

---

## Les *Fiabe italiane* de Calvino au-delà des Alpes : la réception en France et en Allemagne

Chiara Nannicini

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transalpina/3338>  
DOI : 10.4000/transalpina.3338  
ISSN : 2534-5184

### Éditeur

Presses universitaires de Caen

### Édition imprimée

Date de publication : 8 décembre 2005  
Pagination : 231-248  
ISBN : 2-84133-254-3  
ISSN : 1278-334X

### Référence électronique

Chiara Nannicini, « Les *Fiabe italiane* de Calvino au-delà des Alpes : la réception en France et en Allemagne », *Transalpina* [En ligne], 8 | 2005, mis en ligne le 23 mai 2022, consulté le 09 juillet 2022.  
URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/3338> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transalpina.3338>

---

## LES *FIABE ITALIANE* DE CALVINO AU-DELÀ DES ALPES : LA RÉCEPTION EN FRANCE ET EN ALLEMAGNE

**Résumé :** Les *Fiabe italiane* de Calvino, publiées en 1956 en Italie, constituent le premier recueil national de contes populaires et deviennent, sous plusieurs aspects, un ouvrage de référence. En Europe, à la différence des romans de la trilogie fantastique calvinienne qui obtiennent un succès immédiat, les *Fiabe* sont traduites avec un certain retard. En suivant leur parcours éditorial en France et en Allemagne, on trouve plusieurs éditions partielles pour grand public, qui présentent Calvino comme un simple traducteur. Les premières versions intégrales restituent leur valeur au travail philologique du recueil, en reprenant l'introduction et les notes de l'auteur (abrégées et simplifiées cependant). La réception critique des *Fiabe* subit l'influence de ces choix éditoriaux : considérées comme une œuvre marginale, elles sont souvent ignorées dans les revues littéraires et à peine citées dans les travaux académiques. Les interventions critiques sur le sujet sont rares : en particulier, une préface au volume allemand de 1993 décrit le travail de Calvino de manière détaillée et le compare à celui que les frères Grimm ont fait autrefois. Mais la réception des *Fiabe* dans l'aire française et allemande demeure inconsistante et souffre de l'image d'un Calvino transcripteur, au détriment du travail de recherche philologique et des nouvelles élaborations narratives qu'il a effectuées sur les contes de fées. De même, leur influence sur la production littéraire de Calvino n'a pas fait l'objet d'études critiques ; on a négligé de manière analogue la thématique du conte de fées, si chère à Calvino, qui lui donnait une place de choix dans ses écrits théoriques.

**Riassunto :** Le *Fiabe italiane di Calvino*, pubblicate nel 1956 in Italia, costituiscono la prima raccolta nazionale di racconti popolari e diventano, per molti aspetti, un'opera di riferimento. In Europa, a differenza dei romanzi della trilogia fantastica che riscuotono un successo immediato, le *Fiabe* sono tradotte con un certo ritardo. Seguendo il loro percorso editoriale in Francia e in Germania, si riscontrano varie edizioni parziali e divulgative, nelle quali Calvino è presentato come un semplice traduttore. Le prime versioni integrali ridanno valore al lavoro filologico del volume, nella resa dell'introduzione e delle note filologiche dell'autore, che sono però accorciate e semplificate. La ricezione critica delle *Fiabe* subisce l'influenza di tali scelte editoriali : considerate come un'opera marginale, sono spesso ignorate dalle riviste letterarie e appena citate nei lavori accademici. Rari sono gli interventi critici sull'argomento : in particolare, una

prefazione al volume tedesco del 1993 descrive il lavoro di Calvino in modo particolareggiato e lo paragona a quello compiuto in passato dai fratelli Grimm. Ma la ricezione delle *Fiabe* in area francese e tedesca rimane tuttora inconsistente e soffre dell'immagine di un Calvino trascrittore, a scapito del lavoro di ricerca filologica e di rielaborazione narrativa da lui compiuto sulle fiabe. Inoltre, la loro influenza sulla produzione letteraria di Calvino non ha meritato la dovuta attenzione; allo stesso modo è stata trascurata la tematica relativa alla fiaba, così cara a Calvino, che la considerava centrale nei suoi scritti teorici.



C'est à la fin de l'année 1956, au bout de deux ans de travail, qu'Italo Calvino publia les *Fiabe italiane*<sup>1</sup>. Deux ans auparavant, Giulio Einaudi l'avait chargé de mener une recherche philologique et littéraire qui devait aboutir à l'assemblage du premier recueil *national* de contes de fées en langue italienne. À partir d'un répertoire immense de variantes, de nombreux recueils régionaux en dialecte et de quelques ouvrages en italien, il s'agissait de les lire, d'en choisir un bon nombre et, si nécessaire, de les traduire, transcrire ou réécrire. Aidé par un spécialiste et philologue de renom tel que Giuseppe Cocchiara, Calvino arrive au bout de son travail. Le résultat de ce « *grosso lavoro* »<sup>2</sup> est un *unicum* dans l'histoire littéraire italienne : deux cents contes rassemblés dans un seul volume représentant un échantillon de toutes les cultures d'Italie, rédigé dans une langue fluide et cristalline, doté d'une préface scientifique et d'un riche appareil de notes en annexe qui rendent compte du travail de l'auteur transcripteur.

Le livre connaît un succès indéniable en Italie, à plusieurs niveaux : édité à plusieurs reprises en volume relié et illustré et surtout en livre de poche, il a été étudié par les théoriciens du conte de fées, tout en devenant un livre pour l'enfance et un excellent instrument pédagogique dans les écoles. Enfin, le livre a pris sa place dans la bibliothèque de la famille italienne, aux côtés des recueils de contes étrangers de Perrault, des frères Grimm et d'Anderсен. Natalia Ginzburg décrit ainsi le recueil des *Fiabe* :

*Penso che sia il più bel libro per l'infanzia che sia apparso in Italia, dopo Pinocchio. Lo dovrebbero leggere nelle scuole ; forse lo fanno ; ma dovrebbero farlo, penso, ancora di più. Lo stile, nelle Fiabe italiane, è rapidissimo e trasparente.*

- 
1. I. Calvino, *Fiabe italiane*, Turin, Einaudi, 1956 pour l'édition originale. Notre ouvrage de référence sera *Fiabe italiane*, Milan, Mondadori (Meridiani), 1993. Nous adopterons dorénavant les initiales « I. C. » pour indiquer l'auteur Italo Calvino.
  2. *Album Calvino*, L. Baranelli et E. Ferrero (dir.), Milan, Palomar – Mondadori, 1995, p. 149.

*Vi si impara la concretezza, la concisione, e una leggerezza di piuma ; e regna, nelle Fiabe italiane, quella medesima luce festosa e solare che incontriamo nel Visconte dimezzato come nei suoi più antichi racconti*<sup>3</sup>.

À l'étranger, on peut difficilement comprendre l'importance de ce livre pour les Italiens. Quelques années plus tard, à la radio, Calvino tâchait de l'expliquer au public français :

Je peux dire que pour une très large partie du public italien, je suis [...] l'auteur des *Fiabe italiane*, ou je ne suis que l'auteur des *Fiabe italiane*<sup>4</sup>.

### Le parcours éditorial des *Fiabe*

Le travail sur les *Fiabe italiane* s'insère au beau milieu de la trilogie fantastique, juste avant que celle-ci ne soit traduite et exportée, faisant découvrir Calvino à l'étranger. En France et dans les pays germanophones, le parcours éditorial des œuvres de Calvino est bien reconnaissable. Les traductions de la trilogie en français et en allemand, en effet, suivent de très près la parution italienne : les traductions françaises et allemandes du *Visconte dimezzato* paraissent respectivement en 1955 et en 1957<sup>5</sup> ; *Il barone rampante* (1957) est traduit en 1960 dans les deux langues<sup>6</sup> ; *Il cavaliere inesistente* (1959) en 1962 et en 1963<sup>7</sup>. Les trois romans sont réédités en livre de poche aussitôt après. À la fin des années 1960, on peut dire que l'écrivain a atteint une célébrité internationale.

La réception de Calvino à l'étranger n'a pas toujours été à la mesure du succès foudroyant de la trilogie. D'autres romans calviniens, notamment ceux qui sont considérés comme néo-réalistes, sont traduits avec un décalage de vingt ou trente ans (comme *Il sentiero dei nidi di ragno* de 1947, traduit en 1978 en France et en 1992 en Allemagne<sup>8</sup>). Ces traductions tardives s'expliquent par le fait que Calvino, dans les années 1980, est désormais l'un

3. N. Ginzburg, « Il sole e la luna », *L'indice dei libri del mese*, octobre 1985, cité in *Album Calvino*, p. 107.

4. Cité d'après la bande sonore de « Calvino, l'écureuil de la plume », troisième entretien avec Jean Thibeaudeau, France Culture, 8 décembre 1976, rediffusé le 9 août 2000.

5. *Le Vicomte pourfendu*, trad. de J. Bertrand, Paris, Albin Michel, 1955 ; *Der geteilte Visconte*, trad. d'O. von Nostitz, Francfort, Fischer, 1957.

6. *Le Baron perché*, trad. de J. Bertrand, Paris, Seuil, 1960 ; *Der Baron auf den Bäumen*, trad. d'O. von Nostitz, Francfort, Fischer, 1960.

7. *Le Chevalier inexistant*, trad. de M. Javion, Paris, Seuil, 1962 ; *Der Ritter, den es nicht gab*, trad. d'O. von Nostitz, Francfort, Fischer, 1963.

8. *Le Sentier des nids d'araignée*, trad. de R. Stragliati, Paris, Juilliard, 1978 ; *Wo Spinnen ihre Nester bauen*, trad. de T. Kolberger, Munich – Vienne, Hanser, 1992.

des écrivains italiens les plus connus et appréciés en France, en Allemagne et aux États-Unis. Pourtant, d'autres ouvrages qui sont traduits tardivement en français ne le sont pas encore en allemand (*Ultimo viene il corvo*, de 1949, traduit en français en 1980, ou *La speculazione edilizia*, de 1963, traduite en français en 1990<sup>9</sup>).

Pour les *Fiabe italiane*, le parcours est très différent : il faut attendre la fin des années 1970 pour avoir une traduction soignée et une édition scientifique véritable. Cependant, des éditeurs mineurs, en France comme en Allemagne, se rendent compte assez tôt des possibilités multiples offertes par une publication de contes de fées italiens ; ils choisissent une sélection d'histoires pour une petite édition illustrée ou alors, en profitant de la clarté stylistique et linguistique des contes, ils en font une édition bilingue. Souvent le choix éditorial s'impose au détriment de l'immense richesse narrative et folklorique du recueil. Ainsi paraît en 1959 le recueil *Contes populaires italiens* traduit par Elsa Bonan<sup>10</sup>, dans la collection « La fable du monde » de l'éditeur Delpire et, peu après, on découvre en Allemagne une édition de cinq contes siciliens, sous le titre de *Sizilianische Märchen*, traduits par Hanna Dehio (traductrice de Cassola et de Silone) pour le compte de l'éditeur Langewiesche-Brandt<sup>11</sup>. Malgré des conditions initiales modestes, le livre est réédité en 1968 et racheté ensuite par le grand éditeur bavarois de livres de poches, le Deutscher Taschenbuch Verlag, qui en fera un petit classique bilingue<sup>12</sup>.

En tenant compte de leur ampleur inégale (les vingt-cinq contes de la version française et les cinq de la version allemande) et du choix éditorial presque opposé (la belle édition reliée chez Delpire contraste avec le livre de poche bilingue, pratique et didactique, chez l'éditeur allemand), on remarque des caractères communs dans ces deux premières traductions réalisées au-delà des Alpes : un choix un peu arbitraire de contes, la suppression complète des notes d'auteur, un bref commentaire sur l'édition. L'avant-propos de l'édition Delpire est une version abrégée de la préface de Calvino, réduite à quelques pages. La postface de l'édition allemande, rédigée par Hanna Dehio, est pour nous plus intéressante. Tout d'abord, la traductrice résume certains points abordés dans l'introduction de Calvino : l'absence en Italie

9. *Le Corbeau vient le dernier*, trad. de R. Stragliati, Paris, Juilliard, 1980 ; *La Spéculation immobilière*, trad. de J.-P. Manganaro, Paris, Seuil, 1990.

10. *Contes populaires italiens*, trad. d'E. Bonan, Paris, Delpire, 1959.

11. *Sizilianische Märchen aus der Sammlung von Italo Calvino – Fiabe siciliane*, trad. d'H. Dehio, Ebenhausen, Langewiesche-Brandt, 1962.

12. *Sizilianische Märchen – Fiabe siciliane*, trad. d'H. Dehio, Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag (Zweisprachig ; n° 9 036), 1987.

d'un recueil national de contes, justifiée par la diversité culturelle et linguistique du pays, ainsi que l'histoire du projet éditorial Einaudi et la transformation discrète des contes sous la plume de Calvino. Hanna Dehio insiste sur la fidélité de l'écrivain aux textes originaux :

À la différence de certains poètes qui ont exploité les histoires des contes pour en faire quelque chose de personnel et de nouveau, Calvino a supprimé les archaïsmes avec l'intention de restituer aux contes de fées sélectionnés, dans les limites du possible, l'esprit d'autrefois, quand ils étaient racontés par des conteurs villageois, pendant de longues soirées<sup>13</sup>.

Ces réflexions l'amènent à conclure que l'écrivain « a pris le rôle d'un traducteur »<sup>14</sup>. Ensuite, Hanna Dehio justifie le choix de cinq contes siciliens en reprenant les termes de Calvino qui louait le style naturel et le travail d'assemblage de sa source directe, autrement dit le recueil sicilien de Giuseppe Pitré<sup>15</sup>. Or, cette explication n'est pas très convaincante : d'une part ce discours n'explique par vraiment le choix de cinq contes sur les quarante et un empruntés par Calvino au recueil de Pitré, d'autre part Calvino appréciait de la même façon un autre recueil, à savoir celui du toscan Gherardo Nerucci<sup>16</sup>. Enfin, s'il est vrai que Calvino a trouvé dans Pitré une aide précieuse pour appréhender la tradition folklorique sicilienne dont il était enthousiaste<sup>17</sup>, il a lui-même apporté aux contes des autres régions ce style naturel dont Hanna Dehio fait précisément l'éloge. Les raisons du choix éditorial seraient plutôt à rechercher dans l'analogie thématique des histoires choisies (une jeune fille qui, par ruse ou par magie, atteint son but) ou, peut-être encore, dans le charme que la Sicile exerce à tout niveau dans

13. H. Dehio, « Nachwort », in I.C., *Sizilianische Märchen – Fiabe siciliane*, p. 109 (« Im Gegensatz zu manchen Dichtern, die sich der Märchen-Fabel bedienen haben, um etwas Eigenes und Neues daraus zu machen, ging Calvino mit der Absicht ans Werk, die ausgewählten Märchen, wenn auch ohne Archaismen, möglichst so wiederzugeben, wie sie einst an langen Abenden von dörflichen Erzählern vorgetragen wurde ». C'est nous qui traduisons).

14. *Ibid.* (« Calvino hat [...] die Rolle eines Übersetzers übernommen »).

15. *Ibid.*, p. 110.

16. I.C., « Introduzione », in *Fiabe italiane*, p. 22, 28-33 ; cf. en particulier : « Ed è dalla Toscana e dalla Sicilia che ci vengono le due raccolte più belle che l'Italia possieda. Sono le Sessanta novelle popolari montalesi di Gherardo Nerucci e le Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani di Giuseppe Pitré », p. 22. Pour la traduction, cf. I.C., « Introduction », in *Contes populaires italiens*, trad. de N. Frank, Paris, Denoël, 1980, vol. I, p. 26.

17. Cf. la lettre à Giuseppe Cocchiara du 9 mai 1955 : « Sono entusiasta delle fiabe siciliane del Pitré, e devo dirti che da quando ho cominciato a lavorare sul Pitré il mio interesse per questo lavoro è raddoppiato : è un materiale ricchissimo, pieno di varietà e di poesia » (I.C., *Lettere, 1940-1985*, L. Baranelli (dir.), Milan, Mondadori, 2000, p. 428). Cf. aussi G. Pitré, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, Palerme, Pedone Lauriel, 1875 ; *Id.*, *Contes siciliens. Le prince d'amour*, trad. de F. Morvan, Paris, L'École des loisirs (Neuf), 2002.

les pays germanophones. Ainsi, la première parution des *Fiabe italiane* dans l'aire allemande est celle des *Fiabe siciliane*, en allant – à l'inverse de Calvino – d'un recueil national à un recueil régional.

Quoi qu'il en soit, les deux premières traductions d'Elsa Bonan et d'Hanna Dehio anticipent celle qui correspond à l'intention commune aux autres éditions françaises et allemandes : choisir un extrait de nouvelles et les rendre lisibles, agréables, adaptées à un public adulte et enfantin. Nous verrons ces deux tendances éditoriales principales (l'édition précieuse à offrir ou le livre illustré pour les enfants) se multiplier dans les deux aires linguistiques, au détriment des éditions scientifiques plus complètes, dont les rares exemplaires ne visent sûrement pas des buts commerciaux.

Les quelques commentaires de la traductrice allemande que nous avons cités, par ailleurs, nous présentent l'image d'un Calvino transcripateur ou simple traducteur, image qui va influencer la réception de son recueil pendant plusieurs années : elle ne décrit ni le travail de création et de modification de plusieurs textes ni l'étude philologique qui a fondé les choix de l'écrivain.

## Les éditions scientifiques

Les éditions plus scientifiques datent de 1975 pour le recueil allemand et de 1980-1984 pour le recueil français. Un deuxième recueil allemand verra le jour en 1993. Le premier, qui paraît à Zurich chez l'éditeur Manesse, s'appelle *Italienischen Märchen*. Il est traduit par Lisa Rüdiger et fait partie d'une collection de contes du monde entier<sup>18</sup>. Un deuxième recueil paraît en Allemagne bien plus tard, en 1993, chez l'éditeur Hanser, avec le titre *Die Braut, die von Luft lebte und andere Märchen* (*L'Épouse qui vivait de vent et autres contes*)<sup>19</sup>. Burkhart Kroeber y traduit un choix de soixante et un contes inédits, de plusieurs régions différentes. Le volume tient compte de celui de Manesse, en choisissant d'autres contes que ceux qui y étaient traduits et publiés. Bien qu'ils ne reprennent pas l'intégralité des contes, ces livres restent néanmoins les plus complets en langue allemande.

Le recueil français, une traduction complète et intégrale faite par Nino Frank pour l'éditeur Denoël, paraît en quatre volumes, de 1980 à 1984, avec le titre *Contes populaires italiens*<sup>20</sup>. La répartition des volumes répond à des

18. I.C., *Italienische Märchen*, trad. de L. Rüdiger, Zurich, Manesse, 1975.

19. I.C., *Die Braut, die von Luft lebte und andere Märchen*, trad. de B. Kroeber, Munich – Vienne, Hanser, 1993.

20. I.C., *Contes populaires italiens*, trad. de N. Frank, Paris, Denoël, 1980-1984, 4 vol.

critères simples : cinquante contes par volume, divisés en aires géographiques : l'Italie du Nord (paru en 1980), l'Italie centrale (1981), l'Italie des Apennins (1982) et les îles (1984).

Ainsi, on aura attendu vingt-cinq ans pour arriver à l'édition intégrale en France, et une vingtaine d'années pour une publication partielle en Allemagne, l'édition intégrale n'y existant pas encore. Les recueils constituent sans aucun doute les textes de référence, en raison d'une meilleure traduction, d'un nombre plus grand de contes, d'une édition plus soignée et de la présence de l'appareil philologique paratextuel de l'auteur. L'édition Denoël traduit la totalité de l'introduction de Calvino et, comme il est logique de le faire, place les notes des contes concernés en annexe à chaque volume. Certes, la division en plusieurs tomes rend la lecture moins fluide et la consultation plus ardue, mais elle est motivée par l'ampleur de « cette œuvre monumentale »<sup>21</sup>.

Si les recueils allemands reprennent chacun une soixantaine de contes, ce qui donne environ cent vingt contes sur deux cents, ils parviennent tout de même à donner un aperçu de l'esprit original de l'œuvre, par le biais de l'introduction et des notes d'auteur. Le recueil français, lui, dégage à première vue une impression d'extrême fidélité au texte original.

L'introduction de Calvino est intégralement traduite chez Denoël et partiellement chez Manesse. Dans ce cas, les passages consacrés à d'autres nouvelles que celles choisies dans la sélection ont été supprimés, comme c'est le cas pour le long détour sur les *Mille et une nuits* que Calvino avait consacré à la quinzième nouvelle *Il pappagallo* (*Le Perroquet*), exclue du recueil zurichois. En optant pour une préface écrite *ex novo*, l'édition de Hanser ignore la question : le préfacier Paul Wolfgang Wühlrl puisera dans les contes choisis les nombreux exemples d'histoires qui enrichissent son discours. S'il est dommage de ne plus y trouver la belle introduction de Calvino, il faut observer d'une part qu'elle a déjà été traduite (quoique partiellement) en 1975 et d'autre part que la préface de Wühlrl trouve parfaitement sa place, en assurant une médiation entre le travail de Calvino et le public allemand. Sa présentation du livre constitue l'essai le plus intéressant et le plus complet qui ait été écrit hors d'Italie sur le recueil de contes. Nous aurons ainsi l'occasion d'en reparler dans la suite de notre article.

Les notes philologiques originales méritent un discours à part : le volume de Manesse, en particulier, insère les notes à la fin de chaque conte et non à la fin du volume ; ce choix, déjà fait dans les éditions de poche en Italie<sup>22</sup>,

21. *Ibid.*, vol. I, *Italie du Nord*, p. 2 de couverture.

22. Cf. I. C., *Fiabe italiane*, Milan, Mondadori (Oscar), 1968, 2 vol.

invite le lecteur à lire des remarques qui seraient autrement ignorées ou lues partiellement, en plaçant le récit fictionnel et le commentaire paratextuel au même niveau. On constate en revanche que les notes sont écourtées dans les trois éditions. Dans l'édition Manesse, on ne traduit que les commentaires personnels et thématiques de Calvino<sup>23</sup> ; dans les éditions Denoël et Hanser, on conserve également quelques remarques sur la bibliographie utilisée et sur l'apparition des motifs récurrents, mais les informations philologiques plus détaillées et la liste précise des variantes, que Calvino cite à la fin de chaque note, sont toujours éliminées<sup>24</sup>. Il est vrai que Calvino lui-même ironisait sur le fait que, selon lui, personne n'avait jamais lu ses notes<sup>25</sup>, mais le choix de les éliminer complètement dans les éditions de poche (à la différence des éditions italiennes<sup>26</sup>) ou de les abrégées dans les éditions scientifiques change partiellement la nature du livre et par conséquent, sa réception. Des informations importantes, notamment celles qui concernent l'intervention directe de Calvino sur le texte, sont supprimées dans la première édition allemande, au profit des tournures descriptives et agréables à lire. La version française et la deuxième version allemande, en revanche, conservent partiellement le paratexte philologique, tout en en amoindrisant l'impact sur le lecteur. On privilégie dans les trois cas le plaisir de la lecture des contes de fées traditionnels au détriment de la découverte du travail scientifique qui les a rendus accessibles à tous. Dans une remarque préalable aux notes, d'ailleurs, l'éditeur suisse renvoie à l'édition originale

- 
23. D'habitude, ce n'est que le début de la note originale italienne (à savoir la partie descriptive et l'interprétation de Calvino) qui est sauvegardé dans l'édition Manesse. Ces passages sont probablement considérés comme les seuls à être dignes d'intérêt. D'autre part, ces commentaires figurent dans l'édition française aussi. Cf., par exemple, le passage descriptif de la note à la nouvelle ligurienne « Corpo-senza-l'anima » (*Leib-ohne-Seele*), dans l'édition Manesse (I. C., *Italienische Märchen*, p. 59) et dans l'édition Denoël (I. C., *Contes populaires italiens*, vol. I, p. 313) : « Ce Juanet ligurien se différencie de ses confrères, les héros qui délivrent des princesses, par sa prudence méthodique poussée jusqu'à la méfiance (et il est des rares qui, recevant un don magique, éprouvent le besoin de le mettre à l'essai avant de l'adopter) : digne rejeton de sa mère qui, avant de le laisser partir sur les routes du monde, l'oblige à manifester sa constance en abattant des arbres à coups de pied. Je m'en suis tenu fidèlement au texte (français) d'Andrews, me préoccupant surtout d'y introduire quelque rythme. » Si la note, dans la version allemande, s'arrête là, l'édition française y ajoute en revanche quelques remarques philologiques. Pour la note globale, cf. l'édition italienne, I. C., *Fiabe italiane*, p. 1087.
24. Pour la note en français, cf. I. C., *Contes populaires italiens*, vol. I, p. 313. Pour l'édition Hanser, cf. I. C., *Die Braut...*, p. 437-460.
25. Dans l'entretien accordé à Jean Thibeaudeau, Calvino a rappelé « à la fin du volume les notes (que personne d'ailleurs n'a jamais lues) » (cf. « Calvino, l'écureuil de la plume »).
26. Les éditions de poche conservent en Italie l'ensemble du paratexte ; seul changement, les notes suivent chaque conte chez Mondadori. Cf. I. C., *Fiabe italiane*, 1968 ; Turin, Einaudi (Gli struzzi), 1971.

italienne pour « des indications plus exhaustives sur les variantes et les comparaisons des types et des motifs de chaque conte »<sup>27</sup>. L'éditeur allemand, quant à lui, prévient que la rédaction plus synthétique des notes est inspirée de celle que Calvino a conçue lui-même pour la traduction anglaise<sup>28</sup>. L'éditeur français ne donne pas d'explication à l'abréviation des notes.

## Vers la fonction pédagogique et le divertissement

Dans les années qui suivent, les contes italiens sont repris par des éditeurs en France et en Allemagne, pour réaliser des ouvrages divers qui proposent tous un nombre plus restreint de contes : la première tendance est celle d'un instrument qui vise à l'étude linguistique (édition bilingue), la deuxième est celle d'un ouvrage destiné à la simple lecture ou d'un livre illustré pour les enfants.

La première tendance s'explique aisément : deux volumes bilingues, qui paraissent en 1987 et 1995 en Allemagne et en France dans des collections spécifiques, proposent la lecture de quelques contes de Calvino, en langue originale et en traduction. Il s'agit du livre déjà cité de l'éditeur DTV, *Sizilianische Märchen – Fiabe siciliane*, et du Folio bilingue *Contes populaires italiens / Fiabe italiane*<sup>29</sup>. Les deux livres se ressemblent beaucoup. Il est intéressant de constater que ces textes ont été choisis dans les deux aires géographiques pour fournir une aide linguistique concrète, ce qui n'est pas le cas pour d'autres œuvres de Calvino. Apparemment, la brièveté des contes et le langage utilisé par l'auteur ont influencé ce choix : il n'est pas étonnant que les contes populaires et non d'autres contes de l'écrivain soient adaptés à une édition bilingue. Comme Calvino le dit dans l'introduction, il y adopte

*un italiano mai troppo personale e mai troppo sbiadito, che per quanto è possibile affondi le radici nel dialetto, senza sbalzi nelle espressioni « colte », e sia elastico abbastanza per accogliere e incorporare del dialetto le immagini, i giri di frase più espressivi e inconsueti*<sup>30</sup>.

27. « Zu den Anmerkungen », in I.C., *Italienische Märchen*, p. 48 (« Ausführlichere Angaben über Varianten und Vergleiche der Typen und Motive jedes einzelnen Märchens in den verschiedenen Regionen Italiens finden sich in den Anmerkungen zur vollständigen Ausgabe der "Fiabe italiane" ». C'est nous qui traduisons).

28. I.C., *Die Braut...*, p. 437. Cf. aussi I.C., *Italian Folktales*, trad. de G. Martin, New York – Londres, Hardeover, 1980.

29. I.C., *Sizilianische Märchen – Fiabe siciliane*, trad. d'H. Dehio, Munich, DTV, 1987 ; I.C., *Contes populaires italiens / Fiabe italiane*, trad. de N. Frank, Paris, Gallimard (Folio bilingue), 1995.

30. I.C., « Introduzione », in *Fiabe italiane*, p. 15.

La deuxième tendance éditoriale est moins simple à retracer. En France, presque en même temps que l'édition scientifique de Denoël, paraît chez Nathan en 1980 le petit volume *Romarine et autres contes* dans la traduction de Nino Frank. Il est aussitôt suivi par un « Folio junior » des éditions Gallimard, sous le titre *Le Palais du sieur mort*. En 1997, l'éditeur « À vue d'œil » fait paraître le conte *Les Petites Oies* dans une ravissante édition illustrée. Enfin, en 1993 en Allemagne paraît chez le même éditeur un petit conte tiré du recueil de Hanser, illustré pour les enfants : *Die Hose des Teufels* (*Les Grègues du diable*)<sup>31</sup>.

Dans ces éditions, on constate des points communs : un choix restreint de nouvelles (qui varie de dix-neuf à une seule), parfois une préface de présentation générale et un titre thématique donné au recueil, qui coïncide avec celui d'une nouvelle plutôt qu'avec celui de *Contes italiens*.

Le « Folio junior » en particulier se distingue des deux autres par son but pédagogique, qui se manifeste dans huit pages sur l'histoire italienne expliquée aux enfants (l'unification italienne, Garibaldi et Cavour) et dans la préface de Roger Grenier, qui présente Calvino de manière générale. Ses remarques nous donnent parfois matière à réflexion, surtout lorsqu'il affirme

[qu'] aucun écrivain n'était plus indiqué que lui pour ce travail, *encore que travail ne soit pas le mot*, tant on sent d'amour et d'enthousiasme chez Calvino, tant de joie à retrouver l'art du conteur<sup>32</sup>,

ou lorsqu'il poursuit sa présentation par un mélange un peu hardi d'œuvres et de styles :

Sur sa lancée, Italo Calvino a écrit ses propres contes sous le titre *Marcovaldo ou les Saisons en ville*. Cet homme ne peut s'empêcher d'inventer des histoires<sup>33</sup>.

De cette préface ressort l'image d'un écrivain conteur, s'adonnant à une écriture spontanée plutôt que faisant preuve d'un travail précis et méthodique. De plus, aucun mot n'est dit sur le fait que le livre n'est qu'un petit extrait du recueil intégral, qui a été publié en Italie vingt-cinq ans auparavant. Chose

31. I.C., *Die Hose des Teufels. Ein italienischen Märchen*, trad. de B. Kroeber, Munich – Vienne, Hanser, 1993.

32. R. Grenier, « Préface », in *Le Palais du sieur mort. Contes d'Italie du Nord par Italo Calvino*, Paris, Gallimard, 1981, p. 14. C'est nous qui soulignons.

33. *Ibid.* Cf. aussi la remarque : « J'avoue une préférence toute personnelle pour *Le Chevalier inexistant* qui nous ramène au temps du bon Charlemagne » (*ibid.*, p. 15).

étrange, on remarquera la même *actualisation implicite* dans la presse littéraire des années 1980<sup>34</sup>.

## La perspective critique

Dans les articles consacrés à Calvino pendant les années 1970 et 1980 en France, lorsque l'écrivain enchaîne la publication de ses romans expérimentaux, les *Fiabe* ne sont pas mentionnées ou bien elles le sont de façon marginale<sup>35</sup>. Dans un numéro du *Magazine littéraire* consacré à Calvino, Mario Fusco les fait coïncider avec une période de « ralentissement de son œuvre »<sup>36</sup>. Mais si l'on regarde le bref rappel bibliographique en annexe, le travail des *Fiabe* est situé plus tard, à une date postérieure à la publication de la trilogie fantastique, alors qu'en réalité il en est contemporain et même antérieur en partie.

La parution des deux volumes, chez Manesse et chez Hanser, a été ignorée dans la presse allemande<sup>37</sup>. La traduction des *Contes populaires italiens* en France, de 1980 à 1984, passe un peu moins inaperçue. Quelques allusions dans les revues littéraires et un seul article, pourtant, ne suffisent pas à marquer l'événement. Ils peuvent juste fournir quelques informations supplémentaires sur la réception de l'œuvre.

L'article de Philippe Di Meo, paru dans *La Quinzaine littéraire* en 1982, lorsque Denoël avait réalisé deux volumes sur quatre, est le témoignage le plus intéressant au sujet des *Fiabe*. Il faut dire que le critique, après avoir présenté les *Contes populaires*, salue en même temps la parution chez Garance de *Forêt-*

34. Cf. par exemple : « Denoël : Dans le domaine étranger *Contes populaires italiens* d'Italo Calvino, un premier recueil de contes folkloriques du nord de l'Italie retranscrits et publiés récemment en italien », in « Une rentrée qui s'annonce difficile. Les romans de la rentrée », rubrique (s. a.) de *La Quinzaine littéraire*, n° 331, 1<sup>er</sup>-15 septembre 1980, p. 4 (c'est nous qui soulignons). Cf. aussi l'article de Philippe Di Meo, cité *infra*, note 39.

35. Par exemple, les *Contes populaires italiens* sont conseillés dans « Les libraires ont plaisir à défendre », rubrique (s. a.) des *Nouvelles littéraires*, n° 2817, 17-31 décembre 1981, p. 44.

36. Cf. M. Fusco, « Petit dictionnaire de la littérature italienne », *Le Magazine littéraire*, 165, octobre 1980, p. 139 : « La fin des années Cinquante a semblé coïncider avec un certain ralentissement de son œuvre : c'est le moment où Calvino publie un important recueil de contes populaires italiens. »

37. La recherche a été effectuée dans les revues littéraires *Neue Rundschau* (Francfort, Fischer) et *Akzente* (Munich, Hanser) ; ainsi que dans les revues académiques *Zeitschrift für romanische Philologie* (Tübingen, Max Niemeyer) et *Romanische Forschungen* (Francfort). Nous avons consulté les années suivantes : 1975-1976-1977-1980-1981-1982-1984-1985-1993-1994-1995. Même une revue littéraire consacrée aux contes populaires n'en donne aucune nouvelle : *Fabula : Zeitschrift für Erzählforschung* (Berlin – New York).

*racine-labyrinthe*<sup>38</sup>, le conte de Calvino qui est « de Calvino, et de lui seul »<sup>39</sup>. En effet, tout en reprenant des thèmes et des situations typiques de la tradition populaire, ce petit conte est marqué par un style calvinien, ironique et absurde, qui le différencie des *Fiabe*. Il est bien difficile de le comparer au travail de 1956 et de le considérer plus que le résultat d'une petite virtuosité narrative, conçue d'abord pour la radio, publiée ensuite avec les illustrations de Gianni Ronco. Néanmoins, ce n'est ni la première ni la dernière fois que ce récit est pris par la critique française comme l'exemple le plus typique d'un conte de fées de l'écrivain, alors qu'en Italie il n'est presque pas mentionné. En suivant un parcours de réception à l'inverse de celui des *Fiabe*, on peut dire que ce livre a eu plus de succès en France que dans son pays d'origine<sup>40</sup>.

Dans la première partie de l'article, en tout cas, P. Di Meo présente les *Fiabe* comme un « travail considérable qui force l'admiration » et, une fois le travail décrit, il affirme que « cette vaste anthologie constitue un événement »<sup>41</sup>. Ensuite, ses observations constituent (au-delà des Alpes) la première description sérieuse et véritable des modifications opérées par Calvino sur quelques textes anciens :

Ainsi, ça et là, Calvino a-t-il changé un dénouement, inventé une chute inédite, modifié tel caractère. Cependant, ces « dits » arrachés à la défunte civilisation orale, bien que *figés*, n'ont pas, loin de là, une raideur cadavérique. Et c'est un premier miracle. Il signale toujours, dans un commentaire accompagnant chaque conte, les sources et, le cas échéant, les modifications qu'il a pu être amené à faire<sup>42</sup>.

Calvino, enfin libéré des deux stéréotypes – celui de simple traducteur fidèle et celui d'écrivain puisant librement aux sources folkloriques – reprend enfin son rôle de médiateur, à mi-chemin entre la reprise et la création, comme il l'expliquait lui-même dans son introduction<sup>43</sup>. L'importance des

38. Le livre, paru d'abord en italien (Bergame, Emme, 1977), est traduit très rapidement en français : I.C., *Forêt-racine-labyrinthe*, trad. de C. Fournel et J. Roubaud, Paris – Genève, Garance – Slatkine, 1981.

39. P. Di Meo, « Contes populaires italiens façon Calvino », *La Quinzaine littéraire*, 364, 1<sup>er</sup>-15 février 1982, p. 7.

40. Cf. par exemple M. Pierre, « Spécial Père Noël », *Le Magazine littéraire*, 179, décembre 1981, p. 39 : « Aux éditions Garance, un autre grand de la littérature Italo Calvino magnifiquement secondé par les dessins de Gianni Ronco réussit avec *La forêt-racine-labyrinthe* l'un des chefs-d'œuvre de ce genre difficile qu'est le conte pour enfants quand on s'écarte des bonnes vieilles recettes. »

41. P. Di Meo, « Contes populaires italiens façon Calvino », p. 7.

42. *Ibid.*

43. Cf. I.C., « Introduction », in *Contes populaires italiens*, vol. I, p. 18 : « Ce rappel [aux Grimm] sert à introduire et à justifier [...] la nature hybride de mon travail qui est lui aussi scientifique

notes (ici devenues des « commentaires », en effet) est également remise en valeur. En revanche, aucune allusion n'est faite à la datation plus ancienne de ce travail, qui est présenté comme s'il était contemporain de la traduction : pourtant, des années 1950 aux années 1980, l'écart est grand.

La préface allemande au volume de 1993, on l'a dit, est très intéressante à plusieurs points de vue. Le critique Paul Wolfgang Wühlr se charge de décrire le travail de Calvino en le baptisant, pour l'occasion, « le Grimm italien »<sup>44</sup>. Mais son discours évite aussitôt l'écueil du stéréotype, et loue l'écrivain qui a su classer et agencer l'immense réservoir narratif populaire :

Dans ce sens, Calvino a choisi les contes les plus beaux, les plus originaux et les plus rares, s'efforçant toujours, pour les versions brèves existant en italien seulement, de rendre la fraîcheur originale ou d'y transplanter les parties d'autres variantes mutilées d'un geste délicat. Il a introduit des termes médiévaux, autant que cela lui semblait nécessaire et approprié, il a modifié des détails pour les remodeler de manière plastique ; il a reconstruit et achevé ; il a condensé des épisodes redondants, raccourci des détours trop prolixes, écarté des dénouements conventionnels, composé poèmes et formules magiques, effacé des vulgarités de son élégant « mouchoir en soie », mélangé versions piémontaises et toscanes, assemblé dans sa version des éléments narratifs charmants provenant d'autres contes et il a rendu compte de toutes ces interventions dans les notes, avec une minutie philologique<sup>45</sup>.

Ensuite, la présentation de Calvino passe par une comparaison directe avec les contes traditionnels et les frères Grimm. Cela permet au lecteur allemand de retrouver ses repères et de pouvoir mieux saisir la nouveauté et l'étrangeté de ce recueil hétérogène, suspendu entre les Alpes et la Méditerranée, mais très différent de tout ce qu'il a pu lire jusqu'à présent. En effet,

---

seulement à moitié ou, si l'on veut, aux trois quarts, et dans le dernier quart le fruit de ma volonté individuelle. » Cf. aussi la lettre à Giuseppe Cocchiara du 4 septembre 1956, in I.C., *Lettere, 1940-1985*, p. 463.

44. P.W. Wühlr, « Italo Calvino und der "italienische Grimm" », in *Die Braut...*, p. 5-19.

45. *Ibid.*, p. 10-11 (« In diesem Sinne wählte Calvino die schönsten, originellsten und seltensten Märchen aus, immer bemüht, bei dürren, nur in Italienisch überlieferten Fassungen die ursprüngliche Frische wiederherzustellen oder mit leichter Hand verstümmelte Teile aus Varianten umzupflanzen. Er fügte mittelalterliche Namen ein, soweit ihm dies nötig und gerechtfertigt schien, veränderte Einzelzüge, um sie plastisch auszumodellieren ; er rekonstruierte und vervollständigte ; er kürzte redundante Episoden, dünnte wortreiche Vorlagen aus, beseitigte aufgesetzte Schluwendungen, erfand Liedverse und Zauberformeln, ersetzte unappetitliche "Spucke" durch ein elegantes "Seidentüchlein", verschnitt piemontesische mit toscanischen Fassungen, montierte reizvolle Erzählelemente aus anderen Märchen in seine Vorlagen ein und gab über alle diese Eingriffe in den Anmerkungen mit philologischer Akribie Rechenschaft ». C'est nous qui traduisons).

s'appuyant sur les théoriciens du conte (Max Lüthi, Vladimir Propp<sup>46</sup>) et sur d'autres recueils, Wühlr remarque dans les contes italiens une fantaisie merveilleuse et un profond réalisme, qui les différencient des « contes de fées » proprement dits et leur confèrent une grande originalité par rapport aux contes nordiques, qui sont bien plus « crus »<sup>47</sup>. Par ailleurs, Calvino aurait démontré « plus d'instinct pour les contes populaires que les Grimm » ainsi qu'une plus grande capacité « de s'identifier avec les matières et les motifs »<sup>48</sup> du conte.

Se questionner sur « l'italianité »<sup>49</sup> de ces contes et les comparer avec la tradition folklorique locale est une manière efficace d'en reconnaître enfin l'importance ethnologique et la dimension littéraire, au-delà des Alpes. À travers ces mots, en effet, les *Fiabe italiane* deviennent ce qu'elles sont en Italie : un travail narratif et philologique de Calvino aboutissant à l'écriture (et non seulement à la réécriture) des contes populaires.

Malheureusement, les interventions de Di Meo et de Wühlr restent des voix isolées dans la marée éditoriale et critique qui nous entoure.

## Sur la réception des *Fiabe*

Pour Calvino, la réflexion sur le conte de fées ne s'arrête pas au travail de transcription des *Fiabe* ; elle est souvent reprise par le biais de son travail de critique littéraire, de ses interrogations théoriques et de son inspiration romanesque. Le conte de fées revient à plusieurs reprises dans les écrits théoriques de Calvino<sup>50</sup>, et ceux qui abordent le sujet sont considérés comme très importants par l'auteur qui, à un certain moment, a même voulu les insérer dans la traduction des essais en français, *La Machine littérature*<sup>51</sup>. Une lettre de Calvino à François Wahl témoigne de ce souhait<sup>52</sup>, qui ne fut

46. M. Lüthi, *Das europäische Volksmärchen, Form und Wesen*, Berne, Franck, 1947 ; V. Propp, *Morphologie du conte* [1928], trad. de C. Ligny, Paris, Gallimard, 1970.

47. P.W. Wühlr, « Italo Calvino und der "italienische Grimm" », p. 14-15 (« *Nein, die italienischen Volksmärchen sind keine "Contes de fées"* »).

48. *Ibid.*, p. 11 (« *mehr Instinkt für Volksmärchen als die Grimm* », « *in die Stoffe und die Motive hineinzudenken* »).

49. *Ibid.*, p. 16.

50. Notamment dans les *Lezioni americane*. Cf. par exemple « Rapidità », in I.C., *Saggi*, M. Barenghi (dir.), Milan, Palomar – Mondadori, 1995, p. 660-661.

51. I.C., *La Machine littérature. Essais*, trad. de M. Orcel et F. Wahl, Paris, Seuil, 1984.

52. Dans cette lettre, en effet, Calvino fait une liste de ses écrits théoriques qu'il aimerait inclure dans l'édition française. Pour ceux qui sont consacrés aux contes, il propose : « *Sur les contes populaires* : L'introduction aux *Fiabe italiane* (mais dans une version abrégée par rapport à celle publiée par Denoël) et un essai plus récent et aggiornato dans la *Storia d'Italia* Einaudi » (lettre du 3 juillet 1981 à François Wahl, in I.C., *Lettere, 1940-1985*, p. 1451).

pas pris en compte par les choix éditoriaux. Il eut néanmoins un écho en Italie, avec la parution en 1988 du volume *Sulla fiaba*, qui réunit la préface de 1956, des recensions sur Grimm, Perrault, Pitré et Yeats, et quelques écrits théoriques<sup>53</sup>. Ces nombreux textes témoignent de l'intérêt toujours vif de l'auteur pour ce genre littéraire, constamment relu à la lumière de Propp et de Greimas. Les écrits n'ont pas été traduits en Allemagne (où les seuls essais traduits sont ceux du petit volume *Kybernetik und Gespenster*<sup>54</sup>) ; en France ils n'ont paru que très récemment<sup>55</sup>.

Tandis qu'en Italie les *Fiabe* font l'objet de quelques études critiques<sup>56</sup>, il est très rare, à l'étranger, de trouver des travaux qui en abordent le sujet. Des essais ou des thèses de doctorat traitent le sujet des contes populaires italiens, mais le livre de Calvino y est considéré uniquement comme un riche répertoire de récits folkloriques : tantôt il n'est cité qu'en bibliographie<sup>57</sup>, tantôt il est utilisé comme source d'histoires auxquelles il convient d'appliquer la méthode exégétique de Propp ou d'attribuer l'utilisation de motifs récurrents<sup>58</sup>. Parfois, on a l'impression que d'autres recueils de contes de fées s'inspirent du volume de Calvino sans en donner la référence explicite<sup>59</sup>. Même dans les monographies consacrées à l'auteur, en France comme dans les pays germanophones, l'allusion aux contes populaires italiens est rare,

53. I. C., *Sulla fiaba*, Turin, Einaudi, 1988, puis Milan, Mondadori, 1996.

54. I. C., *Kybernetik und Gespenster. Überlegungen zu Literatur und Gesellschaft*, Munich – Vienne, Hanser, 1984.

55. La section « Sur les contes », in I. C., *Défis au labyrinthe. Textes et lectures critiques*, Paris, Seuil, 2003, vol. II, p. 455-574.

56. Surtout M. Lavagetto, « Sulla fiaba », et « Introduzione alle *Fiabe* » (1993), in *Dovuto a Calvino*, Milan, Bollati Boringhieri, 2001, p. 35-51, 52-86 ; D. Castelnovo Frigessi, *Inchiesta sulle fate. Italo Calvino e la fiaba*, Bergame, Lubrina, 1988.

57. Cf. E. Fahl, *Die weiblichen Gestalten im italienischen Märchen. Bedeutung, Struktur und Funktion*, Dissertation, Hanovre, Rheinfeld – Schauble, 1990.

58. A. Gulon Toujolan, *L'universo fiabesco d'Italo Calvino nelle prime opere e nella raccolta di *Fiabe Italiane**, Mémoire de maîtrise sous la direction de Mario Fusco, Université de la Sorbonne nouvelle – Paris III, 1983 ; B. Furche, *Sinnschaffende Verfahren in italienischen Volksmärchen*, Francfort, Peter Lang, 1994.

59. Cf. entre autres M. Toussaint-Samat, *Contes et légendes d'Italie*, Paris, Nathan, 1979. Paru dans la « Collection des contes et légendes de tous les pays », ce recueil reprend quelques contes calviniens, parmi d'autres, et la traductrice paraît en adopter les choix de manière implicite. Par exemple, dans le conte « Comment Baccolino Tribordo but la tasse » (p. 47-62), variante de « L'uomo verde d'alge » (*Fiabe italiane*, p. 62-65), elle reprend certaines modifications apportées par Calvino au texte original : par exemple, le changement de l'original « *patella* » (coquillage) en « *triglia* » (rouget), fait par Calvino et mentionné dans sa note (*Fiabe italiane*, p. 1086). Plusieurs passages du conte sont d'ailleurs repris tels quels. Pourtant, dans son avant-propos, la traductrice ne cite pas Calvino, en présentant « cette mosaïque de contes et légendes italiens que [j'ai] reconstituée pour vous » (p. 8). Pour la source, cf. J. Bruyn Andrews, *Contes ligures. Traditions de la Rivière recueillis entre Menton et Gênes*, Paris, s. e., 1892.

voire rarissime. Aurore Frasson-Marin, par exemple, qui a consacré une étude à la représentation symbolique de l'imaginaire de Calvino<sup>60</sup>, préfère citer d'autres contes de l'auteur (notamment *Forêt-racine-labyrinthe*), même lorsque les thèmes, situations et figures se retrouvent aussi dans les *Fiabe*.

Il serait intéressant de les étudier de plus près. Les contes populaires ne sont pas un produit direct de l'imaginaire de l'auteur, mais leur sélection et leur transcription en dépendent forcément. De plus, leur effet sur l'imaginaire de Calvino dans les années suivantes n'est pas à négliger. Les influences probables de l'immense répertoire sur les personnages et les aventures du *Baron* et du *Chevalier*, notamment, n'ont pas fait l'objet d'un travail approfondi. On n'a pas pris en compte l'influence opposée non plus, à savoir à quel point l'inspiration de Calvino dans sa période « fantastique » a pu conduire au choix des contes à insérer dans le recueil. Une fois achevée la rédaction du *Vicomte*, par exemple, comment Calvino aurait-il pu ne pas remarquer le petit conte vénitien *Il Dimezzato*, qui relate les aventures d'un homme coupé en deux ? Et plus tard, en 1969, lorsqu'il choisit d'emprunter à nouveau les motifs des contes pour illustrer les images des tarots dans *Le Château des destins croisés*, le modèle des contes populaires ne se fraye-t-il pas un chemin à côté de celui de l'Arioste et de l'épopée médiévale ?

## Conclusion

Nous avons constaté un décalage important entre la parution des *Fiabe* en Italie (dans les années 1950, en pleine période néo-réaliste) et leur traduction à l'étranger (à partir des années 1970-1980). Cet écart explique en partie le manque d'attention porté aux *Fiabe*, mais en réalité les interventions critiques ne se multiplient guère après les années 1980. Le mince intérêt porté à ce travail de Calvino doit être imputé à d'autres raisons : tout d'abord, il n'est pas considéré comme son œuvre à part entière, mais comme une simple transcription, voire une traduction fidèle, d'un répertoire de contes pré-existant – le succès remporté en France par son conte *Forêt-racine-labyrinthe* semble confirmer cette hypothèse. Ensuite, un recueil désormais classique en Italie ne peut pas s'affirmer facilement à l'étranger, où sa place est déjà occupée depuis longtemps par d'autres textes, sinon en passant par le biais de la comparaison (selon l'exemple de Wührl) afin d'être accepté et pleinement reçu. Enfin il y a le constat que, comme Calvino le dit lui-même, le conte de fées n'est plus à la mode<sup>61</sup>.

60. A. Frasson-Marin, *Italo Calvino et l'imaginaire*, Genève – Paris, Slatkine, 1986.

61. Calvino fait allusion aux « favole, che oggi nessuno ama » dans la lettre à Mario Cava du 15 mars 1982, in *Lettere, 1940-1985*, p. 1475.

Dans les autres cas, le recueil est proposé comme un livre de lecture divertissante, comme un instrument pédagogique ou comme un petit bijou illustré destiné à la littérature enfantine. Cette réception finit par estomper l'esprit scientifique et philologique qui était initialement le caractère principal du travail de Calvino et explique par conséquent l'absence de perspective critique sur la question.

Chiara NANNICINI

*Université de Caen Basse-Normandie*