

Éléments pour une éthique de l'écriture
L'expérience de *Nos ancêtres*

Madame de Chepy : Est-il bon ? est-il méchant ?
Mademoiselle Beaulieu : L'un après l'autre.
Madame de Ventillac : Comme vous, comme
moi, comme tout le monde.

Denis DIDEROT, *Est-il bon, est-il méchant ?*¹

Un peu plus, un peu moins, tout homme est
suspendu aux *récits*, aux *romans*, qui lui révèlent
la vérité multiple de la vie. Seuls ces récits, lus
parfois dans les trances, le situent devant le
destin.

Georges BATAILLE, *Le bleu du ciel*²

Vers la fin de 1959, alors que venait d'être publié en novembre *Il cavaliere inesistente*, Calvino, qui écrivait depuis une quinzaine d'années, estima qu'il avait définitivement tourné une page dans le livre de son œuvre. Cette page concernait un groupe de trois romans, dont

¹*Œuvres*, Paris, Gallimard, 1935, p. 934, coll. La Pléiade. Il s'agit d'une pièce achevée en 1781. Si l'on acceptait un instant de mêler, comme le fait Calvino, Histoire et histoire, on pourrait faire remarquer que Cosimo di Rondò avait alors vingt-six ans: polyglotte et plutôt francophile, il aurait pu lire la pièce ou la voir mise en scène.

²*Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1971, tome 3, p. 381.

deux relativement courts, écrits à partir de l'été 1951. Il s'agit de *Il visconte dimezzato*, *Il barone rampante* et, précisément, *Il cavaliere inesistente*. Nous ne nous arrêterons pas sur le fait que ces romans sont, comme par un fait exprès, au nombre de trois, chiffre fondamental dans la culture européenne depuis fort longtemps et pas seulement pour les chrétiens : Calvino n'est pas intervenu, à cette époque-là, sur l'éventuelle portée structurale et symbolique de ce chiffre qui servira cependant de module, plus tard, pour la composition d'autres volumes³. Ces trois récits de fiction ont reçu plusieurs qualifications, à commencer par celle, demeurée fameuse, de Vittorini qui, à propos du premier qu'il avait tenu à publier dans sa collection "I Gettoni" alors que l'auteur penchait pour une sortie plus discrète dans une revue, parla de « fiaba a carica realistica⁴ ». Calvino lui-même employa les qualificatifs « allégorique » et « fantastique », tout en précisant que ces adjectifs ne correspondaient pas vraiment à ses intentions. La principale conséquence pratique, dans le domaine de l'édition notamment, de cette conviction de Calvino au sujet d'un type d'expérience littéraire définitivement révolue, fut la décision de donner un titre général à ces trois textes, *I nostri antenati*, et de les publier en un volume quelques mois seulement après la sortie du dernier élément de l'ensemble⁵.

À l'occasion de cette publication d'ensemble, Calvino écrivit deux textes de présentation. Un premier, couvrant trois pages d'impression et qualifié par l'auteur de « più agile e sbrigativo », demeurera inédit jusqu'en 1991⁶. Le second, plus long et présenté par Calvino comme « più storico e analitico », servira de préface au volume dans les sept premières éditions pour être ensuite rebaptisé *Nota 1960* et être placé en fin de volume à partir de la huitième édition en 1967, c'est-à-dire lorsque l'écrivain rétablira, dans la structure du livre, l'ordre chronologique de rédaction des trois textes⁷. Ces deux textes s'ouvrent

³ *Ti con zero*, *Le città invisibili* et *Palomar*.

⁴ Prière d'insérer signé E.V. sur le premier rabat de la couverture de *Il visconte dimezzato*, Torino, Einaudi, 1952. Le livre sortit en mars et portait le numéro 9 de la collection.

⁵ *I nostri antenati* paraît en juin 1960, chez Einaudi, dans la collection "Supercoralli".

⁶ On peut le lire dans Italo CALVINO, *Romanzi e racconti*, volume primo, Milano, Mondadori, 1991, coll. "I Meridiani", p.1220-1224.

⁷ Mario Barenghi fait remarquer que le texte retenu comme préface « insinue l'idée d'un critère de développement propre aux thèmes moraux des trois livres » [« Nel testo della nota è peraltro insinuata l'idea di un criterio di sviluppo interno ai temi morali dei

sur une même définition de ce qui, selon l'auteur, assure une unité aux trois romans regroupés en un « cycle achevé ».

[ces trois histoires] ont en commun le fait d'être invraisemblables et de se développer dans des époques lointaines et dans des pays imaginaires⁸.

Nous ne pouvons, dans le cadre de cette brève étude, nous arrêter sur la parfaite pertinence de cette définition. Nous nous contenterons de nous demander, en passant et donc sans fournir ici de réponse, si le lecteur ne trouve pas aussi des « histoires » correspondant à ces caractéristiques dans d'autres volumes de Calvino, comme *Le cosmicomiche*, *Ti con zero* et *Il castello dei destini incrociati*.

Nous noterons également que Calvino ne signale pas que si le deuxième roman, *Il barone rampante*, comporte effectivement une part incontestable d'invraisemblance – un être humain qui passe toute une vie dans les arbres – il répond, par ailleurs, parfaitement à des critères fondamentaux du roman historique, comme celui qui permet au lecteur de situer toujours avec précision les péripéties du protagoniste dans un ordre chronologique daté en fonction des grands événements qui ont marqué l'histoire de l'Europe occidentale entre la fin du XVIII^e siècle et le début du XIX^e siècle⁹.

Calvino est intervenu à plusieurs reprises soit pour expliquer quelles avaient été ses intentions lorsqu'il a composé ces trois ouvrages soit pour approuver, nuancer ou franchement désapprouver des analyses et des interprétations concernant ces textes¹⁰. À notre connaissance,

tre libri »] et rappelle que l'ordre de présentation définitif – celui qui commence avec la huitième édition de 1967 – « répond à la volonté d'illustrer une évolution d'ordre historique qui concerne aussi bien l'activité de l'écrivain que le climat politique et intellectuel de l'Italie dans les années cinquante » [« risponderà dunque alla scelta di documentare un'evoluzione d'ordine storico (piuttosto che logico) riguardante sia l'attività dello scrittore, sia il clima politico-intellettuale dell'Italia degli anni Cinquanta. »]. *Romanzi e racconti*, I, cit., p. 1391.

⁸ « [...] hanno in comune il fatto di essere inverosimili e di svolgersi in epoche lontane e in paesi immaginari. » *Romanzi e racconti*, I, cit., p. 1208 et p. 1220.

⁹ Certaines trouvailles narratives de Calvino, comme la rencontre avec un personnage de roman (le prince André de *Guerre et paix*) participent, certes, de l'invraisemblable mais ne contredisent pas notre remarque.

¹⁰ Dans l'état actuel de la publication de la correspondance de l'auteur la première mention à l'un des livres de la trilogie se trouve dans une courte lettre adressée à

cependant, il n'a fait globalement allusion aux trois périodes au cours desquelles ces livres ont été écrits que dans l'introduction destinée à l'édition en langue anglaise de *I nostri antenati*¹¹. Il s'agissait alors, pour lui, de redire ce qu'était la principale portée allégorique de chacun des livres en relation avec « le climat intellectuel » de ces années-là.

[...] dans le *Visconte* l'insatisfaction face aux divisions en camps que la guerre froide faisait passer aussi à travers nous-mêmes ; dans le *Baron* le problème de l'engagement politique de l'intellectuel dans un moment d'effondrement des illusions ; dans le *Cavaliere* la critique de l'*organization man* dans une société de masse¹².

On le voit, Calvino appliquait également dans cette analyse le principe proustien auquel il était farouchement attaché et selon lequel d'un auteur seules comptent les œuvres, quand elles comptent¹³. Toutefois, nous pouvons signaler, sans le contredire, que les trois livres qui nous intéressent ici ont été imaginés, conçus et rédigés dans trois périodes qui, au sein même de la vie de Calvino telle que nous pouvons la connaître grâce à ses textes journalistiques, théoriques et didactiques, sont liées à trois rapports au monde bien distincts, même si elles ne couvrent que l'espace de huit années. En effet, le *Visconte* est élaboré rapidement (quelques semaines) durant l'été de 1951, alors que Calvino est un membre actif et solide du Parti Communiste Italien. On sait que l'écrivain présentait alors ce livre assez bref¹⁴ comme un « divertissement » qui méritait à peine d'être publié mais qui l'avait effectivement « diverti » de la tâche qu'il s'assignait alors, en bon communiste, de composer des œuvres réalistes reflétant les problèmes de la société contemporaine et mettant en scène des personnages issus, pour l'essentiel, de milieux sociaux et culturels qu'il ne connaissait et ne fréquentait guère (d'où un sentiment d'impasse technique qui

Vittorini en date du 20 décembre 1951. L'ultime mention aux deux autres ouvrages de l'ensemble est dans une lettre à Claudio Milanini du 20 juillet 1985.

¹¹ *Our ancestors*, London, Secker & Warburg, 1980.

¹² *Romanzi e racconti*, I, cit., p. 1362.

¹³ Voir ce qu'il dit à Domenico Rea dans une lettre du 13 mars 1954 à propos de son « laconisme ». « [...] io vorrei che tutti a questo metodo si convertissero : e quanti parlano della propria faccia o dell'« anima mia » si rendessero conto di dire cose vane e sconvenienti. » *Lettere 1940-1985*, Milano, Mondadori, 2000, p. 398, coll. "I Meridiani".

¹⁴ De la page 11 à la page 116 dans l'édition initiale de "I gettoni".

correspondait à une réelle impossibilité d'écriture authentique et entraîna de facto un renoncement définitif). On sait aussi, grâce à une analyse tardive mais lucide et courageuse, que les communistes italiens de cette époque-là – à savoir, pour être exact, les cadres intellectuels comme lui – étaient « schizophrènes¹⁵ », ce qui peut, on s'en doute, susciter la production d'images, de rêves ou de fantasmes d'hommes coupés en deux, vivant au-dessus du monde ou vides et ne tenant debout que grâce à une armure. Mais, pour l'essentiel, c'est encore l'époque où Calvino peut reprocher, en termes très vifs et péremptoirs, son « anticommunisme » à son ami Geno Pampaloni qu'il considère pourtant comme un excellent critique mais qui a eu le malheur de s'élever contre la sortie de *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* et réclame, de surcroît, la publication du journal de Pavese en espérant y trouver des considérations politiques¹⁶.

Le *Barone*, quant à lui, est entièrement écrit (10 décembre 1956 - 26 février 1957) entre, d'une part, les événements, comme on dit parfois pudiquement, de Pologne (avril-juin 1956¹⁷) puis de Hongrie (octobre-novembre 1956) et, d'autre part, la démission officielle du Parti communiste de la part de Calvino (1^{er} août 1957)¹⁸. On peut être un peu plus précis en rappelant que le 26 octobre 1956, Calvino présente au sein de sa cellule une motion qui dénonce « l'inadmissible falsification de la réalité » de ces événements proposée par "L'unità" et, trois jours plus tard, fait voter un « appel aux communistes » qui

¹⁵ *Quel giorno i carri armati uccisero le nostre speranze* in «la Repubblica», 13 décembre 1980.

¹⁶ Lettre du 22 juin 1951. Cf. Italo CALVINO, *I libri degli altri Lettere 1947-1981*, Torino, Einaudi, 1991, p. 47 puis in *Lettere 1940-1985*, cit., p. 324. Calvino y parle d'« infection ». « [...] tu non ti sei abbastanza premunito dall'infezione d'uno dei mali più tristi e triti della nostra epoca : l'anticomunismo. »

¹⁷ En avril, pour le semblant de déstalinisation et fin juin pour les "émeutes" ouvrières de Poznan qui font cinquante-trois morts et plus de trois-cents blessés.

¹⁸ Il pourrait être tentant d'avancer également, comme repère de l'évolution idéologique, esthétique et philosophique de Calvino, la sortie des *Fiabe italiane* en novembre 1956, mais il s'agirait d'un abus dans l'utilisation des dates puisque ce travail, qui malgré sa dimension de document populaire peut sembler éloigné de toute préoccupation politique au sens large, avait été mis en chantier dès 1954 (cf. lettre du 15 janvier 1954 à Giuseppe Cocchiara in *Lettere 1940-1985*, cit., p. 389 et, peu après, la lettre à Luciano Pistoï du 17 février, dans laquelle Calvino se montre un parfait communiste de l'époque, vantant les prolétaires comme « partie saine » de la société et stigmatisant les bourgeois « réactionnaires ». Ibid., p. 394-396).

désavoue la position des instances dirigeantes du Parti et demande « la pleine solidarité avec les mouvements populaires polonais et hongrois¹⁹ ». D'autre part, c'est au printemps de 1957²⁰ que Calvino écrit son fameux apologue politique *La gran bonaccia delle Antille* qui lui vaudra les foudres méprisantes de Togliatti et précipitera son départ du Parti. Par rapport à l'époque de l'écriture du *Visconte* – cinq ans plus tôt, donc –, c'est peu de dire que la vision du monde de Calvino, si l'on accepte provisoirement cette expression romantique, a profondément changé. Car le désaccord avec la haute hiérarchie du Parti a entraîné, très rapidement, une radicale mutation dans la relation de l'homme Calvino avec le fait politique en général²¹. Mais le vide ainsi créé – sans allusion, ici, à la future image du *Cavaliere* – provoque immédiatement une sorte de surcompensation dans la valeur de l'engagement individuel du citoyen au cœur de son temps et de sa société, ce dont doit témoigner le personnage de Cosimo di Rondò.

S'agissant, enfin, de la composition du dernier livre de la trilogie, qui met en scène sous différentes formes allégoriques le problème de la volonté et de la conscience en quête ou, mieux, à la conquête d'une consistance, c'est-à-dire d'un *être* qui leur fait défaut a priori, nous nous contenterons de faire ici trois remarques. D'abord, il ne nous paraît pas oiseux de rappeler qu'au moment de la sortie du livre (novembre 1959)

¹⁹ Voir, entre autres, la *Cronologia* établie par Mario Barenghi et Bruno Falchetto pour l'édition des œuvres dans "I Meridiani", notamment la mise à jour dans *Lettere 1940-1985*, cit., p. LVII.

²⁰ La nouvelle paraît le 25 juillet 1957. « [...] non posso stabilire ora la data esatta in cui scrissi il racconto ; ricordo che il numero di "Città aperta" tardò molto a uscire, quindi il racconto è databile alcuni mesi prima, quando ancora ero nel caldo delle discussioni interne per il rinnovamento del PCI. » *Nota 1979* in *Il Pci nell'anno dell'Ungheria*, à cura di Felice Froio, Roma, I libri de L'espresso, 1980 puis *Togliatti e il dopo Stalin*, Milano, Mursia, 1988.

²¹ « Non l'ho più ritenuta [la politica], da allora, un'attività totalizzante e ne ho diffidato. Penso oggi che la politica registri con molto ritardo cose che, per altri canali, la società manifesta, e penso che spesso la politica compia operazioni abusive e mistificanti. » *Quel giorno i carri armati uccisero le nostre speranze*, cit. Dans cette perspective, on peut aussi se référer à ce que Calvino fera dire trois ans plus tard à Palomar dans *Il modello dei modelli*, en n'oubliant pas que l'écrivain a affirmé qu'il s'agissait de son livre le plus autobiographique. « Palomar che dai poteri e dai contropoteri s'aspetta sempre il peggio, ha finito per convincersi che ciò che conta veramente è ciò che avviene *nonostante* loro : la forma che la società va prendendo lentamente, silenziosamente, anonimamente, nelle abitudini, nel modo di pensare e di fare, nella scala dei valori. » *Palomar*, Torino, Einaudi, 1983, p. 113.

Calvino se trouvait aux États-Unis où non seulement il avait pu pénétrer sans problème²², puisqu'il y était invité comme jeune écrivain prometteur, mais où il pouvait voyager confortablement, en toute liberté et pour son plus grand bonheur²³ grâce à une bourse de la Fondation Ford dont personne ne dira, supposons-nous, qu'elle n'appartient pas de plein droit au système capitalistique²⁴. Ensuite, 1959 est l'année à la fois du fameux "miracle économique"²⁵ italien et d'un début de dégel dans la Guerre froide (Khrouchtchev rencontre Eisenhower à Camp David en septembre). Enfin, Calvino déclare à chaud qu'il s'agit du premier livre dont il est satisfait parce qu'il a « la présomption de [s'y] être exprimé²⁶. » Une page était tournée, définitivement.

De ces trois livres, entre lesquels Calvino voyait une continuité indiscutable²⁷, nous prendrons en considération quelques

²² Nous faisons allusion, on l'aura compris, au refus que Calvino se serait vu opposer s'il s'était avisé de demander un visa pour les U.S.A. lorsqu'il était membre du PCI. En 1959, il dut seulement affronter des lenteurs bureaucratiques, en partie dues au fait qu'il était un « ex-comunista » (pour accélérer le traitement du dossier, il en vint à faire demander une lettre de recommandation à la princesse Marguerite Caetani, éditrice de la revue « Botteghe oscure » qui avait publié la première rédaction de *La speculazione edilizia* à l'automne de 1957, donc juste après la rupture officielle avec le PCI. Cf. Lettre du 22 septembre 1959 à Elena Craveri Croce in *I libri degli altri Lettere 1947-1981*, cit., p. 325).

²³ Voir, entre autres, sa déclaration d'amour pour New York dans l'hebdomadaire *ABC* du 11 juin 1960.

²⁴ Calvino reçut l'invitation officielle alors qu'il était en train de rédiger *Il cavaliere inesistente*. « Quest'estate [...] ho portato avanti *Il cavaliere inesistente*. Vorrei riuscire a finirlo prima di partire per l'America. » Lettre à Elena Craveri Croce du 22 septembre 1959, cit., p. 325 .

²⁵ C'est le « Daily Mail » qui employa le premier cette expression de "miracle économique" dans un article du 25 mai 1959.

²⁶ « Quanto al mio nuovo romanzo devo dirti che per la prima volta sono soddisfatto di quello che ho fatto, ho la presunzione d'essermi *espresso*. » Lettre à Lanfranco Caretti du 15 février 1960, écrite à Los Angeles (cf. *Lettere 1940-1985*, cit., p. 641).

²⁷ Il a pu les appeler « contes philosophiques » (lettre du 26 février 1959 à Aldo Camerino), « fantastic novel » (lettre à Mateo Lettunich du 25 septembre 1959) ou les qualifier de « fantastico-morali » et « lirico-filosofici ». Cf. lettre du 21 mars 1960 à la direction de l'hebdomadaire « Mondo nuovo », lié au P.S.I. Calvino précise dans cette lettre, rétrospectivement et globalement, ce que furent ses intentions en écrivant ces trois livres. « [...] non mi sono proposto alcuna allegoria politica, ma solo di studiare e rappresentare la condizione dell'uomo d'oggi, il modo della sua « alienazione », le vie di raggiungimento d'un'umanità totale. » *Lettere 1940-1985*, cit., p. 643.

problématiques, posées et traitées par l'auteur avec sa finesse inventive et son habileté facétieuse sur le plan narratif, dans l'intention d'y trouver des valeurs qui occupent une place cardinale et constante non seulement dans l'œuvre de l'écrivain mais aussi et plus largement dans l'éthique générale de l'homme²⁸.

Sans nécessairement prendre pour argent comptant toutes les déclarations de Calvino au sujet de sa trilogie (un auteur a le droit de se tromper sur ce qu'il a longtemps médité et patiemment rédigé), nous retiendrons le fait que les trois livres qui nous intéressent n'ont pas été seulement écrits dans un esprit de divertissement, peut-être même au sens où l'entendaient Montaigne puis Pascal, mais également pour montrer que la littérature – « la pagina scritta » aimait à dire Calvino – a un pouvoir de création et de production authentiquement actif et qui va bien au-delà des phénomènes de l'imaginaire et des mouvements incertains par lesquels la conscience malheureuse tente de s'évader en se dégageant des contradictions qui l'enserrent, entre subjectivité et objectivité. Tout en se gardant bien de recourir à la notion d'univers de compensation, Calvino a pu affirmer qu'il composait des fictions aussi pour faire exister, dans le dynamisme d'un discours narratif et cognitif, des valeurs qu'il peinait à trouver avec netteté dans ce qu'on est convenu d'appeler le monde réel.

Si j'écris des récits fantastiques c'est parce que j'aime mettre dans mes histoires une charge d'énergie, d'action, d'optimisme dont la réalité contemporaine ne me fournit pas l'inspiration²⁹.

Nous avons vu, en même temps, que ces fictions sont incompréhensibles, du point de vue de l'auteur, si on ne les met pas en relation avec la qualité intrinsèque que celui-ci attribuait ou accordait aux époques au sein desquelles elles ont été imaginées, structurées et écrites, sur la base d'une relation finalement violente à force d'ambivalence et de déchirement, schizophrénique ou non, entre amour et haine³⁰. On sait, par exemple, que Calvino refusait catégoriquement

²⁸ Pour des raisons d'espace et afin de tenter d'être aussi précis que possible, nous nous limiterons, pour l'essentiel, à des exemples tirés du premier volet de la trilogie.

²⁹ Lettre du 21 mars 1960, cit., p. 644.

³⁰ « Possiamo trovare in loro anche un riferimento al clima intellettuale degli anni in cui sono stati scritti [...]. Direi che proprio il *Cavaliere*, dove i riferimenti al presente

que l'on vît dans l'histoire du *Visconte* une allégorie opposant le Bien et le Mal et les exégètes ont pu s'interroger sur la portée exacte du choix du qualificatif *gramo* pour désigner l'une des moitiés du vicomte : est-elle mauvaise/méchante ou, plus subtilement, misérable/pitoyable³¹ ?

Dans ce cas, comme dans celui de la structuration en partie binaire des deux autres volets du triptyque, la grande valeur fondamentale qui apparaît a contrario ou, si l'on préfère, par défaut et par transparence, c'est l'harmonie – valeur à la poursuite de laquelle Calvino lancera *Palomar* pendant huit ans, de 1975 à 1983, avec des succès incertains. L'écrivain ne dit pas ni ne laisse même entendre par ses narrateurs et ses personnages où, quand et dans quelles circonstances l'homme a connu cet état ataraxique dont la perte lui inspire une nostalgie douce-amère, et parfois assez sombre. On peut se demander si l'écrivain croyait vraiment que cet âge d'or de l'humanité ait jamais vraiment existé. Mais il semble clair qu'il importait à Calvino de partir, esthétiquement, de l'idée que l'homme avait été privé un jour, sans doute par châtement pour une faute jamais nommée, de son équilibre natif fait, avant tout, d'un minimum de communication et d'entente avec lui-même³². Medardo di Terralba incarne sans doute la faille intime de l'homme moderne (ou contemporain), mais il est aussi, manifestement, une projection de l'auteur, jeune militant communiste partagé entre son attachement aux grandes valeurs démocratiques et sa volonté d'être discipliné en respectant strictement les consignes de son parti afin ne pas devenir, selon l'expression stéréotypée de l'époque, "un allié objectif de la réaction", en offrant malgré soi des armes aux adversaires facilement soupçonnés d'être des ennemis de classe avec qui toute négociation est impossible. La fiction est là pour tenter non pas de proposer des solutions ou d'apporter des remèdes mais pour donner une image à la

sembrano più lontani, dice qualcosa che tocca più da vicino le situazioni del nostro tempo. » Introduction à *Our ancestors*, cit.

³¹ L'adjectif est d'origine germanique et n'a pas de correspondant morphologique en français. La plupart du temps il signifie *misérable* et *malheureux*. Mais certains spécialistes font remarquer que Calvino a pu retenir une acception fréquente dans les dialectes du Nord de l'Italie où le mot signifie couramment *mauvais*.

³² À de rares occasions, l'illusion d'un retour de l'harmonie au sein même de l'Histoire a pu flatter brièvement les esprits. « Ecco perché il disgelo, la fine dello stalinismo, ci toglieva un peso terribile dal petto : perché la nostra figura morale, la nostra personalità dissociata, finalmente poteva ricomporsi, finalmente rivoluzione e verità tornavano a coincidere. » *Quel giorno i carri armati uccisero le nostre speranze*, cit.

fois troublante, convaincante et narrativement légère à l'un des problèmes cruciaux de l'homme contemporain, en quête d'une éthique qu'il puisse ne pas trahir trop souvent dans l'exercice d'une simple morale quotidienne. Sans montrer la moindre complaisance envers ses personnages, malgré des tendances sensibles à la sympathie pour certains et à l'antipathie pour d'autres, Calvino entend organiser un discours narratif qui ne rend pas méprisables a priori les figures de la fiction, toutes représentatives d'un nœud idéologique et psychologique et bénéficiaires, de ce fait, d'une sorte de suspension du jugement qui laisse à l'humanité dont chacune est, à sa modeste mesure, un élément constitutif une chance théorique de se sauver moralement en conquérant progressivement une identité³³ et une dignité raisonnables.

Dans cette perspective, peut-être peut-on relever la place très particulière qu'occupent, dans le *Visconte*, les lépreux. Quand il écrit ce premier livre de la trilogie, Calvino n'a pas tout à fait vingt-huit ans et sans doute regrette-t-il déjà les rares familiarités érotiques qu'il s'est autorisées dans ses nouvelles et son premier roman. Et on ne trouvera plus guère de traces de cette incarnation humaine de l'irresponsabilité heureuse et du plaisir sans réserve et sans sentiment de culpabilité dans le reste de son œuvre. Même si l'on admet, très raisonnablement, qu'il ne s'agissait alors, pour le jeune écrivain encore communiste, que de trouver une illustration qui fût pendant, dans une dimension carnavalesque³⁴, à la présence austère, puritaine et capitaliste des huguenots, on doit noter que ces lépreux ne sont pratiquement jamais représentés dans le malheur, dans la souffrance et dans la mort et sont donc une manifestation rare, probablement la première et la dernière dans l'opus calvinien, de la joie de vivre et, surtout, de la volonté de profiter, sans aucune gêne due à la réflexion et à la conscience critique, de toutes les sensations agréables et de tous les sentiments euphoriques que peuvent donner, quand ils sont associés dans une même activité spontanée, le corps et l'imaginaire sauvage. À l'autre bout de la chaîne de

³³ Sans jouer sur les mots, il faudrait sans doute parler ici plutôt d'*altérité*.

³⁴ Nous signalons, à ce propos, que le premier ouvrage de Mikhaïl Bakhtine à être publié en langue italienne fut, à notre connaissance, celui qui concerne Dostoïevski (1929), paru chez Einaudi sous le titre *Dostoevskij. Poetica e stilistica* seulement en 1968, dix-sept ans donc après la rédaction du *Visconte*. Calvino en parle dans une lettre à Gianni Celati datée du 2 mars 1969. « Qui ben si situa il discorso di Bachtin su menippea e carnevale ; la lettura di quel capitolo da te consigliatami è stata per me molto importante. » *Lettere 1940-1985*, cit., p. 1034.

ce système binaire (quoi qu'ait pu en dire Calvino par la suite), on doit aussi noter que, si l'on exclut, pour une raison évidente, les bonnes actions frisant la sainteté du *Buono*, les seules actions courageuses, honnêtes, sincères et généreuses accomplies dans la fiction sont celles de la nourrice Sebastiana et du vieil et par ailleurs féroce Ezechiele lorsqu'il fait respecter, contre la tendance vindicative de ses fils, la loi de l'hospitalité chez lui au bénéfice du *Gramo*³⁵. Calvino n'a mis, sans doute, aucune ironie dans la mise en scène de ce comportement et il ne faut donc y voir, très probablement, qu'un hommage à l'intégrité morale qui permet à un individu de ne pas tricher avec sa conscience et de respecter, en toutes circonstances et quoi qu'il lui en coûte, les principes fondamentaux de l'éthique sur laquelle il a choisi de construire son destin³⁶.

Parmi les éléments éclatés de la nature humaine que Calvino s'est plus à représenter dans le premier volume de la trilogie, le charpentier nous paraît être une figure particulièrement intéressante, même si on respecte le souhait de non contextualisation exprimé par l'auteur à

³⁵ Fin du chapitre V.

³⁶ Ezechiele refuse poliment de convertir le *gramo* et se contente de le renvoyer à sa conscience morale (*Gewissen*). « Io resterò nelle mie terre secondo la mia coscienza. Voi nelle vostre con la vostra. » *Romanzi e racconti*, I, cit., p. 401. De ce point de vue-là, aussi, Palomar peut être interprété comme un avatar tardif de la quête d'une éthique marquée par la rigueur et la continence extrême. « Uomo taciturno, forse perché ha vissuto troppo a lungo in un'atmosfera inquinata dal cattivo uso della parola, Palomar [...] tenta di costruirsi una morale che gli consenta di restare zitto il più a lungo possibile. » Prière d'insérer du premier rabat de la jaquette, *Palomar*, cit. Le repère de l'intégrité morale entendue comme valeur peut n'être pas contradictoire avec l'éloge du fragment, comme refus d'une totalité constituée, que Calvino met dans la bouche du *gramo*, juste après l'épisode chez les huguenots, dans une scène de prosélytisme à l'endroit du jeune narrateur. « E tu pure vorrai che tutto sia dimezzato e straziato a tua immagine, perché bellezza e sapienza e giustizia ci sono solo in ciò che è fatto a brani. » *Romanzi e racconti*, I, cit., p. 403. Concluant son développement à propos de l'éloge de la coupure, Calvino finissait ainsi sa présentation du *Visconte* dans sa note de 1960. « Il racconto mi richiamava [...] a quello che è sempre stato e resta il mio vero tema narrativo : una persona si pone volontariamente una difficile regola e la segue fino alle ultime conseguenze, perché senza di questa non sarebbe se stesso né per sé né per gli altri. » *Ibid.*, p. 1213. Deux ans plus tôt, dans une lettre à Armando Bozzoli du 8 janvier 1958 consacrée au *Barone*, Calvino disait déjà la même chose. « Ho voluto esprimere anche un imperativo morale di volontà, di fedeltà a se stessi, alle legge che ci si è imposta, anche quando essa costa la separazione dal resto degli uomini. » *Lettere 1940-1985*, cit., p. 537.

propos d'autres textes allégoriques³⁷. Calvino l'a présenté, en 1960, simplement comme le modèle du technicien qui se donne bonne conscience en faisant très bien son travail³⁸, quel que soit celui-ci (en l'occurrence, au chapitre IX, des engins de torture ou de mort qu'il s'agit de construire ou de contribuer à mettre au point). En fait, le narrateur le décrit comme miné par l'angoisse, c'est-à-dire par le travail de sa conscience qui, sollicitée par le *Buono*, l'oblige cruellement à voir l'atrocité des conséquences et des effets de sa compétence professionnelle. L'écrivain a donc donné à ce personnage secondaire une sorte de surmoi dont le socle axiologique est identifiable aux principes du respect d'autrui, de la solidarité et de la tolérance qui appartiennent soit au système chrétien soit à l'humanisme laïc sous sa forme moderne. Ainsi, à sa façon, Pietrochiodo est-il une incarnation de la conscience malheureuse³⁹ dans la mesure où il est déchiré entre sa part objective, d'artisan "conscientieux" connaissant bien et aimant son métier, et sa

³⁷ « Hai ragione nel sostenere che il *Barone rampante* non è soltanto un puro gioco fantastico ma che ho voluto dire qualcosa di più. Ma questo qualcosa non si può cercare di definirlo con delle semplici identificazioni di un'immagine del racconto a un fatto attuale [...]. » Ibid., p. 536.

³⁸ Avec ses penchants pour l'exactitude, la rigueur, la méthode, la discipline et le sens de l'ordre sans reste, Calvino faisait partie des sujets qui ne peuvent s'empêcher d'apprécier a priori tout ce qui fonctionne bien et tous ceux qui font efficacement et proprement ce qu'il ont à faire.

³⁹ À côté de la conscience littéralement "sans bonheur" (*Unglückseliges Bewusstsein*), il existe chez Hegel une « conscience déchirée » (*Zerrissen*, c'est ce qui est tombé en lambeaux à force d'être tirailé). Il en est particulièrement question au chapitre VI de la *Phénoménologie de l'esprit*, notamment dans un passage inspiré du *Neveu de Rameau* de Diderot. « Puisque le pur Moi se voit lui-même à l'extérieur de soi et déchiré, dans ce déchirement [*Zerrissenheit*] tout ce qui a continuité et universalité, ce qu'on nomme loi, bien, droit, est désintégré du même coup et est allé au gouffre ; tout ce qui est dans le mode de l'égalité est dissous, car nous sommes en présence de la *plus pure inégalité* : l'absolue inessentialité de l'absolument essentiel, l'être-à l'extérieur-de-soi de l'être-pour-soi. Le pur Moi lui-même est absolument démembré. » *La Phénoménologie de l'esprit*, traduction de Jean Hyppolite, Paris, Aubier, 1941, tome II, p. 75-76. André Lalande rappelle opportunément que l'expression "conscience malheureuse" a été reprise par Nietzsche pour qui « la conscience psychologique est le symptôme d'un désordre dans l'évolution et de la mauvaise adaptation d'un être à son milieu. » *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*¹², Paris, P.U.F., 1976, p. 1240. Calvino emploie la canonique expression *coscienza infelice* dans un article paru sur "la Repubblica" du 25 février 1984 et consacré à une réédition de sa traduction de *Les fleurs bleues* de Queneau. Cf. *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, tomo primo, Milano, Mondadori, 1995, coll. "I Meridiani", p. 1433.

part subjective qui est sensible aux arguments moraux du *Buono*. Il est le représentant de l'homme moyen attiré par le Bien mais faible et se reniant lui-même. Son nom est à l'évidence, malgré l'irrégion foncière de Calvino, une allusion d'humour macabre à Pierre et au célèbre passage de l'évangile de Matthieu⁴⁰. Certaines scènes construites sur ce personnage mériteraient qu'on s'y arrête en raison de leur ambiguïté voulue, aussi bien sur les plans anthropologique et moral que sur le plan idéologique, en l'occurrence étroitement mêlés⁴¹. Nous pensons tout particulièrement au début du chapitre IX, dans lequel Calvino a tenu à associer étroitement, jusqu'au comique le plus acide, le phénomène et la notion de confusion à la personne du *Buono*. Quand le charpentier, sincèrement soucieux, avant même de sauver son âme, d'être en paix avec sa conscience demande qu'on l'aide à concevoir des machines utiles et bienfaites, le vicomte qui tend à incarner une forme de bonté⁴² se lance dans des explications incompréhensibles qu'il accompagne de « dessins confus⁴³ ». C'est une nouvelle occasion de voir quel soin Calvino, qui pourtant n'aimait pas le flou, mettait à ne pas dessiner avec rigidité les contours des valeurs fondamentales qu'il essayait de définir dans son discours de fiction, avant tout destiné à “divertir” le lecteur. En la circonstance, il ne se contente pas de donner des idées confuses à son personnage : il n'hésite pas à en faire un idéaliste, un doux rêveur et un utopiste qui veut, tout à la fois, l'utile et le beau et, en raison même de cette exigence a priori estimable, ne parvient pas à fixer son attention sur un projet bien défini mais papillonne autour de plusieurs images impossibles à traduire en objets réels et fonctionnels, laissant ainsi la

⁴⁰ XXVI, 69-75. Calvino peut aussi avoir pensé à la légende tardive symbolisée par la question que Pierre aurait posé à Jésus lorsqu'il le rencontra allant vers Rome, que lui-même fuyait pour éviter le martyre : *Quo vadis, Domine ?* On sait que Jésus est censé avoir répondu qu'il allait se faire crucifier à Rome puisque Pierre l'avait une nouvelle fois renié.

⁴¹ Comme c'est très souvent le cas chez Calvino, du moins jusqu'à une certaine époque (à laquelle Palomar, par exemple, n'appartient plus guère).

⁴² Nous usons de cette circonlocution pour tenter de respecter le souhait de l'auteur qui ne voulait pas qu'on assimilât les deux moitiés au Bien et au Mal (puisque'il était censé ne pas avoir pensé à cette “paire contrastée”, comme eût dit Freud).

⁴³ « [...] e il Buono [...] s'aiutava nella spiegazione tracciando confusi disegni. [...] da un altro colloquio col Buono [...] Pietrochiodo tornò con le idee più confuse [...] » *Romanzi e racconti*, I, cit., p. 431.

place libre aux inventions de mort de l'autre moitié qui sait ce que veut dire être précis, net, pragmatique et efficace⁴⁴.

Calvino aurait pu se contenter de donner au personnage du *Buono* un esprit brouillon entraînant, de la part du charpentier, la construction d'engins farfelus, voire grotesques et foncièrement inutiles. Mais manifestement il a tenu à aller au-delà de ce choix en rendant tout à fait impossible la transformation du rêve en réalité et en donnant ainsi au malheureux Pietrochiodo le doute que seuls les engins inspirés par la malveillance, la perversité, la cruauté mentale et, généralement, le goût de détruire en mutilant⁴⁵ peuvent être réalisés et fonctionner parfaitement, ce qui fait penser à un énoncé de Queneau que Calvino aimait à rappeler : « l'histoire est la science du malheur des hommes⁴⁶ » L'apparente ambiguïté du discours vient de ce doute du personnage et pourrait être réduite, un peu grossièrement, à cette question : le Mal seul est-il capable de produire des machines et, par extension, des systèmes et des institutions qui fonctionnent bien ? Le lecteur attentif sait que Calvino – l'homme et le citoyen – ne pouvait avoir de doutes à ce sujet, du moins au niveau des principes. Mais il est clair que Calvino appartenait à une génération qui fut obligée de constater que la terreur, la violence et la barbarie, ce qu'on nomme désormais les crimes contre l'humanité, pouvaient s'imposer parfois et assez longtemps pour faire d'effroyables dégâts⁴⁷. Le charpentier incarne aussi le citoyen moyen qui apprécie que “les choses marchent”, selon l'expression courante, et il n'est pas impossible que Calvino, en mettant en scène l'émerveillement de celui-ci devant la sublime fonctionnalité des atroces inventions du

⁴⁴ Le regard sans complaisance et sans doute même voilé de mépris que l'auteur pose sur son personnage est sensible à la fois dans l'emploi d'un verbe infantilisant comme *impiastricciava* [« di disegni carte e carte »] et dans l'effet de zeugme hilarant que produit le syntagme (en trois unités reliées par des traits d'union) *organo-mulino-forno*, dans lequel un élément esthétique et artistique est suivi de deux éléments utilitaires et pratiques. Ibid., p. 431.

⁴⁵ Calvino ne pouvait aller, sans doute pour des raisons liées à sa personnalité, jusqu'à la représentation de la castration, mais le lecteur peut, dans certains passages, être tenté d'extrapoler.

⁴⁶ *La filosofia di Raymond Queneau* [1981] in *Saggi 1945-1985*, t. 2, cit., p. 1425. Sur le rapport éventuel entre Pietrochiodo et la guillotine, cf. la lettre du 5 avril 1967 à John R. Woodhouse in *Lettere 1940-1985*, cit., p. 952.

⁴⁷ Le *visconte* arrive, certes, après Auschwitz mais bien avant le goulag (ce mot fait son apparition avec le célèbre livre de Soljenitsyne, en 1974).

gramo, ait voulu se servir de l'écriture pour glisser dans la fiction une discrète esquisse d'autocritique⁴⁸.

On notera que le doute n'arrête que très provisoirement l'artisan dans son labeur⁴⁹. Tout se passe donc comme si les idées de perfection, d'harmonie, de justesse et d'équilibre ne pouvaient être atteintes par l'homme dans ses réalisations que lorsque l'atroce pulsion de destruction et de mort, éventuellement retournée contre lui-même, l'émeut, l'ébranle et le fait agir. La conscience morale, quant à elle, serait trop faible pour troubler profondément celui qui se laisse emporter par la force de cette pulsion et trop incertaine pour parvenir à l'arrêter un instant dans cette course vers la perte ou la corruption de son âme⁵⁰. Peu de passages de l'œuvre de Calvino sont aussi grinçants et froids dans l'absence totale de commentaire de la part du narrateur⁵¹. Certes, Pietrochiodo n'est qu'un personnage secondaire et, de surcroît, il n'est ni un prolétaire ni un ouvrier puisqu'il apparaît comme un artisan à son compte. Mais il porte, à sa modeste place et à une époque où l'encore jeune écrivain communiste se devait de croire en la Révolution et donc en l'Homme, une part documentaire éloquente de ce que certains ont cru pouvoir appeler le pessimisme calvinien⁵², comme s'il annonçait de futures désillusions et de cruels désenchantements. Pourtant, il est remarquable que l'auteur ait choisi de confier précisément à ce personnage-là, qui semble avoir vendu son âme au diable un peu par lâcheté et beaucoup

⁴⁸ « E al carpentiere veniva il dubbio che [...] le sole [macchine] che veramente potessero funzionare con praticità ed esattezza fossero i patiboli e i tormenti. Difatti, appena il Gramo espose a Pietrochiodo l'idea d'un nuovo meccanismo, subito al maestro veniva in mente il modo per realizzarlo e si metteva all'opera, e ogni particolare gli appariva insostituibile e perfetto, e lo strumento finito un capolavoro di tecnica e d'ingegno. » *Romanzi e racconti*, I, cit., p. 431-432.

⁴⁹ « Ma intanto continuava a inventare [...] ». » *Ibid.*, p. 432.

⁵⁰ Car non seulement Pietrochiodo « continue à inventer » mais il le fait « con zelo e abilità ». *Ibid.*, p. 432.

⁵¹ La palme de la férocité revient cependant, nous semble-t-il, à l'apologue intitulé *La decapitazione dei capi*, nettement plus tardif puisqu'il date de 1969.

⁵² On sait qu'à partir d'une certaine époque, Calvino lui-même a en quelque sorte ébauché une théorisation de ce pessimisme relatif en parlant de l'existence en lui d'un penchant *saturnien* (*saturnino*), c'est-à-dire sombre et mélancolique, à opposer à une tendance *mercurienne* (voir, entre autres, le bref texte en langue anglaise de 1984, sans titre, dans lequel l'écrivain dit qu'il aimerait être le personnage de Mercurio dont il vante la *lightness*, la *dreaming imagination* et la *wisdom*. *Saggi 1945-1985*, t. 2, cit., p. 2911.

par goût de l'ouvrage bien fait, le soin d'expliquer au jeune narrateur que l'homme est condamné à faire la paix avec lui-même, à trouver la voie du dialogue ou, du moins, de la communication. C'est du moins ce qu'il semble souhaiter quand il commente sa machine à pendre de profil, merveilleuse et terrifiante invention que l'écrivain prête au *gramo*.

Avec la moitié de sa tête il se condamne lui-même à la peine capitale, et avec l'autre moitié il entre dans le nœud coulant et rend son dernier soupir. Moi, j'aimerais qu'il s'emmêle entre les deux⁵³.

Tout homme serait donc partagé au moins entre deux être qui ont du mal à s'estimer et à s'aimer. Leur antagonisme peut même aller jusqu'au besoin de destruction de l'un par l'autre. Ainsi, l'homme lutte contre lui-même et tend à se supprimer sous l'effet de cette fracture. Mais on peut raisonnablement supposer que Calvino estimait qu'il devait alors se forcer à imaginer une issue moins sombre : la réconciliation entre les deux moitiés. Pourtant, cette paix que l'homme doit nécessairement trouver est incertaine, provisoire et toujours menacée, c'est-à-dire toujours à faire et à recommencer. Et, comme le montre la fin du roman, quand finalement les deux moitiés se retrouvent dans ce que le *gramo* nomme l'« obtuse complétude », c'est au prix d'un compromis qui peut rendre mélancolique quand il ne laisse pas un goût de cendres. Auparavant, Calvino aura tenu à prendre ses distances avec la notion même de bonté, entendue dans sa définition traditionnelle. Sans que le narrateur intervienne, le lecteur peut deviner l'implicite condamnation du *buono* qui se donne le plaisir moral de la générosité et de l'altruisme en consolant veuves et orphelins alors qu'il est, dans l'enchaînement des faits, le premier reponsable des morts nombreuses entraînées par son initiative criminellement candide de l'onguent à proposer au *gramo*. Le texte, d'une remarquable sobriété et soigneusement élaboré même sur le plan prosodique, laisse entendre clairement quels effets atroces peut avoir, précisément, la générosité dans un monde humain où il est du devoir de chacun de savoir apprécier exactement la portée prévisible de ses actes et de s'imposer un minimum de pragmatisme⁵⁴. Mettant son écriture au service d'un discours qui fait apparaître monstrueux

⁵³ *Romanzi e racconti*, I, cit., p. 432.

⁵⁴ C'est ce que Calvino entendait probablement signifier par l'expression « moralismo fattivo » (*Romanzi e racconti*, I, cit., p. 1212).

l'angélisme du *buono*, incapable – en raison même de sa pureté inhumaine – de tenir compte des réalités du monde tel qu'il est, Calvino manifeste l'acuité de son esprit critique et son refus de tout système et de tout dogme constitué, l'angélisme étant lui aussi un système, éminemment dangereux quand il est pratiqué sans souplesse mentale et dans l'irréalisme le plus irresponsable qui soit⁵⁵. La chute du premier épisode du chapitre IX du *Visconte* illustre bien le style, au sens large, de l'écrivain : clairvoyant à l'extrême, faussement candide, discret jusqu'au laconisme dans l'expression, rigoureux et habile dans la maîtrise rhétorique du discours et dans l'étiage du rapport signifiant/signifié, efficace dans l'organisation dramatique du récit et solidement armé, sans sectarisme prosélytique, d'un point de vue éthique et idéologique.

Le projet du *Barone*, au sujet duquel Calvino est moins disert dans sa préface de 1960 qu'il ne l'est sur le *Visconte*, peut être résumé par une phrase de l'auteur :

Il s'agit de trouver le bon rapport entre la conscience individuelle et le cours de l'histoire⁵⁶.

Pour écrire ce livre, qui restera comme le plus long de toute son œuvre, Calvino interrompt provisoirement la rédaction de *La speculazione edilizia* et n'emploie qu'un peu plus de deux mois. Une nouvelle fois, c'est pour lui une occasion de prendre ses distances avec le réalisme engagé, l'histoire contemporaine et le débat idéologique contingent et immédiat. Cependant, Calvino ne renonce pas pour autant à la réflexion sur la place de l'homme dans la nature et dans la société. Comme dans le roman précédent, il s'interroge sur les devoirs et les droits de l'individu en fonction d'une éthique à définir et à respecter. Ainsi, Cosimo Piovasco di Rondò incarne-t-il plus clairement que le personnage dédoublé du *Visconte* l'homme en train de se faire, au sein de

⁵⁵ À l'opposé, on peut voir la lecture idéale que Calvino fait de Mercurio comme d'un « homme moderne, sceptique et ironique » mais qui, en même temps, « tient au vieux code de la chevalerie au prix de sa vie peut-être seulement par goût du style ». Calvino conclut en disant que c'est « un don Quichote qui sait très bien ce que sont les rêves et ce qu'est la réalité, et qui vit les deux yeux ouverts. » *Saggi 1945-1985*, t. 2, cit., p. 2911.

⁵⁶ « [...] si tratta di trovare il giusto rapporto tra la coscienza individuale e il corso della storia. » *Romanzi e racconti*, I, cit., p. 1213.

l'Histoire et dans une société donnée mais avec la ferme intention de n'avoir avec les autres et leurs doctrines que des rapports libres⁵⁷, c'est-à-dire fondés sur un socle axiologique net et intangible, systématiquement critiques et rationnels dans l'acception kantienne du terme. L'auteur n'a alors que trente-trois ans et appartient à une génération qui, à très courte échéance, a dû se remettre, si l'on peut parler ici en termes médicaux, de deux systèmes totalitaires – fascisme et stalinisme – qui s'étaient présentés tous deux, à leurs débuts, comme des révolutions populaires⁵⁸. La tentation de la tour d'ivoire pouvait être forte, par fiction interposée, pour qui s'était quelque peu brûlé les ailes à rêver sur ces mouvements a priori grandioses. Or, Cosimo n'est pas du tout un individualiste qui fuit le monde et la compagnie des hommes. Rien ne lui est plus étranger que le pessimisme qui fait voir en ceux-ci des êtres naturellement mauvais et impossibles à amender, donc à fréquenter. Au contraire, il a une intense et même exemplaire vie sociale – peut-être celle dont rêvait l'auteur et dont il pouvait imaginer que ses lecteurs pussent la souhaiter pour eux-mêmes. Mais c'est aussi ce que Calvino appelle un « excentrique » qui a trouvé le bon moyen de conquérir une forme de solitude nécessaire à l'homme et qui, grâce à cette réussite relative, anticipe heureusement, dans une vitalité parfois euphorique, la solution que ni Agilulfo ni Gurdulù ne sauront trouver pour modifier leur pathétique rapport existentiel entre intériorité et extériorité. Puisque l'exactitude, pensée dominante de Calvino, a quelque chose à voir d'après l'étymologie avec l'axe de la balance, on pourrait dire que Cosimo, fils de l'étape ultime dans la crise du stalinisme calvinien⁵⁹, est de toutes les figures de fiction

⁵⁷ Voir, dans ce cadre, la réflexion implicite sur le principe de désobéissance constructive, voire de révolte, élément fondateur de la fiction.

⁵⁸ Certes, Calvino n'a jamais adhéré au fascisme, mais ce n'est pas lui faire offense que d'avancer l'hypothèse qu'il a pu être aidé en cela par son âge. De grands frères en âge, profondément admirés (comme Vittorini) n'avaient pas eu cette chance et avaient pu se méprendre (si ce verbe convient, en l'occurrence).

⁵⁹ Pour signifier qu'il n'avait jamais changé de « noyaux de valeurs », Calvino a employé le terme hégélien d'*inveramento* dans un texte de 1979 *Sono stato stalinista anch'io ?* « [...] tanto il mio stalinismo quanto il mio antistalinismo hanno avuto origine dallo stesso nucleo di valori. Per questo, per me come per molti altri, la presa di coscienza antistaliniana non fu sentita come un cambiamento, ma come un *inveramento* delle proprie convinzioni. » In "la Repubblica", 16-17 dicembre 1979 (*Saggi 1945-1985*, t. 2, cit., p. 2837). Le terme allemand *Aufhebung*, qui signifie la plupart du temps dans la langue courante *suppression*, indique, dans la *Logique* de Hegel, une opération dialectique double (conserver et supprimer) que certains ont lu

de l'écrivain celle à qui il a donné la plus grande capacité à s'approcher d'un équilibre vivable entre le refus de soi, qui condamne à la dissolution du sujet critique, et l'oubli de l'Histoire, qui relègue dans les déserts de l'arbitraire. Cosimo est la trace dynamique d'une recherche de la totalité dont l'écrivain avait déjà laissé entendre, dans le roman précédent, qu'elle pouvait être une « course vers le néant ». La force de ce sujet, conçu comme un être authentique, non pas idéal mais rêvé⁶⁰ comme une possibilité irréaliste d'échapper aux conditionnements sociaux, est précisément de réussir à être jusqu'à sa mort un individu volontairement décentré, un élément singulier qui aspire à l'universalité par les valeurs qu'il essaie d'incarner avec le plus de probité possible.

Pour être moins directement lié que le précédent roman à la situation historique de l'Italie et de l'Europe au moment de sa rédaction, le *Barone* a cependant été conçu, lui aussi, comme une tentative de réponse au problème ontologique et existentiel que Calvino se posait alors, comme devait se le poser, pensait-il, tout autre individu emporté dans le mouvement des sociétés industrielles de masse. Mais la structuration de la fiction montre que l'écrivain entendait surtout introduire dans ce roman d'apprentissage des repères historiques, inexistantes ou très vagues dans les deux autres volets, afin de placer son protagoniste dans des situations caractéristiques de son siècle et lui permettre ainsi de réagir en fonction de principes et de valeurs susceptibles de former à la longue une éthique de vie. Parmi ces nombreuses situations imaginées par l'auteur méthodiquement, on pourrait signaler tout particulièrement celle du chapitre XXV, qui concerne la doctrine de la franc-maçonnerie, et celle du chapitre XXVII, qui met le protagoniste aux prises avec l'armée de la toute jeune République française. Dans le premier cas, il s'agissait pour Calvino de montrer le goût profond de son personnage pour l'engagement dans des structures collectives alors même que sa vie dans les arbres semble le limiter à la misanthropie d'un ermite revenu de tout (et son frère le narrateur, qui représente l'opinion commune, trouve qu'il y a là,

comme la restauration du contenu dans sa vraie forme, voire le mouvement de la libre et consciente manifestation de soi. Jean Hyppolite signale, au début de sa traduction, que le terme a des acceptions contradictoires entre elles et avoue qu'il est pratiquement impossible à traduire en français dans l'emploi qu'en fait Hegel. Mais il rappelle que « c'est *pour nous* seulement que cette suppression est l'envers d'une autre vérité. » Cit., t. 1, p. 20, note 34.

⁶⁰ Au sens de *fantasticato*.

effectivement, une véritable contradiction). Calvino a misé sur un lecteur averti, capable de comprendre qu'il n'y a pas d'incompatibilité du tout entre un choix de vie fondé sur le refus de l'obéissance aveugle aux traditions (manger des escargots, alors que l'on déteste cela, parce que votre père cède au dirigisme de votre sœur aînée) et l'enthousiasme spontané, toujours renouvelé, pour les institutions des hommes et l'apprentissage de savoirs nouveaux. Cosimo est l'homme nouveau de la fin du XVIII^e siècle qui essaie de s'émanciper non seulement de l'Ancien régime mais plus profondément du vieux monde. Dans le deuxième cas, qui voit le protagoniste parler à la première personne parce que son frère trouve que Cosimo a donné trop de versions de son engagement lors des guerres révolutionnaires, il s'agissait pour Calvino de mettre en scène, sous les aspects d'une comédie proche de la farce à la Panurge⁶¹, les nombreuses et troublantes conséquences dans la vie des individus d'un phénomène complexe auquel on venait de donner le nom de patriotisme. Calvino en profite pour jouer sérieusement avec l'Histoire, les hommes, les individus et les collectivités, non pour les tourner en dérision mais pour explorer leurs relations, sans emphase, sans pessimisme, sans mépris mais aussi sans abandon. On retrouve l'obsession d'une recherche incessante d'équilibre entre tradition et innovation, entre l'adhésion aux valeurs fondamentales de la culture occidentale et le besoin de critique légère et de dérision non néantisante. Comme les puces que Cosimo répand sur les soldats du lieutenant Papillon pour les arracher à leur immersion mortelle dans la nature environnante et les aider ainsi à redevenir des hommes dignes de ce nom, l'écriture calvinienne rappelle avec légèreté le lecteur, tenté de n'écouter que les sirènes de la fiction, à son devoir de lucidité, de sens critique et d'inextinguible curiosité.

S'agissant du troisième et dernier volet de la trilogie, nous devons ici nous limiter à signaler que, si la dimension allégorique y est toujours présente puisque le livre a été structuré sur l'idée de la « conquête de l'être », l'éloignement de Calvino de la politique et, en partie, de la réflexion proprement idéologique a eu pour discrète conséquence un développement important de l'élaboration sur les phénomènes liés à la construction et à la théorie du récit, à tel point que, dès la sortie du livre à la fin de 1959, le passage le plus souvent cité, commenté et analysé

⁶¹ L'épisode des puces jetées par le protagoniste sur les troupes françaises pour les secouer de leur torpeur mortifère est manifestement tiré de Rabelais.

dans les recensions fut celui de la fameuse chute sous forme d'agnition en trompe-l'œil grâce à laquelle l'auteur assimile soudainement la narratrice à la protagoniste. Malgré cela, qui marque un jalon dans l'évolution littéraire de Calvino, nous relèverons le fait que le début du roman est fortement centré sur une question qui oscille entre l'anthropologie sociale et culturelle, la morale et l'idéologie puisqu'il y est question, dans les trois premiers chapitres au moins, du malaise du protagoniste face à ce qui existe sous forme humaine et qui, de ce fait, demeure incontrôlable⁶² : le corps. Pour la première fois, Calvino se risque à parler du malheur humain et de l'angoisse, fût-ce au détour d'une courte phrase⁶³, et lie ces sentiments cruels, sans les en faire dépendre, à une notion et une valeur à laquelle il était lui-même très fortement attaché, y compris sous sa forme esthétique : l'exactitude. Agilulfo est d'une propreté impeccable, il est net, irréprochable, rationnel en permanence et rêve de tout contrôler en lui et autour de lui. Mais à cause de ces qualités, qui peuvent être appréciées comme des vertus, il ne s'aime pas et les hommes ne l'aiment pas. Il rejette tous les désordres, toutes les confusions et les approximations, il condamne les relâchements du corps et ceux de l'esprit et, ne pouvant s'abandonner au sommeil qui endort la conscience, se livre à des calculs et à des exercices de géométrisation de l'espace grâce auxquels il pense organiser le monde. Il a besoin de sentir la matière pour lui « opposer la tension de sa volonté » et parvenir ainsi à « maintenir une sùre conscience de soi ». Ces pages dessinent, sous couvert d'une fiction invraisemblable, l'impitoyable portrait d'un homme qui ressemble furieusement à l'auteur de nombre de textes calviniens, théoriques et narratifs. Et de même qu'il tuera Palomar en 1983 au moment où celui-ci se lance dans la mesure du temps, de même ici Calvino montre-t-il une forteresse vide sous les espèces d'un donneur de leçons parfaitement discipliné auquel la vie humaine se refuse.

⁶² La permanence de ce souci de réflexion morale, au sens large, se voit dans les dernières phrases du prière d'insérer, probablement dû à la plume de l'auteur, qui occupe la quatrième de couverture. « [...] non si tarda a scoprire l'accento solito di Calvino, la sua morale attiva e il suo ironico e malinconico riserbo, la sua aspirazione a una pienezza di vita, a un'umanità totale. »

⁶³ « Eppure passeggiava infelice nella notte. » *Romanzi e racconti*, t. 1, cit., p. 962.

Tenter de construire patiemment une éthique de l'écriture suppose que l'on privilégie comme élément fondateur d'un système fondamental le principe de la Règle sociale, ce que Hegel appelait *die sittlich Welt*⁶⁴. On peut lire la trilogie des ancêtres comme une contribution rêveuse et pensée de Calvino à l'établissement de ce royaume aux frontières mouvantes mais qu'on se plaît à imaginer lumineux, pacifique et rassérénant.

Denis FERRARIS

⁶⁴ « [...] cet esprit [l'esprit *éthique* ou *vrai*] est le peuple libre, dans lequel les mœurs constituent la substance de tous ; et tous, et chaque être singulier, savent l'effectivité et l'être-là de cette substance comme leur propre volonté et leur opération propre. » *La Phénoménologie de l'esprit*, cit., t. II, p. 222.