



www.comptoir litteraire.com

présente

“Il visconte dimezzato”

“Le vicomte pourfendu”

(1952)

roman d’Italo CALVINO

(123 pages)

pour lequel on trouve un résumé

puis successivement l’examen de :

l’intérêt de l’action (page 4),

l’intérêt littéraire (page 7),

l’intérêt documentaire (page 8),

l’intérêt psychologique (page 9),

l’intérêt philosophique (page 11),

la destinée de l’œuvre (page 13).

Bonne lecture !

Résumé

Chapitre I

Son neveu raconte comment, parti, naïf, enthousiaste, impulsif, rejoindre l'armée de l'Empereur en guerre contre les Turcs, le vicomte génois Médard de Terralba traversa les plaines de Bohême jonchées de cadavres de pestiférés, puis fut introduit auprès de l'empereur qui le nomma aussitôt lieutenant.

Chapitre II

Au cours de la bataille, Médard, tua un Turc, mais fut désarçonné, vit son cheval mourir, se jeta témérement dans la mêlée, et, inexpérimenté, se plaça face à un canon dont le boulet le frappa, faisant de la bouillie de sa moitié gauche, ne lui laissant que sa moitié droite, mais se trouva, grâce au travail des médecins, «*vivant et pourfendu*».

Chapitre III

À Terralba, où le vieux vicomte Aiulphe, qui avait renoncé au pouvoir en faveur de Médard pour ne s'intéresser qu'aux oiseaux, et vivre même dans leur volière, alors qu'on était en train de vendanger, on vit revenir un «*demi-Médard*», qui ne paya aux porteurs que la moitié de leur salaire, puis, sans saluer, ni son père, ni sa nourrice, Sébastienne, s'enferma dans ses appartements. Aiulphe, y ayant envoyé une pie-grièche, la retrouva morte, une aile brisée, une patte mutilée, un œil enlevé. Le vieil homme se laissa mourir.

Chapitre IV

Médard étant sorti dans la campagne, on constata qu'il avait fendu en deux des fruits, des champignons, jetant les moitiés des bons dans un étang, et donnant les moitiés des vénéneux à son neveu pour qu'il les mange, ce qui fut empêché à temps. «*Sébastienne prononça : "C'est la mauvaise moitié de Médard qui est revenue."*» Comme il avait à rendre la justice pour le procès d'une bande de brigands qui avaient volé des gentilhommes toscans, il condamna à être pendus ensemble et les brigands et les gentilhommes, y ajoutant ses «*sbires*» et des chats ! «*Maître Pierreclou, sellier et charpentier, fut chargé de construire la potence.*»

Chapitre V

Le narrateur exprime son admiration de jeune orphelin pour le fantasque médecin anglais Trelawney, qui n'était préoccupé que de découvertes scientifiques, s'intéressant en particulier aux feux follets, au cours d'expéditions nocturnes dont l'une, où ils furent poursuivis, leur fit échapper au danger causé par la destruction de la passerelle du «*Saut de la Trogne*», destruction due au vicomte dont «*la méchanceté n'épargnait personne*», et qui continuait à multiplier les condamnations à mort.

La joie ne subsistait plus que chez les lépreux du village de Préchampignon, dont Trelawney, plutôt que de les soigner, s'éloignait avec effroi. Le vicomte se mit à incendier les biens puis les habitations, celle des lépreux qui «*roussirent tous un peu, mais sans souffrir*», et son propre château où il voulut attenter à la vie de Sébastienne, qui «*ne manquait jamais de lui rappeler ses méfaits*» ; aussi la fit-il, grâce à la lâcheté du docteur Trelawney, envoyer à Préchampignon.

Le narrateur aimait aller chez les huguenots installés au «*Val-desJoncs*» et dirigés par le vieil Ézéchiël, devenant l'ami de son plus jeune enfant, Ésaü, qui était le «*chef d'une bande d'enfants catholiques qui saccageaient les campagnes*». Le vicomte vint demander l'hospitalité des huguenots, prétendant vouloir se convertir à leur religion. Devant le refus d'Ézéchiël, il le menaça de l'Inquisition, et partit dormir sous un «*rouvre*» [un chêne] que la foudre carbonisa à demi.

Alors que le narrateur était parti au bord de la mer, son oncle le rejoignit pour couper des poulpes en deux, et regretter : «*Si tout ce qui est entier pouvait être ainsi pourfendu ! [...] Si chacun pouvait sortir de son obtuse, de son ignare intégrité !*»

Chapitre VI

Le vicomte, ayant décidé de tomber amoureux de la jeune bergère Paméla, le lui indiqua en coupant des fleurs ou des animaux à moitié, lui donnant ainsi des messages, qu'elle savait interpréter, pour des rendez-vous de plus en plus inquiétants, tout en exerçant aussi des pressions sur ses parents. Il lui déclara : «*Je fais du mal comme tout le monde en fait, mais, à la différence des autres, j'ai la main sûre*». Il voulait l'emmener au château, alors qu'elle était prête à lui céder dans le bois. Quand, à un écureuil pourfendu, il laissa la queue intacte, la mère de Paméla crut comprendre qu'il commençait «*à devenir bon*». Mais il exerça sa cruauté sur les parents qui, eux-mêmes, voulurent emprisonner leur fille. Elle fut délivrée par ses animaux, et se réfugia dans une grotte où l'approvisionnait le narrateur. Le vicomte posa à Trelawney l'énigme de la fatigue de sa jambe absente, et le narrateur commente : «*Jamais je ne lui avais vu un tel intérêt pour une question de médecine humaine*».

Chapitre VII

Le narrateur, partant à la recherche de Sébastienne, s'aventura à Préchampignon où il découvrit des lépreux qui faisaient de la musique, se livraient même à une orgie. Sébastienne faisait semblant d'être atteinte de la lèpre dont en réalité elle était protégée par des simples.

Plus tard, le jeune garçon, parti à la pêche, rencontra son oncle qui, «*brusquement devenu bon*», l'empêcha d'être piqué par une araignée venimeuse qui, cependant, le piqua lui-même à la main gauche ; il décrocha de l'hameçon une anguille ; il fit cadeau à son neveu d'«*une bague d'or avec un diamant*». Le narrateur alla demander à Sébastienne un remède pour la main du vicomte ; elle lui signala que la main gauche était celle qu'il était censé avoir laissée en Bohême. De retour auprès de son oncle, il trouva de nouveau un homme méchant qui, revenu à «*sa cruelle folie*», lui fit mettre sa propre main dans un guêpier. Allant trouver le docteur Trelawney, il apprit que celui-ci avait été sauvé de la noyade par le vicomte, et que, tandis qu'il soignait sa plaie, il lui avait parlé «*avec une entière humanité et une entière courtoisie*».

«*De différents côtés des nouvelles arrivaient d'une double nature de Médard*» : on rapportait, d'une part, «*de sombres événements*» ; d'autre part, de «*bizarres accès de bonté*». Or Paméla, alors qu'elle était elle-même bénéficiaire de cette bonté, déclara à son bienfaiteur : «*Vous, vous êtes l'autre moitié, qu'on croyait disparue à la guerre et qui est revenue. Et c'est une bonne moitié.*», et apprit qu'en fait, le vicomte avait été, par le boulet, «*fendu en deux moitiés*», dont la gauche n'avait pas été réduite en bouillie, mais avait été «*enterrée sous une pyramide de restes turco-chrétiens*», puis retrouvée par «*deux ermites*», qui «*tentaient de faire s'embrasser la Trinité chrétienne et l'Allah de Mahomet*», et qui l'avaient «*pensée et sauvée*», lui permettant ainsi de «*revenir à son château*». Et cette bonne moitié, qui se préoccupait du sort des parents de Paméla, se déclara, à son grand plaisir, elle aussi, amoureuse d'elle.

Chapitre VIII

Tandis que la moitié bonne s'employait, par différents signaux, à indiquer au docteur Trelawney, qui s'était remis à exercer la médecine, ceux qui avaient besoin de ses soins, l'autre moitié, qu'on appelait «*l'Infortuné*», se plaisait à les détruire. D'où ce commentaire : «*C'est ainsi que notre vie passait de l'amour à la terreur*». «*Le Bon*», qui «*continuait à vivre en vagabond*», étant allé voir Paméla dans la forêt pour lui lire la «*Jérusalem délivrée*», l'autre survint, et, d'un coup de faux, coupa le livre en deux.

Chez les huguenots, le vieil Ézéchiël attendait l'arrivée du «*Bon*», qui monta en effet là-haut sur un mulet. Ils lui parlèrent des persécutions qu'ils avaient subies, mais «*sans insister sur la controverse religieuse*». Cependant, quand «*le Bon*» leur suggéra de vendre moins cher leur seigle aux pauvres

de Terralba, Ézéchiël refusa : «*Faire la charité, mon frère, cela ne veut pas dire perdre sur les prix*», et demanda à Ésaü de retirer au mulet l'avoine qu'il lui avait d'abord donnée, et que le chenapan garda pour lui.

Chapitre IX

À Pierreclou, «*le Bon*» demanda de construire une machine complexe, non seulement orgue, moulin, et four, mais capable de tirer l'eau du puits, et d'attraper les papillons. Aussi l'artisan n'y arrivait-il pas, tandis que les échafauds et les chevalets de torture que lui demandait «*l'Infortuné*» étaient des «*chefs-d'œuvre de technique et d'ingéniosité*». «*L'Infortuné*», «*sentant s'accroître la popularité de la bonne moitié de lui-même, avait décidé de la supprimer*». Mais ses sbires, «*las de sa cruelle tyrannie*», voulurent mettre à sa place «*le Bon*», qui refusa : «*Il n'y a pas d'autre remède que de lui donner le bon exemple en se montrant à lui aimables et vertueux*». Sébastienne «*grondait une moitié des méfaits de l'autre, donnait à l'une des conseils que, seule, l'autre pouvait suivre et ainsi de suite*», montrant au «*Bon*» les mauvais effets de cadeaux qu'il avait faits.

Les lépreux avaient aussi à se plaindre de lui, car il voulait soigner non seulement leurs corps mais leur âmes aussi, mettant ainsi fin aux «*temps heureux et licencieux de Préchampignon*» : «*Les lépreux n'ayant plus le soulagement de leurs ripailles se trouvèrent face à face avec leur maladie, et passèrent leurs soirées dans les pleurs et le désespoir*». Et les huguenots lui reprochaient d'«*espionner le nombre de sacs qu'ils avaient dans leurs greniers*», et de «*les sermonner sur les prix*».

Les gens de Terralba se sentaient «*comme perdus entre une vertu et une perversité également inhumaines*».

Chapitre X

Tandis que «*l'Infortuné*» proposa à sa mère que Paméla épouse «*le vagabond pourfendu*», celui-ci proposa l'inverse à son père. Paméla, informée, décida de «*combiner*» quelque chose : elle déclara à chacun de ses soupirants qu'elle acceptait de se marier avec lui. Mais, le jour du mariage, «*l'Infortuné*» arriva en retard, et le curé unit Paméla et «*le Bon*». Les deux moitiés voulurent se battre, mais roulèrent à terre. Un duel fut possible quand maître Pierreclou eut inventé «*une sorte de branche de compas fixée à la ceinture des pourfendus*». Ils se blessèrent chacun le long de leur vieille blessure, qui se rouvrit. Le docteur Trelawney effectua une habile intervention chirurgicale qui fit que «*mon oncle Médard redevint un homme entier, ni méchant ni bon, mélangé de bonté et de méchanceté*», un homme comme les autres, encore qu'«*il ne suffit pas d'un vicomte complet pour que le monde soit complet*». Devenu sage, il «*gouverna avec justice*», tandis que le docteur Trelawney revint à l'exercice de la médecine, jusqu'à ce que la flotte du capitaine Cook s'étant présentée, il repartit avec elle, le narrateur restant «*dans notre monde rempli de responsabilités et de feux follets*.»

Analyse

(la pagination est celle du Livre de poche)

Intérêt de l'action

Si un certain souvenir du mythe de l'androgynie initial, et de sa division, exposé par Platon dans «*Le banquet*», peut avoir traversé l'esprit de Calvino, le sujet du «*Vicomte pourfendu*» était tout à fait original.

À partir d'une image initiale fantastique, il développa une fiction rationnellement, d'une façon implacablement réaliste et implacablement logique, pour exposer les conséquences, souvent humoristiques parce qu'imprévisibles, de cette situation invraisemblable.

Or sa production avait été jusque-là globalement néo-réaliste. Mais, à partir de 1950, satisfaisant son goût pour le merveilleux et la fable, il avait commencé à s'intéresser à la tradition populaire italienne des cent dernières années, et avait entrepris la compilation et la traduction de différents dialectes de contes folkloriques. Et on peut, en effet, déceler dans le roman des caractéristiques du conte :

- Une situation déterminée par une morphologie fonctionnelle, la division d'un être en deux parties opposées, d'où un monde d'un manichéisme simplificateur construit sur le duo bien-mal, mais qui pourtant conserve la substance et l'architecture fondamentale du monde réel.

- Des personnages dépourvus de psychologie, soumis à des rôles prédéfinis (jeune orphelin, nourrice dotée de sagesse, adulte inquiétant parce que meurtrier, parents vénaux, jeune fille pauvre et pure, ermites bienfaisants, savant fantaisiste [le docteur], savant apprenti sorcier [le charpentier Pierreclou]).

- Le choix, comme narrateur et comme bénéficiaire d'une initiation, d'un jeune garçon, parce qu'il n'existe pas de système plus efficace, dans ces cas-là, que de faire tout voir à travers des yeux d'un enfant.

- La tonalité ambiguë.

- Elle est tantôt macabre : «*Dans des enchevêtrements de carcasses disséminées au travers de la plaine dénudée, on voyait des corps d'hommes et de femmes nus, rendus méconnaissables par les bubons et - ce qui paraissait d'abord inexplicable - couverts de plumes.*» (page 7) - «*Le bout de plaine qu'ils étaient en train de traverser était semé de charognes de cheval, les unes couchées sur le dos, les sabots dressés vers le ciel, d'autres écrasées, le museau dans la terre.*» (page 7 - ce pourrait être un hommage [ironique?] à Malaparte qui évoqua, dans "Kaputt", «un enchevêtrement de chevaux féroce ment cabrés émergeant de la prison de glace»). - «*De temps en temps il y a un doigt qui nous indique la route*» (page 8) - «*Ce qui donnait le plus de fils à retordre, c'étaient les intestins : une fois déroulés on ne savait plus comment les replacer.*» (page 17).

- Elle est tantôt comique, une moquerie s'exerçant, au début, à l'égard aussi bien de l'armée («*Les officiers se poudre-de-rizaient les aisselles et s'éventaient avec des éventails de dentelle.*» [page 10]), des prostituées, de l'empereur («*Tandis que l'empereur faisait un vaste geste royal et que toutes les cartes géographiques s'enroulaient sur elles-mêmes et dégringolaient.*» [page 11]) que du vicomte auquel on donne souvent le surnom d'«*Infortuné*», les huguenots ayant cependant trouvé toute une panoplie de surnoms différents : «*le Boiteux*» (page 54), le «*Manchot*», «*le Borgne*», «*l'Efflanqué*», «*le Demi-sourd*» (page 55), «*le Défessé*» (page 97) «*le Démonté*», «*le Fluet*», «*le Banca*» (page 97), ses méfaits étant évoqués de façon éparsée et désinvolte.

Ainsi, les tableaux véritablement sadiques, potentiellement sinistres, ne font pas vraiment ressentir de dégoût. Et, comme l'a montré Bruno Bettelheim dans "La psychanalyse des contes de fées", ils se chargeraient plutôt d'une valeur psychologiquement cathartique.

- Des retournements extraordinaires et ironiques :

- La nourrice se révèle meilleur médecin que le docteur Trelawney, qui craint les maladies humaines, fuit la lèpre, et préfère arpenter les cimetières, fasciné par le secret des feux follets.

- Les lépreux prennent la vie du bon côté, font la fête toute la journée, chantent, dansent, mènent une vie licencieuse, sont bien plus heureux que les bien-portants.

- Une potence devient un élément décoratif en raison de l'ingéniosité de son fabricant.

- Le fils du rigide chef de la communauté huguenote a tous les vices.

- La partie gauche du vicomte (traditionnellement considérée comme sinistre, le latin «sinister» signifiant «qui est à gauche») prodigue le bien, tandis que la partie droite incarne le mal.

- «*Le Bon*» s'avère être aussi redoutable que «*l'Infortuné*».

- Etc..

- Le rôle joué par l'amour, qui est ce que connaissent les «*gens entiers*» (page 61), d'où l'introduction de cette péripétie décisive : «*Il décida de tomber amoureux de Paméla*».

On remarque l'habileté narrative de Calvino, du fait de :

- La succession des tribulations des deux moitiés, qui ne laissent pas de surprendre et d'intriguer, surtout lorsqu'on s'aperçoit qu'elles mènent chacune sa vie de son côté.

- L'incident annonciateur qu'est la fatigue ressentie par le vicomte dans sa «*jambe absente*» (page 70).
- Le jeu des quiproquos sur la nature du vicomte au chapitre VII.
- La façon dont presque toutes les fins de chapitres taquent le lecteur soit par une pirouette, soit par une relance du récit, soit par l'irruption d'une nouvelle réalité (notamment la fin du chapitre II : «*Il était, maintenant, vivant et pourfendu*» (page 18).
- Les jalons, semés tout au long du roman, qui s'appellent mutuellement, et créent ainsi un système d'échos narratifs d'un chapitre à l'autre :
 - À la guerre contre les Turcs, à laquelle participe le vicomte, répond la lecture de «*La Jérusalem délivrée*» que fait «*le Bon*» (page 95).
 - À la peau des montures qui est «*rapetassée*» par les vétérinaires [page 10] répond l'opération chirurgicale par laquelle le docteur Trelawney réunit les deux moitiés du vicomte [page 120].
 - Au vicomte «*vivant et pourfendu*» [page 18] répond la révélation : «*Il avait été fendu en deux moitiés*» [page 87].
 - À l'indication que Sébastienne est «*envoyée aux pays des lépreux*» [page 46] répond sa recherche [page 72].
 - À l'apologie de la réduction à une moitié que fait la mauvaise (page 59) répond celle que fait la bonne (page 89).
 - À la menace d'emprisonnement de Paméla au château [page 67] répond l'emprisonnement réel commis par ses parents [page 69].
 - Au «*Si tout ce qui est entier pouvait être ainsi pourfendu !*» de la page 59 répond le «*C'est l'avantage d'être pourfendu, que de comprendre dans chaque tête et dans toute chose la peine que chaque être et toute chose ressentent d'être incomplets.*» de la page 89.

Et on ne cite que les références les plus explicites !

Les échos narratifs s'effectuent aussi d'un paragraphe à l'autre. Comme, dans le dernier tiers du roman, la narration progresse en suivant alternativement le cheminement de l'une et de l'autre moitiés, sous une apparente simplicité, elle se déroule donc selon une visée mimétique, la forme étant image et signe de la «*double nature*» de Médard. Calvino indiqua : «*De même qu'un peintre peut utiliser un contraste brutal de couleurs parce que cela lui permet de mettre en évidence une forme, ainsi avais-je utilisé un contraste narratif bien connu pour mettre en évidence ce qui m'intéressait, à savoir la division. [...] J'ai veillé à donner au récit un squelette qui fonctionne comme un mécanisme bien enchaîné, et la chair et le sang de libres associations d'imagination lyrique.*»

On peut rapprocher ce court roman des contes de Voltaire, en particulier de «*Candide*», du fait de la naïveté du narrateur et surtout de la «*stratégie du détour*», inaugurée alors par Calvino, qui contraignait le lecteur à quitter, sans le nier, le niveau de lecture littéral au profit d'une approche symbolique.

On peut évaluer que l'action s'étend sur quelques années puisque le narrateur indique, au début du chapitre III, «*J'avais sept ou huit ans quand mon oncle revint à Terralba*» (p.19), et, à la fin du texte : «*J'étais arrivé au seuil de l'adolescence*» (page 122).

Le livre comporte dix chapitres d'inégales longueurs (les premiers sont courts et limités à une ou deux sections ; mais le cinquième, soudain, s'étend longuement et se divise en épisodes différents, comme le font encore les suivants).

Opposant ce roman à celui qui allait suivre, «*Le baron perché*», Italo Calvino le qualifia de «*récit hors du temps, au décor à peine esquissé, aux personnages filiformes et emblématiques, à l'intrigue de fable pour enfants*».

Intérêt littéraire

Pour cette histoire qui, même s'il la qualifia de «*récit hors du temps*», se situerait au XVIII^e siècle, Italo Calvino sut, si du moins on fait confiance à la traductrice, Juliette Bertrand, donner quelques touches de l'ancienne langue :

- «*quartier*» (page 5) : cantonnement d'une armée ;
- «*brocart*» (page 9) : riche tissu de soie rehaussé de dessins brochés en fil d'or et d'argent ;
- «*espingoles*» (page 9) : fusil court à canon évasé ;
- «*preux*» (page 16) : brave, vaillant ;
- «*sbires*» (page 30) : hommes de main, hommes qui exercent des violences au service d'un pouvoir oppressif ;
- «*tréssette*» (page 32) : jeu de cartes italien ;
- «*cocagne*» (page 42) : pays imaginaire où on a tout en abondance ;
- «*huguenots*» (page 44) : nom (à l'origine péjoratif) donné par les catholiques aux protestants ;
- «*rouvre*» (page 58) : variété de chêne ;
- «*embéguinées*» (page 88) : coiffées d'un «béguin», coiffe qui s'attache sous le menton par une bride.

Le premier chapitre est marqué par l'accumulation baroque de termes descriptifs dans le tableau du camp de l'empereur (page 8) ou l'évocation des Turcs (leurs «*turbans*», leurs «*cimeterres*» [pages 14, 15]).

Le style est essentiellement celui du conte : simple, incisif, les effets littéraires étant rares. On remarque cependant :

- La création plaisante qu'est «*se poudre-de-rizaient*» (page 10), «se mettre de la poudre de riz» (produit de beauté d'origine asiatique, qui s'obtient à partir de grains de riz moulus ; en Europe, alors que les femmes et les hommes usaient de farine pour se blanchir la peau et les cheveux, la famine de 1740 entraîna l'interdiction de son usage pour les cosmétiques, et son remplacement par la poudre de riz !).
- Des juxtapositions insolites, qui permettent de découvrir un autre sens, inaccessible à la pensée froidement rationnelle.
- Des métaphores :
 - celle des «*brusques ombrelles de terre*» (page 14) qui sont soulevées par les boulets de canon, et indiquent l'ignorance du vicomte, semblable à celle de Fabrice del Dongo à Waterloo dans «*La chartreuse de Parme*» de Stendhal ;
 - celle des «*idées perverses*» qui «*s'enchevêtrent comme une nichée de serpents*», et celle des «*lis de la renonciation et de l'abnégation*» qui «*éclosent*» dans «*les âmes charitables*» (page 111).
- L'effet d'insistance utilisé pour rendre le côté mécanique du travail des médecins sur les blessés : «*Et je te scie par ci et je te couds par là, et je te tamponne des lésions et je te retourne des veines en doigts de gants*» (page 17).
- L'«*effort anguleux et convulsif*» (page 21) que constate Terralba à son arrivée.

Les phrases, d'une limpidité parfois frustrante, sont construites sans subordonnées, le plus souvent juxtaposées comme les épisodes, selon une évidence interne, mais sans relation explicite de causalité. La relation des forfaits de Médard se fait par des tournures impersonnelles, passives. Dans la même perspective, Calvino joua sur une feinte naïveté, celle qui consiste précisément à supprimer les relations logiques pour laisser apparaître une logique différente, appartenant à un mode de pensée quasi magique (voir les «signes» laissés par le vicomte à l'adresse de Paméla).

Intérêt documentaire

Italo Calvino prétendit avoir écrit un «*récit hors du temps, au décor à peine esquissé*». Pourtant, ce roman, qui fut peut-être une hyperbolisation de la mésaventure de Cervantès (parti en croisade contre les Ottomans, il participa à la victoire de Lépante qui mit fin en 1571 à l'avancée des Turcs en Méditerranée, mais y perdit un bras), se veut en quelque sorte historique, et appelle un certain nombre de remarques :

- Est souligné le caractère encore paysan de la petite noblesse terrienne car, pour le vicomte et son neveu, importaient surtout «*le passage des caïlles*» (page 15), les vendanges (page 19), la récolte du seigle ou des olives.

- Médard (prénom ancien mais guère italien) vient en Bohême participer à une des guerres menées par l'empereur d'Autriche, souverain catholique, contre les Ottomans, musulmans. Or la première de ces guerres eut lieu en 1663-1664. Mais aucune ne se déroula en Bohême, le pays n'ayant jamais été envahi par les Ottomans. Toutefois, le premier chapitre donne un tableau crédible d'une telle guerre : soldats déchiquetés, chevaux éventrés, cadavres mutilés, champs de bataille souillés par du sang et des excréments, manifestations anatomiques de la peste...

- La présence de lépreux en Europe caractérise le Moyen-Âge, la décroissance de la maladie y ayant débuté dès le XVI^e siècle, sans qu'on puisse en donner une explication satisfaisante.

- Les huguenots font l'objet d'une nette satire :

-Ils sont paradoxalement «*réfugiés de France, pays où le roi faisait couper en morceaux tous ceux qui suivaient leur religion*» (Louis XIV exerça contre eux une persécution [d'où «*la controverse religieuse*» (page 99) qu'ils avaient avec les catholiques ; d'où la menace de l'Inquisition (page 57), tribunal ecclésiastique chargé de réprimer les hérésies], et, en 1685, prononça la révocation de l'édit de Nantes qui eut pour conséquence l'exil de nombre d'entre eux).

-Ils ont, «*en traversant les montagnes*» (page 48), perdu et oublié «*leurs livres et leurs objets sacrés*», mais portent encore des noms de personnages bibliques : Ézéchiël, Ésaü, et affectent toujours une grande sévérité morale.

-Ne voulant pas côtoyer les autres de peur qu'on cherche à les endoctriner, ils vivent repliés sur eux-mêmes, à la fois victimes et responsables de l'intolérance du monde, se vouant au travail avec acharnement, et montrant une grande âpreté commerciale.

-S'ils haïssent la moitié malfaisante du vicomte, ils repoussent sa moitié bienfaitrice lorsqu'elle leur demande de ne plus chercher à tirer profit de leur récolte.

Au sujet des lépreux et des huguenots, Calvino s'est ainsi expliqué : «*Les deux "chœurs" des lépreux et des huguenots appartiennent à un autre mode d'imagination plus complexe, nés sur un fond lyrique visionnaire, peut-être sur des bribes de vieilles traditions historiques locales (villages de lépreux dans l'arrière-pays ligure ou provençal ; fixation de huguenots ayant fui la France dans la région de Cuneo, après la révocation de l'édit de Nantes [en 1685] ou, encore avant, après la nuit de la Saint-Barthélemy [en 1572]). Les lépreux en sont venus à représenter pour moi l'hédonisme, l'irresponsabilité, la décadence heureuse, le lien esthétisme-maladie, d'une certaine manière le décadentisme artistique et littéraire contemporain mais aussi de toujours (l'Arcadie), Les huguenots illustrent la division opposée, le moralisme, mais en tant qu'image ils sont quelque chose de plus complexe parce qu'il y entre une sorte d'ésotérisme familial (origine hypothétique - jusqu'à aujourd'hui non vérifiée - de mon nom [Calvin étant un des théologiens fondateurs du protestantisme]) : une autre illustration (satirique et admirative en même temps) des origines du capitalisme selon Max Weber [la croyance des protestants dans la prédestination, en les empêchant d'être sûrs d'être sauvés, les oblige à mener une vie sévère et laborieuse, à ne pas profiter des fruits de leur travail, et donc à thésauriser], et, par analogie, de toute autre société basée sur un moralisme actif ; et une évolution - celle-là plus sympathisante que satirique - d'une éthique religieuse sans religion.*»

- Le «*Bon*» lisait à Paméla «*La Jérusalem délivrée*» (page 95), «*La Gerusalemme liberata*», poème épique écrit en 1581 par Le Tasse, faisant un récit largement fictif de la Première Croisade, au cours de laquelle les chevaliers chrétiens menés par Godefroy de Bouillon combattirent les musulmans (Sarrasins) afin de lever le siège de Jérusalem.

Mais Calvino s'est amusé (tout à fait gratuitement) à introduire ces anachronismes que sont :

- Le docteur Trelawney (nom d'un personnage, plein de dynamisme, de *"L'île au trésor"* de Stevenson, roman dont l'action se place au XVIII^e siècle, et dont le narrateur, Jim Hawkins, est aussi un jeune garçon), qui a un «laboratoire» (page 33).
- Le capitaine Cook (navigateur qui traversa le Pacifique au XVIII^e siècle).
- Le nom de Paméla, qui est aussi celui de l'héroïne du roman de Samuel Richardson, *"Paméla ou La vertu récompensée"* (1740), qui, comme dans le roman, protège sa vertu avec succès contre les tentatives de séduction de son maître qui, après lecture de son journal secret, est touché et finit par l'épouser.
- La mention du cigare (le mot ne date que de 1688, auparavant, le tabac n'était pas fumé).

En fait, le caractère réaliste du roman est donc submergé par la prééminence que prend son sens symbolique.

Intérêt psychologique

Italo Calvino définit ses personnages comme «*filiformes et emblématiques*». En effet, ainsi qu'il convient au genre littéraire du conte, ils n'ont d'importance qu'en fonction de leur rôle dans l'intrigue, sont relativement stylisés, dépourvus de psychologie, ont des rôles prédéfinis. Pour lui, l'analyse psychologique ne constitue pas un but en soi.

Examinons-les selon un ordre progressif :

Maître Pierreclo, «*sellier et charpentier*» (page 30) à l'âme d'artiste, construit des potences et des instruments de torture qui sont des «*chefs-d'œuvre de technique et d'ingéniosité*», en cherchant à ne pas penser à leur utilisation, deux des condamnés étant d'ailleurs des membres de sa famille. Il ne réussit pourtant pas à concevoir la machine complexe, «*orgue moulin four*», capable de produire des galettes pour les pauvres en grande quantité sans que les ânes en subissent les conséquences, et tout en jouant de l'orgue, machine que lui commande «*le Bon*», et qui faciliterait la vie de ses semblables. Il représente le savant apprenti sorcier qui se limite pourtant, à la fin, à construire «*des moulins*» (page 122).

Le docteur Trelawney est un médecin anglais qui fit partie de l'équipage du capitaine Cook, qui navigua dans le Pacifique, mais qui, à la suite d'un naufrage, débarqua à Terralba à califourchon sur un tonneau de bordeaux. Et ce naufragé fantaisiste est aussi un médecin non moins fantaisiste, puisqu'il ne s'intéresse pas aux maladies humaines, en a même assez peur, déteste soigner, se montre lâche et servile, est en quête d'une maladie imperceptible des grillons, puis de l'élucidation du mystère des feux follets. Il fut annoncé par les chirurgiens qui, intéressés par ce «*cas magnifique*», soignèrent Médard : «*Et tous de s'occuper de lui pendant que les pauvres soldats qui n'avaient reçu qu'une flèche dans le bras mourraient de septicémie. Ils firent des coutures, des applications... Dieu sait ce qu'ils firent ! Quoi qu'il en soit, le lendemain, mon oncle ouvrait son unique œil, sa demi-bouche, dilatait sa narine et respirait. Il était, maintenant, vicomte et pourfendu.*» (page 18). Le docteur Trelawney représente le savant «pur» qui revient cependant, à la fin, à «*la varicelle et l'érysipèle*» (page 122).

La bergère Paméla est la typique jeune fille pauvre et pure, en opposition à des parents vénaux, et à l'inhumanité du pourfendu. Si elle est «*rustique*», elle est très sympathique (du fait, en particulier, de sa familiarité avec sa chèvre et sa cane) et pleine de bon sens, mesurant la menace que les propositions du vicomte lui font courir.

Le narrateur, qui est le jeune orphelin typique, mérite une attention particulière. Il est omniprésent, mais d'une présence comme effacée dans le décor et derrière les autres personnages. Comme il va partout et chez tout le monde, il nous fait ainsi découvrir tout le décor et tous les événements. Jeune

garçon qui arrive «*au seuil de l'adolescence.*» (page 122), il vit pourtant, tout au long de ces pages, une véritable maturation, une réelle structuration de sa personnalité, à travers quelques rites d'initiation successifs. Faisant face, par la force des choses, à des situations pour le moins inconfortables, il est ballotté d'un protecteur occasionnel à l'autre, avant, à travers une suite d'arrachements douloureux et de cicatrises successives, d'acquiescer peu à peu son autonomie, de devenir adulte. Il éprouve d'abord, symboliquement, la rupture première, d'avec les parents : perdue par une mésalliance, sa mère meurt misérablement, après la disparition brutale et peu glorieuse du père ; il fut recueilli par son grand-père, Aiulphe, et Sébastienne s'occupa de lui (page 34). Mais personne ne se soucia de l'éduquer. Il a donc grandi libre comme l'air. Rencontrant le mal en la personne du «*pourfendu*», il put lui opposer le docteur Trelawney, «*un camarade comme je n'en n'avais jamais eu*» (page 35) ; mais qui le déçut lorsqu'il laissa la nourrice partir à Préchampignon : «*J'éprouvai pour la première fois de l'aversion pour le docteur*» (page 47). «*En quête de nouveaux compagnons*», il croit que les huguenots pourraient l'être (page 48), mais se rend vite compte qu'il ne les aimait pas vraiment et, en particulier, le petit Ésaü, du fait de sa perversité : «*Cette manière d'agir d'Ésaü ne me plaisait pas, et ses parents m'intimidaient. Alors je préfèrai vivre pour mon compte.*» Son récit s'arrête avec le départ du docteur, puisqu'il a alors pris sa place dans le monde.

Médard a moins de liberté que les autres personnages, car il est grevé d'un itinéraire prédéterminé par les occurrences. Le Médard entier du début, indéterminé comme il l'est, n'a ni personnalité ni visage, et n'a pas encore de recul. Le narrateur raconte : «*Mon oncle était alors dans sa première jeunesse, âge où les sentiments n'ont qu'un élan confus dans lequel le bien et le mal ne sont point encore distincts, âge où l'amour de la vie rend chaude et trépidante toute expérience nouvelle, même inhumaine et macabre*». Qu'à cela ne tienne, Italo Calvino va l'aider à grandir, lui imposant une ambiguïté fondamentale, le divisant en un homme mauvais et un homme bon.

La moitié mauvaise est d'abord répugnante. Puis, après l'écoeurement physique (de courte durée, et dérisoire par son excès même), le dégoût se transpose sur un autre plan : on ne peut que réprouver moralement la barbarie de ce monstre diabolique et funeste ; qui, injuste, cruel, néfaste, voulant les autres à son image, pourfend les choses (est-ce par vengeance? par joie sadique?), déploie la noirceur la plus abominable, se livre à des exactions cruelles qui épouvantent les villageois, tue, détruit, sème la terreur et la désolation sur son passage,. Pourtant, «*l'Infortuné*», voulant tomber amoureux pour ne pas être inférieur à ceux qui le sont, a quand même envie d'éprouver un sentiment positif.

La moitié bonne ne se soucie que du bonheur d'autrui, soigne les blessés, aide la veuve et l'orphelin au péril de sa vie, ne répand que le bien, fait la leçon à Pamela : «*Faire ensemble de bonnes actions, c'est l'unique manière de nous aimer.*» (page 90), car il est moralisateur, prêcheur même. Il est d'abord, malgré sa bizarrerie (Pamela le juge : «*Un peu toqué [...], mais bon*» [page 89]), apprécié par tous les gens dans le besoin («*Les éclopés, les pauvres diables, les femmes trompées, tous ceux qui avaient quelque peine couraient à lui*» [page 94]). Mais, par la suite, il apparaît que sa bonté frise la niaiserie. Les lépreux, les huguenots et beaucoup d'autres personnes commencent à critiquer ce «*saint*» qui veut remettre trop d'ordre dans leurs vies (ainsi lorsqu'il demande aux huguenots de baisser leurs prix, et que, ensuite, il raconte à tout le monde qu'ils ne veulent pas, il leur porte préjudice). Ils l'affligent alors de sarcasmes : «*Des deux moitiés la bonne est pire que la mauvaise [...] Heureusement que son boulet de canon ne l'a coupé qu'en deux, disait tout le monde. S'il en avait fait trois morceaux, Dieu sait ce qu'il nous aurait fait voir ! Maintenant les huguenots montaient également la garde contre lui.*» (page 110). Devant cet être aussi excessif dans sa bonté que l'est l'autre dans la méchanceté, les villageois se sentaient «*comme perdus entre une vertu et une perversité également inhumaines*» (page 110).

Du Médard réintégré de la fin on ne sait plus rien.

Cet être à la double nature atteint à la quintessence de la schizophrénie.

Cette division et la réunion finale ne sont que des illustrations d'une thèse. D'où...

Intérêt philosophique

“*Le vicomte pourfendu*” ne se contente pas d’offrir un pur plaisir de lecture ludique. Si ce conte est pétri de l’humour et de l’imaginaire de Calvino, c’est aussi une fable pleine de malice, où, tour à tour cynique et raffiné, étrange et hilarant, il démontra que la farce peut receler une charge idéologique. Même si, avec une coquetterie assez fréquente chez les écrivains, il prétendit d’abord : «*Je n’avais aucune intention de soutenir une poétique plutôt qu’une autre ni nulle visée d’allégorie moraliste ou, encore moins, politique au sens strict*», il reconnut ensuite la signification profonde de son œuvre. D’ailleurs, il inaugura avec “*Le vicomte pourfendu*”, une «stratégie du détour» qui contraignait le lecteur à quitter, sans le nier, le niveau de lecture littéral au profit d’une approche symbolique.

Le thème qui s’impose est celui d’une dualité.

Certains critiques, dont Giuseppe Bonura, dans “*Invito alla lettura di Calvino*”, virent dans le «*vicomte pourfendu*» l’image de l’écrivain moderne, écartelé entre sa volonté de dénoncer la tyrannie, d’où qu’elle vienne, et sa nécessaire dépendance matérielle. Cet homme, dont la condition même est de participer aux luttes de son époque, se trouverait, par elles précisément, mutilé, aliéné, mis à l’écart, rendu différent donc inquiétant.

Calvino lui-même montra la portée de son apologue en indiquant qu’il lui aurait été inspiré par l’état du monde, par la turbulence du début de la seconde moitié du XXe siècle, par les doutes politiques qu’il ressentait. Il confia : «*J’étais sensible, sans bien m’en rendre compte, à l’atmosphère de ces années-là. Nous étions au cœur de la guerre froide. Il y avait une tension dans l’air, une dilacération sourde, qui ne se manifestaient pas en images visibles, mais qui dominaient nos esprits.*» Il ajouta : «*L’homme contemporain est divisé, mutilé, incomplet, hostile à soi-même ; Marx le dit “aliéné”, Freud, “refoulé” ; un état d’harmonie antique est perdu, on aspire à une nouvelle complétude. Le noyau idéologico-moral que je voulais apporter à l’histoire, c’était cela.*» Et il est tout à fait légitime que l’être humain cherche à se réaliser, aspire à une complétude par-delà les mutilations imposées par la société.

Mais il faut évidemment élargir l’interprétation de l’œuvre.

En fait, ce qu’elle montre, c’est l’ambivalence intrinsèque chez les êtres humains, la division chez eux entre deux tendances fondamentales. Que «*l’homme ne soit en réalité pas un mais bien deux*», que «*tous les êtres humains que nous rencontrons soient composés d’un mélange de bien et de mal*», sont partagés entre le vice et la vertu, entre l’ange et le démon, Baudelaire l’avait déjà détecté, déclarant : «*Il y a en tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l’une vers Dieu, l’autre vers Satan*» (“*Mon cœur mis à nu*”). Et Stevenson, qu’admirait beaucoup Calvino, l’illustra bien dans sa nouvelle “*L’étrange cas du Docteur Jekyll et de Mister Hyde*”.

Cette dichotomie apparaît d’abord dans l’opposition du monde édénique des lépreux, les exclus de Préchampignon, et du monde prétendument mystique des huguenots du Val-des-Joncs, leur religion se réduisant à un ensemble de rituels vides de sens.

Elle apparaît surtout dans la fable centrale de l’être pourfendu, qui fait du roman une réflexion sur la nature humaine, sa dualité, ses paradoxes et même ses contradictions.

Le personnage de «*l’Infortuné*» exprime d’abord un mépris intégral mais non infondé quand, s’adressant au narrateur, il souhaite : «*Si tout ce qui est entier pouvait être ainsi pourfendu ! [...] Si chacun pouvait sortir de son obtuse, de son ignare intégrité ! J’étais entier, et toutes les choses étaient, pour moi, naturelles et confuses, stupides comme l’air ; je croyais tout voir et ne voyais que l’écorce. Si jamais tu deviens la moitié de toi-même [...], tu comprendras des choses qui dépassent l’intelligence courante des cerveaux entiers. Tu auras perdu la moitié de toi et du monde, mais ton autre moitié sera mille fois plus profonde et plus précieuse. Et toi aussi, tu voudras que tout soit pourfendu et déchiqueté à ton image parce que la beauté, la sagesse et la justice n’existent que dans ce qui est mis en pièces.*» (pages 59-60). Il fait donc, pour s’y complaire, un éloge de la division comme mode d’être authentique ; il fait une critique justifiée du caractère compact, unidimensionnel, des êtres bruts, primaires, aux sentiments tranchés, que sont les «*gens entiers*» (page 61). Calvino aurait donc voulu ainsi dénoncer tout rêve de complétude, d’idéalisme par rapport à une réalité

fragmentée, déchirée, où ni le bien ni le mal absolus ne permettent une présence au monde cohérente.

Mais «*l'Infortuné*» manifeste justement lui-même un caractère entier, qui reste totalement inébranlable, qui n'admet sur aucun point des nuances ou des compromis, comme se le reproche «*le Bon*» : «*J'étais entier, je ne comprenais pas. J'évoluais sourd et incommunicable parmi les douleurs et les blessures semées partout, là même où un être entier ne saurait l'imaginer*» (page 89).

«*L'Infortuné*» manifeste aussi un pessimisme total en déclarant : «*Toute rencontre de deux êtres dans le monde les fait se déchirer.*» (page 64).

Le «*bon Médard*», qui indique : «*Ce n'est pas moi seul, Pamela, qui suis écartelé et pourfendu, mais toi aussi, nous tous.*» (page 89), fait aussi un éloge de la division : «*C'est l'avantage d'être pourfendu, que de comprendre dans chaque tête et dans toute chose la peine que chaque être et toute chose ressentent d'être incomplets.*» (page 89). Mais, pour lui, il ne s'agit pas de s'y complaire égoïstement mais de la dépasser en la faisant servir à un but altruiste : «*Et maintenant je sens une fraternité qu'avant, lorsque j'étais entier, je ne connaissais pas. Une fraternité qui me lie à toutes les mutilations, toutes les carences du monde. Si tu viens avec moi, Pamela, tu apprendras à souffrir des maux de tous et à soigner les tiens en soignant les leurs.*» (page 89).

Le «*bon Médard*» serait-il donc un être tout à fait admirable, un saint, un ange? Non. Sébastienne lui reproche que, en croyant faire le bien, il se trouve à faire le mal aussi. Nous voyons bien les gens de Terralba en venir à détester son moralisme, son «*interventionnisme*» dans leurs affaires, et, en même temps, sa passivité à l'égard du «*mauvais Médard*» : «*Il n'y a pas d'autre remède que de lui donner le bon exemple en se montrant à lui aimables et vertueux*», que d'avoir cette attitude recommandée par le Christ, qui consiste à tendre la joue gauche (forcément, c'est la seule qu'il ait !), à ne pas se défendre contre une attaque ou une humiliation, à ne pas répondre à l'agression, à ne pas rendre le mal pour le mal, à refuser la vengeance, à adopter la recommandation de la non-violence.

En fait, Calvino montre que l'absolu, dans la malfaisance tout comme dans la bonté, est nuisible, que les attitudes des deux moitiés sont inhumaines, les gens de Terralba se sentant «*comme perdus entre une vertu et une perversité également inhumaines*» (page 110). Le roman nous montre l'exagération qui peut exister aussi bien dans le mal que dans le bien. Si l'exagération du mal apparaît de façon assez évidente comme néfaste, il est plus subtil de montrer les méfaits de l'exagération du bien, de montrer qu'à trop vouloir faire le bien, on finit par faire le mal, ce que Pascal avait exprimé dans sa fameuse formule : «*L'homme n'est ni ange ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête.*» («*Pensées*»), tandis que, pour Voltaire, «*Le mieux est l'ennemi du bien*» («*La bégueule*»). Et une démonstration magistrale de cet apparent paradoxe fut faite par Anthony Burgess dans «*Orange mécanique*» (1962) où le héros, Alex, est d'abord un monstre de violence qu'un traitement subi en prison prive de ses désirs et donc de ses passions, ne fait plus de lui qu'une sorte de mort-vivant, alors que la liberté de faire le mal et de faire le bien est la définition de l'être humain.

Si, selon Calvino, chaque être humain possède deux personnalités, l'une bonne et l'autre mauvaise, si c'est leur association qui le font tel qu'il est, pétri de vices et de vertus ; s'il faut que le bien et le mal soient tous deux expérimentés, s'il faut avoir été mis en pièces (moralement s'entend), avoir fait l'expérience de ce broiement pour en tirer leçon, pour connaître le bonheur et le sens profond de la vie («*Il avait l'expérience de l'une et de l'autre moitié ressoudées : aussi devait-il être sage.*» [page 121]), s'il ne sert à rien de se couper d'une partie de soi, être d'accord avec soi-même étant essentiel pour l'épanouissement de l'humain, il faut néanmoins qu'ils soient présents en proportions raisonnables pour qu'ils se compensent, et ne soient pas trop marquants ; que nous acceptions la dualité de nos pulsions, et les tempérions ; que nous atteignions à un équilibre ; que, avec nuance, se partagent l'ombre et la lumière. Cette interaction a bien été définie dans la pensée chinoise, qui pense plus volontiers la dualité sous forme de complémentarité, par celle du «*yin*» et du «*yang*», qu'on peut trouver dans tous les aspects de la vie et de l'univers, qui sont en relation d'opposition, bien que chacun des deux porte en lui le germe de l'autre ; en relation d'interdépendance, l'un ne se concevant

pas sans l'autre, l'excès ou la déficience d'un des deux entraînant des conséquences sur l'autre, et un déséquilibre de l'ensemble ; en relation d'engendrement et de mutation de l'un en l'autre. Toutefois, seul le dépassement de sa dualité permet au personnage de se reconstruire comme un être entier, en harmonie avec le monde sinon avec soi-même.

Le roman démontre encore que l'excès (dans un sens comme dans l'autre) est néfaste ; que la pureté absolue est source de malheurs ; que la vérité absolue est une illusion, une chimère ; qu'il ne faut pas souhaiter éradiquer le mal ; que toute entité vivante est forcément impure, imparfaite, ni totalement bonne ni totalement mauvaise. Laclos avait écrit dans *'Les liaisons dangereuses'* : «L'humanité n'est parfaite dans aucun genre, pas plus dans le mal que dans le bien.»

Dans cette intéressante réflexion sur l'humanité, sans angélisme, sans désespoir, qu'est *'Le vicomte pourfendu'*, fut donc posée la question philosophique par excellence : que faut-il faire dans un monde où nous sommes jetés et où chaque jour est un projet de vie? Il faut vivre en sachant que notre existence ne sera jamais complète ; qu'il nous manquera toujours un petit quelque chose. Bref, vivre en sachant que l'absolu est inhumain. C'est la réflexion à laquelle nous invite la conclusion du neveu-narrateur : *«Il ne suffit pas d'un vicomte complet pour que le monde soit complet.»*

Destinée de l'œuvre

Le roman parut d'abord dans la revue *'Boteghe oscure'*, qui était dirigée par Giorgio Bassani. Puis il fut publié en volume, par Einaudi, en 1952.

Sans provoquer l'unanimité, il fut relativement bien accueilli par la critique, malgré une certaine nostalgie vis-à-vis de la manière antérieure de l'auteur qui fut alors considéré comme un moderne fabuliste.

Le roman fut traduit en français en 1955.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site :

www.comptoir litteraire.com