses lettres du 22 juin 1948 à Renato Mieli et du 5 avril 1950 à Georges Mounin, in Elio Vittorini, *Gli anni del «Politecnico»*, cit.

verità, i vendicatori dei torti subiti dai deboli e dagli oppressi, i difensori della giustizia contro ogni sopraffazione. Con un'altra parte di noi giustificavamo i torti, le sopraffazioni, la tirannide del partito, Stalin, in nome della Causa. Schizofrenici» (in *L'estate del '56*)²³. Sans doute y a-t-il ici des éléments qui pourraient appuyer l'analyse d'Aurore Frasson-Marin²⁴ quant au caractère schizoïde de l'oeuvre et de l'écriture de Calvino, au moins une surdétermination idéologique de ce caractère schizoïde.

Schizoïde à propos de Vittorini. Schizoïde aussi à propos de Pavese. Il y a toujours chez Calvino un regard très positif sur Pavese. Mais les arrière-pensées idéologiques ne semblent pas absentes de ce regard positif et introduisent quelque distorsion dans la lecture des textes ou le conduisent à des indulgences qu'il n'a pas pour Vittorini sur la question de «l'hermétisme». En 1948, rendant compte du volume *Prima che il gallo canti*²⁵, Calvino trouve une tonalité «hermétique» à *Il Carcere* et à *La Casa in collina*, pour ce goût de liberté que ressentent les personnages de *Il Carcere* dans leur emprisonnement ou leur relégation, pour les contradictions de Corrado entre conscience du devoir politique et impuissance à l'accomplir. Mais Calvino s'en tire en trouvant chez le Pablo de *Il Compagno* la résolution des problèmes du Stefano de *Il Carcere* et, pour ce qui est de *La Casa in collina*, il se rabat sur les contenus historiques et relève, «oltre che [...] il suo indubbio valore di romanzo [...] la testimonianza letteraria d'un importante periodo : i bombardamenti di Torino, i quarantacinque giorni, la Resistenza, annotati attraverso i discorsi e gli umori della gente».

En 1958, dans une note à son article sur *Pasternak e la rivoluzione*²⁶, Calvino jette un regard critique sur son appréciation de 1948, mais on a peine à croire que, même en 1948, l'aspect documentaire était ce qu'il trouvait de plus intéressant dans le roman de Pavese.

Encore dans *Il midollo del leone*, il voit «l'homme hermétique» dans le Stefano de *Conversazione*, mais le décèle également derrière «la poetica anti-ermetica di Pavese [...] che scrive poemetti con operai e barcaioli e bevitori», mais dont le véritable protagoniste n'est ni l'ouvrier, ni le batelier ni le pilier de bistrot, mais «l'uomo che li sta guardando in tralice [...], vorrebbe esser con loro e non sa [...], il confinato Stefano [...] il professor Corrado di **Prima che il gallo canti**, l'uomo che sa di dover vivere in margine a leggere la storia che gli altri vivono, con gli occhi metastorici del poeta intellettuale ».

23. Interview réalisée par Eugenio Scalfari pour «la Repubblica», 13 déc. 1980, reprise in *Saggi*, cit., p. 2849-2855

24. FRASSON-MARIN (Aurore), *Italo Calvino et l'imaginaire*, Genève-Paris, Slatkine, 1986.

25. In «l'Unità», 30 déc. 1948, puis in *Saggi*, cit. p. 1213-1216.

26. In «Passato e presente», mai-juin 1958, puis in *Saggi*, cit., p. 1374.

Alors, lecture partisane, critique de parti ? Un regard sans indulgence contre Vittorini parce que «*se n'è ghiuto e soli ci ha lasciato*»²⁷ et un œil complaisant pour Pavese resté dans le rang ? Dans la ligne ?

Calvino connaissait très bien les limites du communisme de Pavese. Dans une lettre du 7 février 1953 à Robert A. Giannoni²⁸, il dit clairement que l'adhésion de Pavese au PCI n'a impliqué pour lui aucune modification de sa façon d'être et de penser. On devrait pouvoir en déduire que ses habiletés pour justifier les romans de Pavese au regard des critères idéologiques, culturels, littéraires, du PCI, ne sont pas dus à une sorte de défense partisane, sectaire : Pavese n'était pas un écrivain officiel du PCI, et Calvino ne le traitait pas comme tel. Pourquoi alors tant de ruses, pourquoi vouloir à tout prix faire ressortir de sa lecture de Pavese à cette époque ce qui n'avait que fort peu à y voir : les bombardements de Turin, etc..., pourquoi tant de circonlocutions à propos du «personnage hermétique», pourquoi ces efforts visibles à l'œil nu pour minimiser les contradictions et réticences de Pavese sur les questions de l'engagement ?

Je n'exclus évidemment pas qu'il y ait une reconnaissance de Calvino envers celui qui l'a repéré dès le *Sentiero dei nidi di ragno*, envers Pavese comme maître à écrire, à penser, à vivre peut-être : «*la mia vita torinese porta tutta il suo segno*»²⁹, écrit-il en 1953 et il précise dans un entretien avec Carlo Bo en 1960 : «*A Pavese mi lega la comunanza d'un gusto di stile poetico e morale, d'una, come si dice, sprezzatura, molti autori amati : tutte cose che ho ereditate da lui in cinque anni di consuetudine quasi quotidiana*»³⁰. En même temps, il reconnaît que bien des choses ont changé, que Pavese ne le reconnaîtrait plus, dix ans après. Il maintient son admiration pour Pavese mais l'explicité de façon différente. Il porte un regard plus attentif aux contradictions sans essayer de les masquer, par exemple quand en 1962, il analyse l'oeuvre poétique de Pavese : «*Fumatori di carta, Legna verde, Una generazione, segnano un momento di massima adesione di P. all'esperienza politica. Con le poesie scritte al confino [...] il rapporto di Pavese con la politica tende invece a configurarsi in termini di distacco e di estraneità, [jusqu'à ce qu'après la Libération] i temi dell'impegno politico tornano ad avere una parte di rilievo nell'opera creativa e nelle riflessioni di P., intrecciandosi ai temi della metastoricità dell'esperienza poetica e conoscitiva e trovando*

27. Selon l'expression ironique et méprisante employée dans «Rinascita», août-sept. 1951, par Roderigo di Castiglia (pseudonyme qu'utilisait fréquemment Togliatti dans cette publication).

28. Publiée in *I libri degli altri*, cit., p. 82-84

29. In *Forestiero a Torino*, in «L'Approdo letterario», janv.-Mars 1953, puis in *Saggi*, cit., p. 2705-2707.

30. In «l'Europeo», 28 août 1960, puis in *Saggi*, cit., p. 2724-2732.

talora una composizione costruttiva, talora un drammatico contrasto»³¹. Il décèle dans les variantes de la rédaction des poésies de Pavese le conflit entre amour et participation à la lutte sociale et politique, mais aussi la présence simultanée de deux attitudes : «*l'adesione ammirata per la tenacia di chi non si rassegna alla sconfitta e il distacco scettico soprattutto per la possibilità di riuscire a cambiare qualcosa con le parole e con le teorie*», lié sans doute à la «*delusione per la sconfitta del movimento rivoluzionario del primo dopoguerra*».

L'intérêt de Calvino pour Pavese n'est donc pas étroitement idéologique. Il ne saurait être non plus de simple reconnaissance, il va trop au-delà des expériences de vie et d'écriture de Calvino et ne se dément pas au fil des ans : en 1956, Calvino continue à voir en Pavese l'écrivain le plus important, le plus complexe, le plus dense, de son temps. N'est-ce pas tout simplement que Calvino avait pour Pavese une véritable admiration qui, dans les années quarante, entrait en contradiction avec une conception étriquée du réalisme, qu'il théorisait en l'opposant à ce qu'il appelait l'hermétisme. Conception étriquée du réalisme qu'on ne retrouve pas dans sa propre écriture, dès ses premiers écrits : *Il sentiero dei nidi di ragno* et maints récits de la fin des années quarante en font foi.

Peut-être peut-on alors admettre que la tentative de concilier son admiration pour Pavese et la non-conformité de ce dernier avec une conception documentaire du réalisme, ou du moins la tentative d'atténuer la contradiction entre ces deux termes, le conduisait à ces acrobaties idéologiques dont on a vu quelques exemples.

Quant à Vittorini, il reste pour lui ce symbole de vitalisme, de dynamisme, qu'il avait vivement critiqué précédemment, mais qui est désormais pour lui, à partir peut-être de la deuxième moitié des années cinquante, un élément positif, fécond, pour la rénovation de la littérature, de la culture, de la société italiennes, et sans doute au-delà. Il lui reconnaît une sorte de capacité prophétique. Entre temps, Calvino a quitté le PCI sans pour autant accepter le monde tel qu'il est ; il reste choqué par la violence de la société et de l'histoire : «*Una realtà di massacro sovrasta il mondo*», dit-il en 1958³², et il ajoute, en référence explicite à Vittorini : «*è il mondo offeso*». Les jeunes intellectuels de la génération de Calvino, c'est du moins son analyse dans sa confé-

31. *Le poesie politiche di Cesare Pavese*, in *Miscellanea per le nozze di Enrico Castelnuovo e Delia Frigessi*, 24 oct. 1962, éd.hors com., Turin 1962, puis in «*Rinascita*», 29 mai 1965 et in *Saggi*, cit. p. 1216-1229.

32. In *Natura e storia nel romanzo*, texte d'une conférence prononcée pour la première fois à San Remo le 24 mars 1958, publiée dans *Una Pietra sopra*, cit., puis in *Saggi*, cit., p. 28-51.

rence de 1959 à la Columbia University³³, vécurent une époque qui n'eut pas de précédent dans l'histoire italienne et dans laquelle il associe maintenant, tout en les différenciant mais sans plus les opposer, Pavese et Vittorini : «*Quella sorte di tensione mitica che anima le opere di Pavese e di Vittorini è il frutto più prezioso e irripetibile di quel clima : per Pavese, una tensione mitica tutta interiore, di sofferenza intima, segreta [...]; per Vittorini, una tensione tutta spinta verso l'esterno, verso l'invenzione di figure mitiche del nostro tempo, d'un linguaggio carico d'un mordente nuovo sulla realtà*».

Calvino, lui, attend de la littérature «*qualcosa di più d'una conoscenza dell'epoca o d'una mimesi degli aspetti esterni degli oggetti o di quelli interni dell'animo umano*»³⁴ ; il en attend «*un'immagine cosmica [...] al livello dei piani di conoscenza che lo sviluppo storico ha messo in gioco*», mais sans que cela le fasse renoncer pour autant à l'exigence de significations historiques, parce que «*quel che conta [...] è la sua incidenza nella storia degli uomini*».

Calvino se reconnaît une dette envers Vittorini : c'est l'élan, ce que, dans son dialogue avec Camon³⁵, il appelle son manque de prudence intellectuelle, qu'il a ressenti dans «*Il Menabò*», où il retrouve «*la sua carica più comunicativa, combattiva e ottimista*» qui l'a conduit, selon ses propres dires³⁶, à écrire *Il mare dell'oggettività*, *La sfida al labirinto*, et *L'antitesi operaia*. Dans ce même entretien avec Camon, Calvino estime que la fin des années 60 aurait été pour Vittorini «*il suo momento*», qu'il aurait dit des choses insoutenables, aurait maintes fois changé d'avis et fait changer d'avis. Il définit Vittorini comme quelqu'un qui contribuait à garder le rapport avec l'actualité, dans tous les domaines.

On peut aussi remarquer la fréquence avec laquelle Calvino étudie ensemble les deux écrivains, soit pour les différencier - et on a vu comment -, soit pour les associer, en particulier pour ce qui est de leur activité d'organiseurs culturels, dans le domaine de l'édition, dans l'introduction en Italie de nouveaux intérêts de lecture, en particulier dans leur travail pour faire connaître la littérature américaine. Egalement pour leur engagement politique au lendemain de la guerre : «*Ricordo quando, nella mia città di provincia,*

33. Publiée en anglais in «*Italian Quarterly*», IV, 13-14, printemps-été 1960, puis in *Una Pietra sopra*, cit. et in *Saggi*, cit., p. 61-75, sous le titre *Tre correnti del romanzo italiano d'oggi*.

34. Conclusion de *La Sfida al labirinto*, in «*Il Menabò* 5», puis in *Una Pietra sopra*, cit. et in *Saggi*, cit. p. 105-123.

35. In Ferdinando Camon, *Il mestiere di scrittore*, cit.

36. In *Sotto quella pietra*, texte écrit comme introduction au volume *Una Pietra sopra*, publié dans «*la Repubblica*», 15 avril 1980, puis in *Saggi*, p. 399-405.

arrivarono le prime copie dell'«Unità», dopo il 25 aprile. Apro «l'Unità» di Milano : vice-direttore era Elio Vittorini. Apro «l'Unità» di Torino : in terza pagina scriveva Cesare Pavese. Manco a farlo apposta erano i due scrittori italiani miei preferiti»³⁷.

Ils sont associés aussi, selon Calvino, par leur effort pour une littérature engagée après la Deuxième Guerre Mondiale : Calvino voit dans cette littérature la tentative d'enjamber le fossé qui sépare langage idéologique, langage quotidien, langage littéraire (en 1962, dans «Il Menabò» 5). Dans cet effort, dont il pense qu'il a échoué, Calvino s'associe à eux, à leur suite : «*la letteratura impegnata del dopoguerra (Vittorini, Pavese, e tutti noi venuti dopo)*»³⁸.

Ce qui l'intéresse chez Vittorini, c'est la capacité prospective, la stimulation à faire du neuf, en accord avec la transformation de la société, à rompre avec l'écriture des époques précédentes.

Ce qui le rapproche de Pavese, c'est sans doute en premier lieu la recherche de la rationalité.

Pour autant, l'écriture de Calvino se ressent-elle de la longue et dense fréquentation de Pavese et Vittorini et de leurs écrits ?

D'entrée de jeu, avec *Il sentiero dei nidi di ragno*, il y a chez lui une transgression qui restera une constante, transgression dans l'écriture qui est en même temps transgression politique car on ne peut dire que sa représentation de la Résistance en 1947 soit conforme à la vision morale et même moraliste qui est alors la règle ; pour illustrer rapidement mon propos, je dirai simplement une évidence, que *Il sentiero dei nidi di ragno* se distingue très nettement de *L'Agnes va a morire*, ce qui ne comporte pour moi aucune dévalorisation du roman de Renata Viganò, paru deux ans plus tard. Il s'en distingue par les personnages, par leur rapport à la société et à l'histoire, par l'écriture³⁹, en rupture avec les traditions héritées du vérisme et du décadentisme. Il s'en distingue par son choix anti-héroïque : Pin, sa sœur, ses compagnons d'armes, sont non seulement issus de milieux populaires, ce qui est fréquemment le cas des personnages de la littérature italienne sur la Résistance, mais ce sont des personnages pas toujours très recommandables ni très fiables : ce ne sont pas des héros populaires au sens habituel, des individus qui conquièrent dans le combat une conscience politique. La Résistance est pour eux au moins autant

37. In *La generazione degli anni difficili*, a c. di Ettore A. Albertoni, Ezio Antonini e Renato Palmieri, Bari, Laterza, 1962, p. 75-87.

38. *La tematica industriale*, in «Il Menabò» 5, 1962, puis in *Saggi cit.*, p. 1766.

libération personnelle, reconquête de la joie de vivre et de l'intelligence du monde, que libération nationale. Calvino l'a dit dans la préface à l'édition de 1964 : ce livre veut exprimer le sentiment de la vie comme devant être recommencée à partir de zéro, comme la société italienne, comme toute l'humanité, devrait repartir à zéro après l'horreur du fascisme et de la guerre⁴⁰. Du coup, la Résistance devient l'affaire, non plus seulement de tout un peuple, mais de tous les individus de ce peuple, et le roman relève alors d'un réalisme d'un autre ordre que le néo-réalisme qui devient le courant dominant de la littérature italienne, après l'être devenu dans le cinéma italien, et avec quoi, plus ou moins explicitement, Calvino comme Pavese et Vittorini prendront quelque distance.⁴¹

Transgression dans l'écriture avant même le *Sentiero*, dès les premiers récits des années quarante, à première vue simplement réalistes.

Je voudrais reprendre⁴² un seul exemple, dans *Campo di mine* (1946)⁴³ : un personnage traverse un champ de mines, «*gli venne fatto di schioccar la lingua come se incitasse un cane a correre : «devo fare da cane a me stesso»*», ce qui est la façon dont Calvino exprime la question de *Uomini e no* : jusqu'à quel point l'histoire peut-elle distordre le processus d'humanisation ? Mais cette fois, Cane nero e Blut ne font qu'un avec leur victime et c'est dans le processus d'écriture même que s'expriment à la fois la déshumanisation et la conscience de cette déshumanisation. Certes, Calvino n'en est pas ici au travail sur le discours tel qu'on peut le lire dans certains passages de *La gallina di reparto*, ou aux jeux complexes sur le récit de *Se una notte d'inverno un viaggiatore* ou du *Castello dei destini incrociati*, ou encore aux habiles constructions métaphoriques de *I nostri antenati*, de la *Grande bonaccia delle Antille*, ou de *La nuvola di smog*⁴⁴. Toutefois, sur ce point aussi, il y a très tôt chez Calvino une création métaphorique qui exprime sa réflexion sur l'homme et l'histoire. Dans un récit de 1947 intitulé *Uno dei tre è ancora*

39. Calvino, dans sa préface à l'édition de 1964, se demande si la véritable qualification du néo-réalisme ne devrait pas être le «neo-sperimentalismo».

40. On retrouve ici l'idée exprimée en 1955 dans *Il Midollo del leone* : «Quella consapevolezza di vivere nel punto più basso d'una parabola umana, di vivere tra Buchenwald e la bomba H, è per noi il punto di partenza per ogni creazione, ogni pensiero».

41. Cf. Préface de 1964 au *Sentiero dei nidi di ragno* : «il linguaggio, lo stile, il ritmo avevano tanta importanza per noi, per questo nostro realismo che doveva essere il più possibile distante dal naturalismo».

42. Cf. Pierre Laroche, *Métaphore et idéologie dans les Raconti de Calvino*, in Aurore Frasson-Marin, *Italo Calvino, imaginaire et rationalité*, Genève, Slatkine, 1991, p. 53-66.

43. In *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 1995, vol. I, p. 288-293.

44. Cf. Pierre Laroche, *La poussière dans la Nuvola di smog*, in *Du réalisme à l'irréalité*, vol. II, Presses universitaires de Vincennes, 1985, p. 155-169.

*vivo*⁴⁵, on voit des personnages qui regardent du haut d'un puits où ont été jetés les corps de trois hommes exécutés par les habitants du village, et dont l'un est encore vivant. Et les habitants du village hésitent sur ce qu'ils doivent faire, il y a ceux qui veulent l'achever, ceux qui veulent le sauver, «*angeli buoni*» et «*angeli cattivi*», et «*un grande vecchio con la barba bianca [...] che apriva le braccia ma non poteva salvarlo*». Qui peut bien être ce grand vieillard barbu, entouré d'anges bons et mauvais, et qui écarte les bras ? Calvino était un écrivain trop conscient pour avoir écrit cela par hasard ; on pense inmanquablement, me semble-t-il, à la fois à Dieu le Père et au Christ en croix, incapable de sauver l'Homme, ce qui, soit dit en passant, est une idée très vittorinienne⁴⁶.

Ces deux récits des années quarante ne sont que deux indices qui tendent à montrer que Calvino, avant même sa fréquentation assidue de Vittorini et de son oeuvre, pratique déjà cette subversion de l'écriture, cette transgression qui devient d'entrée de jeu constitutive de sa propre écriture. Transgression dans l'écriture et transgression politique qui le rapprochent de Vittorini avant même qu'ils soient devenus «amis», pour reprendre les termes de la lettre citée au début de cette étude.

En même temps, il y a chez Calvino, toujours dans l'écriture, une démarche qui n'est pas très différente du «*portare ordine dove è il caos*» et «*ridurre il mito a chiarezza*» de Pavese.

Le 26 novembre 1960, lors de la commémoration de Pavese pour le dixième anniversaire de sa mort, à la Casa della Cultura de Milan, Calvino apprécie chez Pavese le refus de s'abandonner à l'effusion lyrique, son effort pour «*scavare nella quotidianità di immagini grige*» pour en dégager «*un sistema di rapporti [...] un linguaggio calibrato. Insomma uno stile*»⁴⁷. Et il définit ainsi ce qu'il entend par «style» : «*scelta d'un sistema di coordinate essenziali per esprimere il nostro rapporto al mondo*». En somme, l'écriture comme expression de notre mode et de notre degré de connaissance.

Dans un texte de 1975, *Gli dèi della città*⁴⁸, il écrit : «*Per vedere una*

45. In *Romanzi e racconti*, cit., p. 272-279.

46. Dans un article intitulé *Una nuova cultura* («Il Politecnico», 29 sept. 1945) Vittorini constate l'incapacité de la culture à empêcher la guerre et le fascisme et, précise-t-il, dans la culture, il y a aussi le Christ : «E c'è Cristo. Dico : c'è Cristo [...] è stata influenza sua e di tutta la cultura fino ad oggi, che ha generato mutamenti quasi solo nell'intelletto degli uomini, che ha generato e rigenerato dunque se stessa e mai, o quasi mai, rigenerato, dentro alle possibilità di fare, anche l'uomo».

47. Publié par «l'Europa letteraria», déc. 1960, puis in *Saggi*, cit., p. 76-82, sous le titre *Pavese : essere e fare*.

città [...] occorre semplificare, ridurre all'essenziale l'enorme numero di elementi che a ogni secondo la città mette sotto gli occhi [...] e collegare i frammenti sparsi in un disegno analitico e insieme unitario». Et sur ce point, Calvino se démarque de Vittorini : dans une lettre à Ugo Facco De Lagarda ⁴⁹, en 1955, il déclare que pour lui, «la debolezza di composizione, di costruzione del racconto» est un défaut et, entre parenthèses, il ajoute : «per Vittorini credo che non lo sarebbe affatto». Marco Belpoliti observe que «nel momento stesso in cui l'autore passa alla scrittura, prevale l'istanza d'ordine : all'inizio c'è la "fantasia figurale", poi lentamente si forma un ordine, quello della scrittura» ⁵⁰. Et il cite Calvino : «Interviene a questo punto anche la mia intenzione nell'ordinare e dare senso allo sviluppo della storia» ⁵¹. Peut-être est-ce là cette «certa forma di ragione» dont parle Alberto Asor Rosa et qui intègre la transgression.

En somme, si la fréquentation de Pavese et Vittorini, et de leurs écrits, est ce qui amena Calvino à la littérature, ce n'est probablement pas ce qui a déterminé son écriture. Calvino d'ailleurs tenait à mettre en garde ses auteurs, ceux dont il lisait les manuscrits et à qui il proposait ses critiques et objections sans indulgence, contre toute tentative de suivisme à l'égard de ces écrivains : lisez-les «per capire il legame tra il linguaggio parlato e lo stile letterario», disait-il (à Renato Frosi en 1955) ⁵², et n'essayez pas d'écrire comme eux : «la nostalgia del paese e le serenate con gli amici, écrit-il à Marcello Venturi, ci voleva proprio Pavese per non farne un numero banale e tu, tranquillo come una pasqua, gli vai dietro. La presenza dei morti in piazza l'ha descritta Vittorini in *Uomini e no* ; o sei sicuro di essere completamente fuori dalla sua suggestione oppure non ti ci mettere» ⁵³. Et, s'il dit à plusieurs reprises que Vittorini est l'une des rares personnes qu'il apprécie dans la littérature italienne, il est cruel pour ce qu'il appelle «quel terribile manierismo vittoriniano che tante vittime fece anche nei primi anni del dopoguerra» ⁵⁴; lui-même ne tomba pas dans ces tics et peut-être ces trucs de l'écriture de Vittorini qui, en effet, eurent beaucoup de succès et d'imitateurs dans les écrits et les discus-

48. In «Nuovasocietà», 15 nov. 1975, publié ensuite dans *Com'è bella la città*, Torino, Stampatori, 1977, puis in *Una Pietra sopra*, cit. et in *Saggi*, cit., p. 346-350.

49. In *I libri degli altri*, cit., p. 165-166.

50. BELPOLITI (Marco), *L'occhio di Calvino*, Torino, Einaudi, 1996, p. 31.

51. In *Lezioni americane, Visibilità*, in *Saggi*, cit., p.

52. In *I libri degli altri*, cit., p. 163-164.

53. Lettre du 16 mars 1951, in *I libri degli altri*, cit., p. 41-42.

54. Lettre du 16 juin 1965 à Fulvio Longobardi, in *I libri degli altri*, cit., p. 519.

sions de brasseries jusqu'au début des années soixante.

En revanche il relève à quel point il a été marqué par la lecture que fit Pavese de ses propres écrits. Dans ce jeu spéculaire très calvinien de Calvino lecteur de Pavese lecteur de Calvino, il a un peu l'impression d'avoir perdu de son autonomie, donnant lui-même un indice sur ce point dans son Introduction de 1964 au *Sentiero dei nidi di ragno* : «*Fu Pavese il primo a parlare di tono fiabesco a mio proposito, e io, che fino ad allora non me ne ero reso conto, da quel momento in poi lo seppi fin troppo, e cercai di confermare la definizione*».

Pierre LAROCHE

Quelques éléments bibliographiques :

BARENGHI (Mario), *Gli oggetti e gli dei*, in *Sequenze novecentesche per Antonio de Lorenzi*, Modena, Mucchi, 1996, p. 197-218.

BELPOLITI (Marco), *L'occhio di Calvino*, Torino, Einaudi, 1996, 286 p.

DAROS (Philippe), *Italo Calvino*, Hachette, 1994.

FRASSON-MARIN (Aurore), *Italo Calvino et l'imaginaire*, Genève-Paris, Slatkine, 1986

FRASSON-MARIN (Aurore), *Italo Calvino, imaginaire et rationalité* (contributions de H. Leroy, Cl. Ambroise, G. Bosetti, P. Laroche, P. Dulac, M. Guglielminetti, A. Frasson-Marin), Genève, Slatkine, 1991.

Italo Calvino (contributions de J.-B. Para, N. Ginzburg, S. Rushdie, G. Celati, M.-A. Rubat du Mérac, M. Fusco, Ph. Daros, J. Jouet, A. Asor-Rosa, J. Updike, P. Citati, M. Lavagetto, D. Del Giudice, G. Manganelli, M. Belpoliti, J.-P. Manganaro, P. Braffort, M. Barengi, Cl. Milanini), in «Europe», mars 1997.

Italo Calvino, le défi au labyrinthe (contributions de M. Barengi, G. Bonsaver, P. Laroche, M. Belpoliti, M. Fusco, Ph. Daros, S. Blazina, P. Grossi), Presses universitaires de Caen, 1998.

LAROCHE (Pierre), *La poussière dans «la Nuvola di smog» d'Italo Calvino : signification idéologique d'un mythe*, in *Du réalisme à l'irréalité II*, Saint-Denis, PUV, 1985.