



**HAL**  
open science

## Portraits de Marcovaldo et Fantozzi en travailleurs rêveurs

Sarah Amrani

► **To cite this version:**

Sarah Amrani. Portraits de Marcovaldo et Fantozzi en travailleurs rêveurs. *Illuminazioni*, 2021, 56.  
hal-04115942

**HAL Id: hal-04115942**

**<https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-04115942>**

Submitted on 14 Jun 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Sarah Amrani**

**PORTRAITS DE MARCOVALDO ET FANTOZZI EN TRAVAILLEURS**

**REVEURS**

ABSTRACT. Nous proposons d'analyser les modalités de représentation et la signification à la fois sociale et politique de deux personnages de la littérature italienne contemporaine issus de deux univers poétiques aux antipodes, mais dont les caractéristiques présentent des affinités manifestes. Marcovaldo et Ugo Fantozzi, respectivement créés par Italo Calvino en 1963 (Marcovaldo ovvero Le stagioni in città) et Paolo Villaggio en 1971 (Fantozzi), nous intéressent en l'occurrence en tant que figures de travailleurs donquichottesques: ouvrier spécialisé le premier, employé de bureau le second, tous deux emblèmes d'une situation professionnelle aliénante au lendemain du miracle économique du second après-guerre, tous deux saisis dans une perspective parodique dans leur quotidien de piêtres – et pauvres – chevaliers des temps modernes aux prises avec des questions de survie matérielle. Le prosaïsme marqué des mésaventures données à lire s'accompagne, en effet, d'une construction narrative sérielle qui favorise une définition de l'action comme quête: quête burlesque incessante d'un mieux-vivre et d'un mieux-être illusoirement portée par un optimisme de volonté à toute épreuve, garant de la répétition comique.

Pris dans les rets de l'infériorité sociale, marginalisés dans la vie comme dans leur corps de métier, domiciliés en ville, théâtre sans idylle de leurs exploits antihéroïques dominés par la malchance, ils sont les cibles privilégiées des autorités et – il faut bien le dire – plus que rire avec eux, c'est d'eux que rit le lecteur, pourtant tendrement complice, voire tenté par l'identification. Le paradoxe d'une pietas qui n'empêche pas le recul ironique est permis dans un cas comme dans l'autre non seulement par la distance bienveillante de la plume qui les campe et les accompagne dans leur parcours de candides, mais encore par la tension idéologique érigeant leur innocence en modèle de résistance contre l'injustice. Autrement dit, le souci de dénoncer les conditions de vie précaires des couches sociales défavorisées, regroupant ici le prolétariat urbain et les salaires moyens du secteur privé, est soutenu par un point de vue subversif sur le boom des années Soixante et l'ordre établi – séculairement établi – en général. Rattachés à un fonds comique à la fois érudit et populaire, Marcovaldo et Fantozzi sont deux masques héroï-comiques confirmant, à distance d'une petite décennie, l'échec de toute possibilité de « miracle », et l'utilisation du rire comme seule arme.

Keywords: Littérature italienne contemporaine, Italie du boom économique, Calvino, Villaggio, Marcovaldo, Fantozzi, représentation comique, ironie, burlesque.

ABSTRACT. We propose to analyse the ways of representation whether social and political meaning of two characters in contemporary Italian literature from two poetic universes at the opposite ends, but whose characteristics have evident affinities. Marcovaldo and Ugo Fantozzi, respectively created by Italo Calvino in 1963 (Marcovaldo ovvero Le stagioni in città) and Paolo Villaggio in 1971 (Fantozzi), interest us in this case as figures of Donquichottesque workers: blue collar the first, white collar the second, both emblems of an alienating professional situation in the aftermath of the economic miracle of the second post-worldwar period, both captured from a parodic perspective in their daily pathetic – and poor – modern knights' life, struggling with pragmatic survival issues. The prosaic marked by the misadventures offered to the reader is accompanied, in fact, by a serial narrative construction that promotes a definition of action as a quest: an unceasing burlesque quest for a better life and an illusory well-being carried by an optimistic will ready to any kind of test, guarantor of comic repetition.

Caught in the snare of social inferiority, marginalized in life as in their profession, domiciled in the city, theatre without an idyll of their anti-heroic exploits dominated by bad luck, they are the privileged targets of the authorities and - it must be said - more than laugh with them, it is about them that the reader laughs, yet tenderly complicit, even if tempted by identification. The paradox of a pietas that does not prevent ironic recoil, is allowed in either case not only by the benevolent distance of the writer's pen that encamps and accompanies them in their journey of candid, but

also by the ideological tension erecting their innocence as a model of resistance against injustice. In other words, the concern to expose the precarious living conditions of the disadvantaged social strata, which includes the urban proletariat and the average wages of the private sector, is supported by a subversive view of the boom of the Sixties and in general the pre constituted order - secularly established. Attached to a comic collection that is both scholarly and popular, Marcovaldo and Fantozzi are two heroic-comic masks confirming, from a distance of a decade, the failure of any possibility of « miracle », and the use of laughter as their only weapon.

Keywords: Contemporary Italian literature, Italy of the economic boom, Calvino, Villaggio, Marcovaldo, Fantozzi, comic representation, irony, burlesque.

Marcovaldo et Fantozzi sont deux figures conçues entre les années 50 et 60, respectivement par Italo Calvino et Paolo Villaggio. Deux figures imaginées pour faire rire: deux figures comiques, en peu de mots, qui présentent la particularité extrinsèque commune d'être issus des classes populaires dans un contexte de publication marqué par le « miracle économique » italien. Deux personnages innocents ou inconscients, il faudra sans doute en décider, inventés pour faire rire, disions-nous, sans qu'il leur ait été permis de rire d'eux-mêmes et de leurs mésaventures de travailleurs pauvres et pauvres diables aux prises avec une réalité quotidienne au prosaïsme à la fois tyrannique et narquois. Le lecteur a donc ici le

loisir du divertissement, éprouvé avec une bienveillance empreinte d'amertume au détriment, plus que de compagnons d'infortune, de boucs émissaires d'une « société capitaliste et industrielle », d'une « entité anonyme et omniprésente, énorme et toute-puissante » dissimulée « derrière les opposants de façade ». Un divertissement éprouvé devant deux hommes qui, isolés dans leur irréductible altérité, excentrique et extravagante à la fois, n'ont pas les moyens de leurs rêves – pourtant rêves de simple mieux-être, rêves de bonheurs ordinaires et de rachat légitime par l'affranchissement. Mais se contenter d'une telle interprétation, limitée à l'effet produit immédiat, occulte la possibilité également offerte au lecteur de constater que la marginalisation sociale, mais aussi la différence morale sont loin d'exclure en l'occurrence, du point de vue auctorial, la subversion et la critique politique incarnées même sans conscience par ces deux originaux, gaffeurs maladroits trop à l'étroit dans leur habit de travailleurs pauvres, tantôt visionnaires idéalistes tantôt hédonistes impénitents, réincarnations donquichottesques dans tous les cas destinées à faire les frais de leurs illusions sur le chemin de la délivrance et à subir dans l'impuissance les vexations d'une Autorité aux multiples visages, déléguée et maquillée.

À vrai dire, la question du travestissement concerne également le couple comique ici réuni sur la base d'une convergence de traits sociaux et psychologiques communs et de modalités de représentation qui privilégie un rire ciblant un certain ordre établi, toujours vigilant et implacablement censeur (les opposants sont substantiellement plus nombreux et efficaces que les quelques adjuvants). Le masque est porté aussi, en

effet, par nos deux subalternes pris dans les rets de la subalternité hiérarchique: Marcovaldo et son cadet Fantozzi endossent ainsi le costume italique séculaire de la misère et de l'humiliation qui ne se résignent pas, le masque comique traditionnel – dans la Péninsule italienne – d'une faim qui est soif de vie digne, parce que libre: le masque du serviteur non asservi en somme. En fait, les deux figures nous semblent descendre de Polichinelle, « homme perdu dans une réalité qu'il aurait voulu dominer mais par laquelle il finit toujours par être gouverné » . Le modèle du valet fourbe dans la malchance est ici gauchi, toutefois, en direction d'une soumission et d'une impuissance peut-être plus prononcées, altéré par une candeur et une inexpérience plus grandes, proprement burlesques (au sens cinématographique), comme tendues par ailleurs vers le type dramatique primordial personnifié par Arlequin – outre que vers les modèles du cinéma muet. Cependant, l'ambivalence du masque napolitain – de Pulcinella par conséquent – nous semble plus conforme à l'esprit représenté par les deux figures comiques qui nous intéressent en l'occurrence. S'il n'y a pas de fin heureuse dans Marcovaldo ou Les saisons en ville (1963) et Fantozzi (1971), pas d'échappatoire définitive à l'épaisseur des murs de la prison sociale, si ce n'est dans la rêverie, pas de conciliation entre le « désir de bonheur et de raison » et la permanence immuable des structures de l'aliénation, inscrites dans la répétition d'un schéma narratif ternaire figé (alternant les fonctions manque / quête / échec), la révolte indirectement exprimée par leur combat vigoureux et inlassable contre l'injustice – ne pas manger à sa faim, essayer de cuisantes humiliations – suffit à

changer leur soumission en rébellion: à métamorphoser subtilement Polichinelle en son double en habit de marionnette, dont nous savons qu'il est nettement plus indocile et irrévérencieux, mû par le ressort d'une révolte viscérale.

La révolte – qui consiste à dire non à l'oppression, même confusément et de manière non frontale, parallèlement à « l'adhésion entière et instantanée de l'homme à une certaine part de [soi]-même » – n'est jamais, en effet, formulée explicitement chez Marcovaldo et Fantozzi, contrairement au simple mécontentement qui les anime, régulièrement manifesté quant à lui sous la forme ramassée d'un constat émotionnel face aux « misères de [l']existence » . Bien que non politisée, la conscience d'une insatisfaction chronique est néanmoins le moteur de l'action comique. Le dynamisme des deux protagonistes, jamais vaincu par l'échec à répétition, toujours projeté avec optimisme vers la réalisation de leurs souhaits (qui combinent divers appétits: nourritures pour l'âme – aimer, voyager, goûter le plaisir de l'oisiveté – et nourritures plus terrestres – manger, s'habiller, se chauffer, se soigner), garantit le recommencement de l'aventure, déployée selon un mécanisme diégétique rodé qui fait suivre à l'expression d'un manque et à l'éveil du désir une tentative de conquête de l'objet convoité, couronnée par l'échec plus ou moins pitoyable de la quête. Bien évidemment, c'est la catastrophe annoncée qui est à l'origine du divertissement. Un divertissement coextensif aux déboires volontiers représentés en termes hyperboliques (Marcovaldo risquant souvent l'empoisonnement mortel dans la poursuite de ses modestes songes culinaires ,



Fantozzi prenant un autobus « au vol » – textuellement – et finissant recouvert de pansements avant de se brûler en buvant un « café à 6000 degrés » ), dans un fantastique parfois de nature quasiment cartoonesque (Marcovaldo catapulté littéralement au dessus du Pô dans Un samedi de soleil, sable et sommeil , Fantozzi passant ses vacances d’été après « 400 ans » de loyaux services sous le « célèbre “nuage des employés” » ). Mais un divertissement inversement proportionnel au degré onirique atteint dans le cadre des vicissitudes (Marcovaldo prenant à la sortie du travail, à cause du brouillard, un avion pour l’Inde au lieu du tramway habituel , Fantozzi représenté en train de voler/planer dans son bureau après un bâillement libérateur ). La lutte vaine menée contre les difficultés et le sentiment d’inadéquation sociale (la crainte constante pour Marcovaldo de perdre ses quelques acquis sociaux , la méconnaissance des règles de la bienséance pour Fantozzi, dans Invitation en société (Invito in società) par exemple) est représentée, dans une perspective proprement comique, quand le songe ne vient pas suppléer à la morne réalité, de telle sorte à ne pas susciter un pathos envahissant. L’empathie s’arrête à la frontière d’une participation fraternelle superficielle, ou de bon aloi, car le malheur demeure inoffensif. Le lecteur le sait: les deux personnages éternellement reconduits, ou éconduits, à la case départ de leur condition sociale et professionnelle, sont les héros comiques – donc stoïques et inébranlables, invulnérables dans leur résistance à toute épreuve – d’une aventure burlesque, aux nobles intentions mais au développement trivial et au dénouement vulgaire, soit les humbles acteurs d’une parodie épique

déclinée en cycles saisonniers pour mieux souligner la clôture, certes, mais encore la répétitivité d'une histoire infinie, infiniment reproduite dans sa triste mais rassurante monotonie. Le retour du même, gage de légèreté dans la peine, est donc appuyé par l'alternance des saisons, qui contribue à inscrire dans une dimension naturelle immanente, posée une fois pour toutes, l'arbitraire des codes du travail et de la loi de supérieurs méprisants: ainsi dans *La ville perdue sous la neige* et *Les enfants du Père Noël*, qui voient Marcovaldo regardé ou ignoré avec morgue, ainsi dans *Fantozzi* s'occupe de relations publiques, *Fantozzi* va au théâtre avec des billets cadeaux ou *Pour vous et votre famille* meilleurs vœux de *Fantozzi*, où un traitement identique, à la limite d'une certaine délectation sadique, est réservé au protagoniste de P. Villaggio. Devant l'échec, les deux personnages – esseulés dans leur petite folie quotidienne, sans alliés (à l'exception des enfants de Marcovaldo et de l'épouse de *Fantozzi*) – survivent pour ne pas s'égarer totalement dans un monde hostile non taillé à leur mesure par des stratégies de contournement dont participe le rêve, remplacé par la distraction complète pour ce qui est de Marcovaldo, dont l'étourderie peut aller jusqu'à ne pas lui permettre de profiter d'une humiliation involontairement infligée, ou par la feinte, concernant surtout *Fantozzi*, qui lorsque la main qu'il tend n'est pas serrée prétexte, pour reprendre contenance, qu'il entendait lire les lignes de sa main.

Quoiqu'aujourd'hui protagoniste éponyme du recueil *Marcovaldo ou Les saisons en ville*, volume illustré édité par Einaudi en 1963 dans la collection « Livres pour

enfants » (« Libri per ragazzi »), Marcovaldo apparaît pour la première fois, pour ainsi dire, en septembre 1952, matérialisé dans un épisode, Champignons en ville (Funghi in città), publié dans la troisième page de l'édition piémontaise de l'« Unità ». Italo Calvino invente donc son personnage de manœuvre non qualifié (« manovale », « uomo di fatica ») d'une énigmatique entreprise, la SBAV, dans les années qui préludent au miracle économique dans le Nord italien, à Turin selon toute vraisemblance. Jusqu'en novembre 1963, les récits paraissent pour la plupart dans différentes revues, politisées ou non (« il Caffè », « il Contemporaneo », « il Corriere d'informazione »). Dix de ces épisodes, parmi lesquels un inédit (La panchina, ensuite Villeggiatura in panchina), connaissent une première publication significative groupée en 1958 dans la section « Les idylles difficiles » (« Gli idilli difficili ») d'un florilège d'histoires calviniennes, I racconti. Entre 1958 et 1963, dix autres textes – dont six paraissent initialement dans « il Corriere dei piccoli » – s'ajoutent aux précédents et permettent de composer en 1963 un tome organisé en cinq cycles saisonniers .

Les résonances épiques du prénom Marcovaldo, hommage au cycle carolingien et au code chevaleresque , ne font bien évidemment qu'accentuer, par contraste, le piètre quotidien et la confrontation journalière avec la misère et la frustration de ce personnage, père de famille nombreuse, époux d'une femme lasse, d'abord cantonné à la littérature pour enfance et enfermé par ailleurs dans une structure narrative ayant emprunté au genre merveilleux, de façon paradoxale cependant, son schématisme

répétitif, garant d'un effet comique sécurisant. Les aspirations au mieux-vivre du personnage calvinien prennent forme dans l'expression d'un désir toujours renouvelé, illusion d'un bien-être qui n'a pas seulement la faim, la maladie et le froid comme obstacles. Ici, le rêve d'une vie meilleure est aussi rêve d'ailleurs, loin d'un milieu citadin aliénant pour cet homme en quête d'une relation harmonieuse à la Nature . Si l'employé de bureau Ugo Fantozzi, né comme personnage de papier durant l'été 1968 dans les pages de l'hebdomadaire « Europeo », sans les oripeaux d'un nom grandiloquent mais sous les auspices d'un « patronyme plébéen et insignifiant » , aujourd'hui incontournable figure populaire du cinéma italien, ne partage pas cette propension à l'idylle bucolique, il rejoint son aîné Marcovaldo dans la fuite onirique qui parfois accompagne, en guise de provisoire envolée lyrique et d'improbable porte de sortie, l'issue des malheureuses tentatives d'émancipation de ces deux frères d'indigence, tous deux jouets de leurs supérieurs comme d'une société dite de consommation en plein essor, où le « développement » de l'industrie n'est toutefois pas synonyme de « progrès » (ainsi n'est-il pas anodin que les deux volumes consacrent, dans leur partie conclusive, un épisode à la frénésie compulsive des achats de Noël , voyant Marcovaldo et Fantozzi pris malgré eux dans le tourbillon d'acquisitions inutiles mais irrésistibles).

Les deux extravagants ont comme points communs, en effet, outre leur inscription dans un contexte industrialisé septentrional, puisque Fantozzi vit et travaille à Gênes,

dans une « Méga-entreprise » (« Megaditta » ) tout aussi mystérieuse, une situation professionnelle subalterne à l'intérieur d'une société qui prolonge à différents étages, dans un mouvement centrifuge, la hiérarchie et les rapports de force établis au sein du milieu de travail. Dans un cas comme dans l'autre, les personnages sont fondamentalement définis à travers leur métier, certes de manière plus nette pour ce qui est du « comptable » (« ragioniere ») Fantozzi, dont l'étiquette est indissociablement liée au profil d'homme à tout faire des bureaux. Ils sont par ailleurs présentés, de façon également nécessaire, comme les victimes, non tout à fait consentantes mais toutes désignées et conditionnées par leur vulnérabilité sociale, d'un système consumériste interférant avec les véritables besoins, ou interférant du moins non seulement avec des nécessités matérielles élémentaires, mais encore avec l'idéalisme qui supporte l'épopée dérisoire dont Marcovaldo et Fantozzi sont les héros donquichottesques. Vivre dignement, en échappant à la mécanique réglée des relations sociales humiliantes et oppressantes, qui les voient systématiquement tutoyés, vivre librement, en dépassant les limites contraignantes d'un bas salaire et d'heures de travail pléthoriques, est en fait l'horizon ultime rêvé : la condition sine qua non, mais non formulée, de la pleine réalisation d'autres rêves, qui ne sont pour leur part que les modestes pierres posées sur les seuls fondements possibles d'une nouvelle vie, même imaginée. L'opposant véritable est précisément d'ordre social, mais aussi politique. Il est identifié chez les deux auteurs dans l'Autorité, les autorités quelles qu'elles soient, en tant que détentrices d'un pouvoir coercitif, d'abord dans le

domaine professionnel (en termes hiérarchiques) et sur le plan socioculturel par extension (influence et prestige émanant de la fonction sociale et professionnelle occupée) : autant de manifestations d'un pouvoir transcendant qui, associées à la maladresse constitutive des deux personnages, transforment la perspective de goûter des plaisirs simples en chemin semé d'embûches, pour ne pas dire en chemin de croix si nous acceptons de reconnaître en Marcovaldo et Fantozzi les agneaux sacrificiels d'un système de relations binaires entre supérieurs et subalternes, situées sur deux niveaux d'un axe vertical aux antipodes l'un de l'autre. Comme il se doit, les personnages comiques demeurent les habitants privilégiés de la sphère inférieure, où les exigences du « bas matériel et corporel » l'emportent, sinon sur la possibilité de rêver, seul loisir consenti, sur toute prétention progressiste. Par ailleurs, ce n'est pas un hasard si malgré la visibilité de la position professionnelle et sociale de chacun, nos protagonistes sont fondamentalement saisis hors du travail, pendant les heures libres qui les voient vainement tenter de rejoindre la part de bonheur qu'ils pensent devoir leur échoir dans leur monde, monde carrément « tragique » (textuellement) dans Fantozzi, le meilleur des mondes possibles dans les deux cas, le monde tel qu'il est dans le regard des auteurs.

Malgré des divergences irréductibles, Marcovaldo et Fantozzi sont deux figures plus semblables qu'il ne pourrait paraître à l'amateur de culture italienne contemporaine. Dans un contexte littéraire ayant tourné définitivement la page du néoréalisme et s'appêtant à connaître les années de plomb, Paolo Villaggio est ainsi

certainement plus acerbe et corrosif, plus satirique que ludique dans le « travestissement burlesque » des épopées quotidiennes de son héros, que ne l'est Italo Calvino dans l'amère – et très sérieuse – représentation critique du miracle économique italien et des conditions de vie comme de la condition existentielle des travailleurs pauvres (mais ne devrait-il pas s'agir d'un oxymoron, ici dénoncé en filigrane ? ). Les deux portraits sociaux et moraux en action ont cependant des affinités étroites, au sein de volumes présentant des convergences structurelles et une ressemblance confinant à l'identité dans les choix de représentation, notamment dans la manière dont les situations sociales, professionnelles et morales des deux personnages sont définies et exploitées dans une optique comique imprégnée d'ironie. La complexité parodique mise en œuvre dans la subversion des genres héroïques traditionnels est également une caractéristique commune aux deux recueils. Enfin, l'inconscience affichée par les deux protagonistes vivant davantage au contact de leurs sensations immédiates qu'aux prises avec des raisonnements douloureux, et nous choisissons donc de trancher en faveur non pas du déni mais de l'oubli salvateur pratiqué par Marcovaldo et Fantozzi, se prévaut d'une prépondérance de l'action, résolument comique, forte d'une « anesthésie momentanée du cœur » , lorsque – sans complaisance idéologique pour les slogans du printemps 1968 et loin d'une résurgence du surréalisme – l'action ne cède pas le pas, toutefois, à la liberté du songe: à la libération et à la promotion par le rêve, qui évacue ici le rire, dont les deux personnages se démarquent alors en reprenant les rênes d'un destin plus authentique,

leur appartenant en propre, et en se rebellant donc également au sort triste qui leur fut réservé en tant que protagonistes comiques en habit de pauvres.



## BIBLIOGRAFIA

Bakhtine M. (1970), *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, traduction du russe d'A. Robel, Paris, Gallimard, Paris 1970.

Barengli M., Falcetto B. (1991), *Note e notizie sui testi ("Marcovaldo")*, in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, vol. I, Milano, Mondadori, coll. « I Meridiani.

Bergson H. (1997), *Le rire. Essai sur la signification du comique* [1899], Paris, Quadrige/Presses Universitaires de France.

Calvino I. (2012), *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* [1963], Presentazione dell'autore con uno scritto di Domenico Scarpa, Milano, Mondadori.

Camus A. (1942), *Les murs absurdes*, in *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard.

Camus A. (1951), *L'homme révolté*, in *L'homme révolté*, Paris, Gallimard.

Chaland P., Robert A. (1981), *Fantozzi avec et contre tous*, Paris, Robert Laffont.

D'Angeli C. (1975), "Marcovaldo": *una favola mancata*, "Rapporti", 1-2 (5-6).

Fano N. (2001), *Le maschere italiane*, Bologna, Il Mulino.

Frasson-Marin A. (1979), 'Marcovaldo' *ou la structure « politique »*, "Bulletin du Département d'italien de l'Université de Savoie", 4.

Genette G. (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.

Pasolini P. P. (1975), *Sviluppo e progresso*, in *Scritti corsari*, Milano, Garzanti.

Villaggio P. (2013), *Fantozzi, rag. Ugo. La tragica e definitiva trilogia* [1971], con un saggio di semiotica fantozziana di Stefano Bartezzaghi, Milano, Rizzoli.