MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE

Liberté
Égalité
Fraternité

Lycée(s)	Général	Technologique	Professionnel
Niveau(x)	CAP	Seconde	Première	Terminale
Enseignement(s)	Commun	De spécialité	Optionnel

Littérature, langues et culture de l'Antiquité

Programme limitatif de littérature et langues et cultures de l'Antiquité en grec

Calvino et Lucien : la fiction pour accéder à la connaissance en toute légèreté

Entretien avec Yves Hersant, directeur d'études à l'EHESS, spécialiste de la pensée et des arts de la Renaissance européenne, mené par Marie-Laure Lepetit, IGÉSR, le 13 mai 2026 à Paris.

Vous avez édité pour la Bibliothèque de la Pléiade, dans des traductions pour la plupart révisées, huit romans d'Italo Calvino. Pouvez-vous nous raconter cette aventure éditoriale ?

Je vous remercie, tout d'abord, de votre invitation et de l'occasion qu'elle m'offre de parler d'un auteur qui m'est cher. J'ai eu le plaisir de le rencontrer deux fois, à l'époque où je traduisais, avec un ami italien, un texte de l'Oulipo ; Calvino nous avait dit, d'un ton bougon, qu'il était intraduisible. Mais quand nous lui avons présenté notre traduction l'année suivante, il nous a offert un café… Son abord n'était pas toujours facile, mais c'était un homme d'un grand cœur, en réalité, qui me manque beaucoup. Qui nous manque beaucoup. Pour en venir à votre question, peut-être faut-il rappeler en premier lieu les difficultés éditoriales que suscitaient les œuvres de cet écrivain : en France, elles ont longtemps été publiées de manière dispersée, voire anarchique, par des éditeurs différents, dans des traductions inégalement satisfaisantes. En un deuxième temps, les éditions du Seuil en ont rassemblé une large part, notamment dans la « Bibliothèque Calvino », sous l'impulsion de François Wahl ; enfin Gallimard, à la demande de Madame Calvino (devenue veuve) s'est vu confier l'ensemble, à la condition que tout soit retraduit ou revu. Gallimard, disposant alors des droits français sur les romans comme sur les essais critiques, a décidé de répartir les textes entre ses diverses collections : Folio, Quarto, la Pléiade. Pour cette dernière ont été retenus (pas par moi, mais par le directeur de la collection, Hugues Pradier, et par le romancier Thierry Laget) huit romans, qui permettent au lecteur de reparcourir la trajectoire de l'écrivain. Ce choix m'apparaît comme le meilleur – même si l'on peut regretter l'absence d'autres textes, comme *La Journée d'un scrutateur*.

Mon travail a d'abord consisté à revoir les traductions, ce qui m'a pris beaucoup plus de temps qu'initialement prévu : j'ai même dû entièrement retraduire le premier roman, *Le Sentier des nids d'araignée*, dont la première version française était due à un traducteur de la « Série noire ». Plus facile a été la révision des textes de la « Trilogie », en plein accord avec mon ami Martin Rueff ; la traduction de *Palomar* par Christophe

Mileschi est restée telle quelle (à un mot près, je crois). Ensuite, bien sûr, il m'a fallu préfacer et présenter ces textes, chacun par une notice selon la tradition de la Pléiade, et insérer des notes ; annotation nécessaire, que je me suis efforcé de ne pas rendre indigeste. Mieux vaut éviter d'écraser sous une érudition inutile un auteur aussi léger que Calvino ! La « légèreté » est chez lui essentielle, nous en reparlerons sans doute.

Ce travail m'a beaucoup appris : non seulement sur les ambitions littéraires et politiques de Calvino, mais aussi sur la cohérence et l'évolution de cette œuvre si diverse. En effet, peu d'écrivains ont une œuvre à ce point variée : entre *Le Sentier des nids d'araignée* et *Monsieur Palomar*, le rapport n'apparaît pas d'emblée.

Pourquoi la Pléiade ?

Dans cette collection prestigieuse, l'ouverture aux auteurs contemporains ne date pas d'aujourd'hui. Certains y ont été accueillis de leur vivant : André Gide dès 1939, puis une bonne quinzaine d'autres, tels Julien Gracq, Nathalie Sarraute, Claude Lévi-Strauss ou Milan Kundera, pour ne citer que des Français. Calvino, lui, est mort prématurément (en 1985), en un temps où Gallimard était encore loin de disposer des droits exclusifs sur son œuvre ; l'accueillir en 2025 dans la Bibliothèque de la Pléiade, ce n'était pas seulement reconnaître sa stature, mais aussi rassembler des œuvres romanesques jusqu'alors trop dispersées. En un seul volume, le lecteur peut se faire une juste idée du parcours de l'auteur, depuis *Le Sentier des nids d'araignée* jusqu'à *Monsieur Palomar*.

Pouvez-vous nous parler de ce « parcours », puisque parcours il y a ? Il est intéressant pour nous de savoir que, mis ensemble, ces huit romans font sens.

Ils font sens, en effet ; leur diversité n'exclut pas la cohérence. *Le Sentier des nids d'araignée*, publié au lendemain du conflit mondial, s'imposait comme point de départ : Calvino aimait à dire que l'expérience de la guerre et de la Résistance l'avait fait naître comme écrivain. Lorsque, nous, Français, parlons de Résistance, nous pensons d'abord à la « nôtre » – à ses héros, à ses complexités –, en oubliant souvent que chez l'ennemi italien se sont aussi dressés des *partigiani*. En 1946, à Milan, le jeune Calvino assiste à une conférence d'un résistant français célèbre ; s'étonnant que le conférencier s'arroge le titre exclusif de résistant, il lui dit : « Mais nous avons connu ça, nous aussi… ». Il s'agissait de Paul Éluard. *Le Sentier des nids d'araignée* est une traduction romanesque de cette expérience, vécue en Ligurie ; et loin de vanter des faits d'armes, le texte évite la rhétorique et l'emphase en tenant la Résistance à distance (geste que répètera, dans un tout autre contexte, le « baron perché » dans les arbres). Les fascistes ne sont pas présentés d'emblée comme des brutes, pas plus que les résistants ne sont décrits de manière idéale comme de braves types ; la violence s'exerce dans les deux camps. Celle des *partigiani* n'est pas dissimulée, lors même qu'apparaît sa profonde différence de valeur. En d'autres termes, Calvino n'impose pas frontalement une idéologie ; il prend des voies obliques, privilégie les détails, préfère le concret aux concepts – c'est là l'art du romancier –, et surtout prend pour filtre le regard d'un enfant. Distanciation, ambiguïté, sens du concret, puissance du regard enfantin : dès son premier grand roman, Calvino se distingue.

Petit détour : est-ce que Calvino a rencontré Primo Levi ?

Oui, et pas seulement parce qu'ils travaillaient tous deux chez l'éditeur Einaudi. Ils ont entretenu une correspondance (partiellement reprise dans *Le Métier d'écrire*) et noué une relation intellectuelle directe : Calvino a écrit sur Levi, et réciproquement ; après 1985, Levi a présenté Calvino comme une figure irremplaçable de la culture italienne. Dès 1948, l'auteur du *Sentier des nids d'araignée* avait publié dans *L'Unità* une recension très élogieuse de *Se questo è un uomo* (*Si c'est un homme*) ; du reste, il a toujours prêté une grande attention aux écrits sur cette Résistance qui l'avait fait naître comme écrivain. Mais il s'en est dégagé, refusant de travailler toute sa vie sur un même sujet. Ainsi arrive-t-il – après quelques années éprouvantes et des romans inaboutis – à une deuxième étape de son parcours. C'est-à-dire à la trilogie que forment *Le Vicomte pourfendu* (1952), *Le Baron perché* (1957) et *Le Chevalier inexistant* (1959). Romans bien différents, mais formant quand même un ensemble – une « généalogie de l'homme contemporain » –, dont Calvino s'est longtemps demandé dans quel ordre les publier : fallait-il suivre la chronologie de la fiction, en commençant par le Moyen Âge pour aboutir au XVIII[e] siècle ? Ou suivre l'ordre chronologique de la rédaction ? Ce dernier choix, auquel l'auteur s'est finalement arrêté, est bien entendu respecté dans la Pléiade. Le volume entraîne ensuite le lecteur dans des textes tout autres, mais que seul Calvino pouvait écrire. Ainsi de *Marcovaldo* (1963), qui d'un point de vue narratologique pose des problèmes très intéressants : il s'agit d'une série de nouvelles dont l'articulation, l'ajustement, l'emboîtement (disons, pour les hellénistes qui pourraient nous lire, l'art de l'ἀραρίσκειν) produisent un véritable roman. Viennent enfin trois œuvres particulièrement audacieuses : *Les Villes invisibles* (1972), grand succès aux États-Unis, en raison de la réflexion sur l'urbanisme qu'implique ce récit utopique ; *Si une nuit d'hiver un voyageur* (1979), « roman sur le plaisir de lire des romans », qui a pour protagoniste le lecteur ; et *Monsieur Palomar* (*Palomar* tout court en italien) qui, lui aussi, se compose apparemment de pièces détachées, mais très soigneusement articulées par un auteur qui était alors membre de l'Oulipo. Et donc très attentif aux combinatoires. Donner de l'unité à la diversité : problème calvinien, problème européen…

En fin de compte, ce parcours est aussi une manière de répondre à la question de l'un et du multiple. Si vous aviez eu à le composer vous-même, aurait-il été différent ?

Non, l'ordre des textes s'imposait. Sans doute aurais-je été tenté d'ajouter d'autres œuvres : par exemple cette *Journée d'un scrutateur* que j'évoquais tout à l'heure, ou un roman inabouti ; mais le volume de la Pléiade compte déjà 1270 pages !

Avant d'en arriver au *Baron perché*, pourriez-vous nous présenter la trilogie à laquelle il appartient et nous expliquer ce qui unit ces trois romans ?

Leur style, leur longueur, leur intrigue les distinguent, mais ils sont unis par la volonté qu'avait l'auteur de tenir *à distance* – mot important chez lui – tout ce qu'il avait écrit précédemment : non seulement ses récits sur la période de la guerre, mais aussi ce que l'on appelait « réalisme » et « néoréalisme ». Étiquettes dont il s'est toujours méfié. Évitons ici un possible malentendu : si Calvino a fui le réalisme, c'est parce qu'il aimait le réel. Son refus du réalisme ne l'a pas fait grimper dans une tour d'ivoire. À ses yeux, le réalisme en littérature, dont beaucoup d'Italiens étaient restés friands, était une construction, un artefact codifié, mal adapté aux temps nouveaux. Il faut se souvenir

que si les Français ont connu à cette époque le « nouveau roman », en Italie perdurait une tradition vériste et réaliste ; refusant de poursuivre dans cette veine, Calvino entendait prendre de la distance et du recul, pour appréhender le monde par le biais de la fable et du conte. Donc : oui au réel, non au réalisme. Le romancier s'est tourné vers la *fantasia*, ou la *phantasia*, et son imagination l'a entraîné vers le passé : vers « nos Ancêtres » du XVII[e] siècle, des Lumières et du Moyen Âge, qui interrogent notre présent.

Un deuxième trait commun à ces romans, selon Calvino lui-même, est leur genèse : leur mode d'apparition dans son esprit. Tous trois, dit-il, sont issus d'une image (non pas onirique, mais diurne) : image d'un petit garçon dans les arbres, image d'un chevalier dont l'armure serait vide, et qui donc n'existerait pas, ou image d'un personnage coupé en deux verticalement au cours d'une bataille. Visuelles, ces trois œuvres ne le sont pas seulement parce qu'elles « donnent à voir », mais parce qu'elles ont une origine iconique. Calvino s'est toujours interrogé sur les rapports entre image et texte : comment une image se fait-elle texte, et comment un texte fait-il image ? On retrouve là Lucien ! Dans un des dialogues du « sophiste », les *Eikones*, la maîtresse de l'empereur fait l'objet de deux portraits (une statue, un portrait intellectuel) qui devraient, nous est-il dit à la fin, se trouver réunis « en une seule image » : en un « textimage », si vous me passez l'expression. Calvino poursuit ce jeu lucianesque, mais va plus loin : car il se demande, lui, comment passer de la *phantasia* à la *graphê*.

Notons enfin que ces trois œuvres s'inscrivent dans un même contexte : rapports difficiles avec le Parti communiste, invasion de la Hongrie, abandon du militantisme. Calvino veut reprendre sa respiration, monter dans les arbres… Sans pour autant perdre de vue la politique et la société, mais en s'engageant autrement. Il ne s'agit pas d'une fuite, mais d'un détour, qui ramène à l'essentiel ; sur ce point, il ne transigera pas.

On fait un détour pour mieux regarder…

Exactement. Et pas seulement pour regarder, mais pour voir. « Apprenez à voir, au lieu de regarder bêtement », écrivait Brecht à la fin d'*Arturo Ui*. Avant d'ajouter : « Car le ventre est encore fécond d'où sortit la bête immonde. »

Regarder, voir et vous disiez image tout à l'heure : est-ce que Calvino nous dit des choses sur son imaginaire, sur la manière dont son imaginaire crée ces trois images ?

En 1960, il se borne à un constat : « À l'origine de toutes les histoires que j'ai pu écrire, il y a une image qui tourne et retourne dans ma tête, née je ne sais comment ». En 1985, dans une de ses extraordinaires *Leçons américaines*, consacrée à la « visibilité », il se montre plus explicite ; après un survol – mais quel survol ! – de l'histoire de l'imagination, il en vient à raconter comment lui-même passe du visuel à l'écrit. Je rappelle, à ce propos, qu'il a toujours baigné dans les images : celles du cinéma, notamment (il a même écrit un scénario sur Marco Polo) ; et bien sûr celles de la bande dessinée, où se pose exemplairement la question des rapports entre image et texte. C'est dans le *Corriere dei Piccoli*, revue de bande dessinée alors très populaire – où coexistaient des historiettes pour enfants et des nouvelles pour tous les âges – qu'ont été publiées nombre de nouvelles de *Marcovaldo*. Dans mon enfance, si vous me permettez une parenthèse personnelle, j'étais abonné à ce *Corriere*, de sorte que mon travail pour la Pléiade a été un retour aux sources !

Si l'on revient sur cette citation de Brecht, comment l'appliqueriez-vous à Calvino ?

Afin de voir, au lieu de simplement regarder, Calvino fait un pas de côté ; son regard est « éloigné », comme disent les anthropologues. Il fait sienne l'idée ancienne (on la trouve chez le pseudo-Aristote, comme dans des cultures orientales) selon laquelle l'archer atteint mieux la cible quand il tire de plus loin… Quand on a le nez collé sur le réel, on devient un réaliste et on perd de vue le réel. La critique – autre mot cher à Calvino – exige une distance, qu'il faut bien calculer : car il ne faut pas non plus se placer trop loin. Quelle est la bonne distance ? Dans le *Baron perché*, il suffit à Cosimo de se hisser à quelques mètres au-dessus du sol, dans les arbres ; mais la distance peut être bien plus grande, dans le cas du voyage. Calvino a lui-même parcouru le monde : du Japon et du Mexique, il a rapporté de très beaux textes ; aux États-Unis, New York l'a enchanté. Du haut des gratte-ciels, il était comme Cosimo dans les arbres et jetait sur la ville un regard surplombant et curieux, nullement dominateur ; une photographie le représente ainsi.

Dans les arbres, notre Cosimo lit beaucoup. Est-ce que la lecture est aussi un moyen de faire ce pas de côté dont vous parlez ?

C'est un excellent moyen ! La position même du lecteur exige une bonne distance. Physiquement, il faut « accommoder » pour voir net (même si ce n'est pas toujours un avantage : songez aux deux merveilleux récits que sont « L'aventure d'un myope » et « L'aventure d'un lecteur ») ; intellectuellement, il faut jouer avec le référent et le signifié, et mettre le monde entre parenthèses sans pour autant le quitter. Une dialectique s'instaure entre l'appel du réel et le désir de lire. À ce propos, il ne faut pas oublier que Calvino n'était pas seulement un écrivain, mais aussi un homme du livre, un éditeur, un critique, un fécond essayiste (dont l'œuvre n'est que partiellement traduite en France, mais remplit en Italie l'équivalent de deux « Pléiade »).

Cette question de la distance, je ne voudrais pas la quitter sans vous demander un avis sur une piste de lecture donnée aux enseignants : je les ai encouragés à lire *Le Baron perché* pour aider les élèves à comprendre qu'il est important de regarder leur propre modernité, qui est faite de grande violence et de guerres, en prenant de la hauteur. Est-ce un chemin à suivre, selon vous ?

Je pense que ce n'est pas un chemin, mais une voie royale ! Celle-là même, me semble-t-il, qu'eût conseillée Calvino. (Du reste, il avait lui aussi un souci pédagogique : de son *Baron perché*, il a donné en 1959 une version pour jeunes lecteurs, puis en 1965 une édition pour le public scolaire, dans l'esprit que vous venez de définir). En se hissant dans les arbres, Cosimo ne fuit pas la société des hommes : il s'en écarte un peu. Sans rompre totalement avec sa famille, il crée des associations, organise une compagnie de pompiers, correspond avec Diderot, lit beaucoup, rencontre Napoléon (ainsi que le fictif Prince André de *Guerre et Paix* de Tolstoï). Autrement dit, il reste dans son siècle, agit sur lui à sa façon, participe au mouvement des Lumières et à la Révolution, avant de subir les Restaurations et de mourir sans toucher terre ; il est à la fois dans son époque et dans les arbres. L'enfant rebelle est devenu un intellectuel agissant. Comme Calvino lui-même : après avoir pris les armes et payé de sa personne dans les collines de l'Italie du nord, l'écrivain n'a pas désarmé face aux horreurs du monde, mais s'est armé autrement.

Le « non » initial de Cosimo est-il à relier avec le positionnement résistant de Calvino ?

Calvino n'est pas « entré en résistance » aussi soudainement que Cosimo a bondi dans un chêne ; son conditionnement familial et social, comme il dit, le prédisposait à devenir un objecteur de conscience plutôt qu'un *partigiano*. C'est progressivement qu'il a sauté le pas : en septembre 1943, alors âgé de vingt ans, il refuse le service militaire et entre en clandestinité ; en février 1944, il demande à entrer au Parti communiste ; en juin, il rejoint les « Brigades Garibaldi ». Son « non » a été mûri. Celui de Cosimo, enfant de douze ans, semble au contraire spontané et pourrait apparaître comme un simple défi de gamin. Mais ces deux « non » ont en commun d'être tenaces : le refus est poussé jusqu'au bout. L'arrachement du sol, l'ἀφαίρεσις de Cosimo, dure cinquante ans ! Il s'agissait donc de tout autre chose que d'un refus de manger de la soupe. Jusqu'où peut-on aller ? Voilà l'une des questions que pose *Le Baron perché*.

Cette question en suscite chez moi une autre, que je me suis posée en tant que lectrice : la légèreté et la fantaisie, si manifestes dans la première partie du roman, ne se transforment-elles pas ensuite en quelque chose de beaucoup plus sérieux, de plus grave, au sens latin du terme ? En refermant le livre, on sent un poids sur ses épaules : le côté aérien et léger du début a disparu.

J'ai éprouvé tout à fait la même chose à la première lecture ; le roman commence avec la grâce légère d'une fable d'enfance, mais l'aventure aérienne se charge bientôt du poids de l'Histoire, d'une pathétique histoire d'amour – à la fois drôle et atroce –, d'une méditation sur la liberté, sur la solitude, et *in fine* sur l'écriture. On découvre pourtant, en relisant le roman, que cette dichotomie n'est pas si brutale : il reste de l'aérien dans la seconde partie, et la première n'est pas sans gravité, dès lors que Cosimo sort d'un système d'obéissance. Les contraires se mélangent, comme se mêlent chez l'auteur la mélancolie et la gaieté. Calvino est un mélancolique joyeux, travaillé par la bile noire.

Et il y a cela aussi chez Cosimo, n'est-ce pas ?

Tout à fait. Ce personnage, remarquable par son énergie vitale et son inventivité, paie le prix de sa liberté ; de sa solitude aussi, que lui impose sa fidélité à lui-même. De sorte que dans ses aventures, le sérieux peut se mêler au comique. Ce mélange, comme vous le savez mieux que moi, les Anciens l'appelaient *spoudaiogeloion* ; l'épisode du brigand, qui ne veut pas être exécuté avant de connaître la fin d'un roman, en offre un bel exemple. Le rire et la mort se côtoient, comme le savent les mélancoliques – à ne pas confondre avec les tristes.

Pourrait-on dire, sans fausser les choses, qu'il y a des éléments de la personnalité de Calvino dans ce Cosimo ? Et, notamment, l'agilité ?

Calvino se montre aussi agile dans l'écriture que Cosimo dans les branches : au point que ses amis l'ont surnommé « l'écureuil de la plume ». Bien entendu, le personnage n'est pas un autoportrait de l'auteur, ni son double ; mais le saut qu'il effectue dans les arbres est l'équivalent du saut de Calvino hors du Parti communiste ; tous deux regardent le monde d'un point de vue quelque peu décalé ; tous deux s'obstinent à suivre une règle personnelle, pour transformer la contrainte en liberté ; tous deux empruntent à l'esprit des Lumières l'horreur du dogmatisme, de la lourdeur, de

l'immobilisme. Notons en passant que Cosimo, devenu un homme des Lumières arboricole, va jusqu'à rédiger des constitutions révolutionnaires, des républiques pour les oiseaux, des utopies écologiques ; plus tard, Calvino accordera beaucoup d'attention à l'utopie (mais pour la critiquer).

Vous nous avez fait parcourir ce texte en dessinant différents chemins. Il est temps de réfléchir à sa mise en regard avec *les Histoires vraies* de Lucien : l'idée vous a paru intéressante, m'avez-vous dit. Qu'est-ce qui vous le fait dire, et quels conseils aimeriez-vous donner aux professeurs pour les aider à tisser ces deux œuvres ?

Plusieurs fils, me semble-t-il, relient l'un à l'autre les deux textes. Je laisse de côté les différences, qui sont évidentes : Lucien n'écrit pas un roman, il est satirique et ravageur, il fait proliférer le merveilleux, sans compter que son intrigue et son époque sont tout autres. Mais, premièrement, les deux auteurs accordent une même confiance à l'imagination, quand elle s'appuie sur la raison. « L'imagination », disait Calvino, « est comme la confiture, il faut l'étaler sur une couche de pain solide ». Ni les *Histoires vraies* ni *Le Baron perché* n'offrent de fantasmagories débridées, de visions sous mescaline[1] ; l'étrangeté que ces œuvres mettent en scène donne accès au réel. La *phantasia* de Lucien, la *fantasia* de Calvino restent au service du rationnel. Plus et mieux que la *mimésis* ! Car la *phantasia*, comme le remarque Philostrate – un demi-siècle après Lucien – peut produire et montrer des choses que la *mimesis* ne voit pas. Deuxièmement, Lucien et Calvino suivent une même méthode : d'une hypothèse de départ invraisemblable, voire impossible, ils tirent une narration logique et éclairante. Troisièmement, comme vous le disiez tout à l'heure, la prise de distance aiguise la vision du monde. Quatrièmement, la légèreté du divertissement n'exclut nullement les questions graves, mais au contraire les suscite et les enrichit ; l'extravagance, restant contrôlée, conduit le lecteur à faire preuve d'esprit critique. Au sens étymologique du mot, comme aux sens dérivés. Cinquièmement (mais j'arrêterai là mon énumération !), Lucien et Calvino interrogent subtilement le rapport entre vérité et fiction : « je suis véridique », déclare l'un, « quand je dis que je mens » ; et selon l'autre, le détour par le faux peut amener au vrai. Il est illusoire de croire que la vérité se révèle frontalement.

On revient à cette idée de l'importance du pas de côté, du regard de biais.

Idée très ancienne, ancrée dans la philosophie grecque. Songeons à l'histoire de Thalès et de la servante thrace : elle se moque du philosophe qui, occupé à contempler les étoiles, ne voit pas où il met les pieds et tombe dans un puits. Cette historiette n'illustre pas seulement l'opposition entre théorie et vie pratique : elle suggère qu'il n'y a pas de connaissance directe. Car si le philosophe avait observé le reflet des étoiles dans l'eau du puits, il ne serait pas tombé au fond, et surtout il les aurait mieux vues ! Un détour, une médiation, une image permettent de mieux saisir le lointain. Voilà qui nous conduirait à parler du goût qu'ont Lucien et Calvino pour le paradoxe : tous deux refusent la *doxa*, le « prêt-à-penser », le convenu, et a fortiori le dogme ; à quoi ils opposent l'aventure intellectuelle, l'expérience mentale. Les romans de Calvino sont des expériences mentales.

1. Icaloïde hallucinogène extrait d'un cactus que l'on trouve au Mexique, le peyotl, définition du Dictionnaire de l'Académie française.

Vous parliez tout à l'heure de ses relations avec le Parti communiste ; qu'en est-il de ses relations avec le réseau de résistance dans lequel il a combattu ? A-t-il gardé des liens avec ses camarades ?

J'ai lu que Calvino (qui avait pris pour nom de guerre « Santiago », parce qu'il était né à Cuba) a revu après le conflit ses camarades Bianco et Palmo ; il a aussi collaboré à *L'epopea dell'esercito scalzo*, ouvrage collectif sur la Résistance locale, où il évoque Bruno Luppi, dit « comandante Erven ». Et il a écrit quantité de nouvelles liées à la Résistance, qui sont publiées dans le Quarto de Gallimard. Mais, là encore, il a fait un pas de côté, évitant de rester dans un cercle d'anciens combattants ; son principal ami de l'époque, Eugenio Scalfari (fondateur du journal *La Repubblica*) n'avait pas été un *partigiano*. Non plus que Pasolini, dont il a été assez proche avant leur brouille dans les années 1970.

Justement, j'avais envie de vous poser une question sur le cinéma : est-ce que *Le Baron perché* aurait pu être adapté pour l'écran ?

Personne ne s'est risqué à le faire, et à mon avis c'est tant mieux. Cosimo est certes toujours en mouvement ; mais, pour le dire avec lourdeur, cette cinétique est scripturale, pas cinématographique. À la fin du roman, on comprend que le monde arborescent du personnage est une analogie du monde *écrit* de l'auteur. Quelques textes de Calvino (« L'aventure d'un soldat », par exemple) ont fait l'objet d'adaptations audiovisuelles ; mais ses romans, comme tels, sont inadaptables.

Je voudrais revenir aussi sur ce que vous disiez de son travail d'éditeur pour le public scolaire. Calvino est-il allé, comme Primo Levi que nous évoquions tout à l'heure, à la rencontre d'élèves ou d'étudiants ?

Oui, mais autrement que Levi. Il ne se présentait pas en témoin transmettant une expérience historique ; il faisait part d'une réflexion d'écrivain sur la lecture (du reste, il a contribué à une anthologie scolaire, intitulée *La lettura*). Dans le volume de la Pléiade, on trouve une trace de son entretien avec des étudiants de Pesaro, en 1983. Il se prêtait volontiers au jeu ; chez lui, le souci de transmettre est évident.

Ce souci pédagogique apparaît dans *Le Baron perché* : Cosimo est un grand lecteur, puis devient une sorte de professeur pour le brigand qu'il éduque à travers les livres. Songeons aussi à la relation qu'il entretient avec son petit frère : personnage dont nous n'avons pas parlé, parce qu'il reste sur terre.

Mais personnage capital, puisqu'il est le narrateur (il raconte même ce qu'il n'a pu connaître directement). Et, resté au sol, il apprend à travers Cosimo une autre manière de voir le monde ; il découvre, en particulier, le lien entre discipline et liberté.

Calvino a-t-il écrit quelque chose qui serait de l'ordre de l'autobiographie ?

Question difficile. Tenté plusieurs fois par l'autobiographie, il a écrit de courts textes sur son enfance à Sanremo, sur ses parents, sur son métier, sur son rapport au cinéma ; on en trouve certains dans le recueil *Ermite à Paris* (ville où il a vécu une douzaine d'années). Intéressante aussi est l'étonnante préface qu'il a tardivement donnée au *Sentier des nids d'araignée*. Mais, contradictoirement, il a une horreur profonde de l'autobiographie : le « je » lui est suspect et son « moi » l'agace. « Le pire agacement », écrit-il dans la troisième de ses *Leçons américaines*, « c'est en m'entendant parler moi-même que je l'éprouve. »

Cet homme qui a du mal avec son « je » s'est-il intéressé à la psychanalyse et à la psychologie ?

Sa bibliothèque contenait, paraît-il, nombre de livres de psychanalyse et certains de ses textes – comme « Cybernétique et fantasmes » – montrent qu'il prenait en compte l'inconscient. Mais il reste un écrivain diurne, qui s'intéresse prioritairement aux formes, aux structures, aux combinaisons ; l'intime le retient peu, et il ne se soucie guère de l'analyse intérieure pratiquée dans les romans psychologiques. C'est la fiction qui l'intéresse, en tant que moyen de découverte de la complexité du monde ; dans la psychanalyse, on s'intéresse à ses rêves, à ce que l'on a dit et fait, on ne se détourne pas assez de soi.

Les maîtres-mots et expressions seraient donc « détour », « voyage », « expérience », « pas de côté », « prise de la hauteur », « imagination » et « esprit critique ».

Oui ! Du reste, « voyage » et « imagination » vont ensemble. Lucien les fusionne d'entrée de jeu.

Nous arrivons à la fin de cet entretien : vous semble-t-il que nous ayons oublié quelque chose ? Par exemple, nous ne sommes pas allés du côté de la poésie ; Calvino s'y est-il essayé ?

Pour répondre d'abord à votre seconde question : oui, Calvino a écrit dans sa jeunesse quelques poèmes (datés de 1942 à 1944, ils ont été publiés en français dans la revue *Po&sie*), avant d'en composer quelques autres dans sa période oulipienne. Mais dans son œuvre abondante – qui inclut des livrets d'opéra, des chansons, des pièces de théâtre, des scénarios et quantité d'essais –, la production poétique reste marginale ; en revanche, il a beaucoup lu et commenté les poètes (Arioste, Leopardi, Montale, etc.) et notamment Ovide, dont il a magnifiquement préfacé les *Métamorphoses*. Ce texte, intégré au recueil *Pourquoi lire les classiques* (dans la collection Folio), témoigne d'un lien très fort avec la littérature antique. Quant à votre première question : beaucoup resterait à dire, bien sûr, et c'est heureux ! J'ajouterai seulement ceci : un autre écrivain, contemporain cette fois, peut à certains égards être rapproché de Calvino : Milan Kundera. Non que leurs ouvrages se ressemblent ; mais ces auteurs ont en commun le goût de la légèreté, le recours à la fiction comme instrument de connaissance, l'ironie, l'idée du roman comme forme pensante.

Un immense merci, Monsieur Hersant. Je suis persuadée que vous avez donné envie aux professeurs d'aller même au-delà du *Baron Perché* et de se plonger dans votre édition, à la fois savante, mais sans lourdeur, avec des notes importantes mais qui ne sont pas des poids. Pour réaliser ce travail, vous avez merveilleusement tricoté ensemble savoir et légèreté, à la manière de Calvino !