

LA CONTRIBUTION DE CALVINO A L'ESTHÉTIQUE OULIPIENNE : LA PRIMAUTÉ DE L'ORDRE SUR LE CHAOS DU HASARD

« Je suis en train d'écrire lettres (*sic*) pour dominer le nervosisme de l'attente de nouvelles. Notre déménagement est fixé pour le vingt juin, si le monde n'éclate pas »¹. C'est par ces quelques mots qu'Italo Calvino, inquiet des retombées internationales de la « Guerre des Six Jours », annonce à son ami François Wahl, le 5 juin 1967, son déménagement à Paris avec sa femme Esther et sa fille Giovanna. Le foyer italien s'installe dans un modeste appartement du square de Châtillon, dans le 14^e arrondissement, où il vivra jusqu'en 1980. Pendant ces treize ans, à Paris, l'écrivain italien a la possibilité d'entretenir une série de rapports avec les représentants les plus importants de celle que Fabio Gambaro, dans sa récente biographie sur la période française de Calvino, définit la « dernière grande saison culturelle européenne », ce qui représente un apport non négligeable pour « l'enrichissement de son bagage culturel, l'évolution de ses méthodes d'écriture et l'internationalisation de sa notoriété »². Dans la capitale française, en effet, Calvino apprécie les milieux intellectuels proches de la revue *Critique* et du groupe *Tel Quel*, s'intéresse aux travaux de Derrida, de Lacan et de Lévi-Strauss et il fait la connaissance de Greimas, dont il admire notamment les études de sémiologie et de sémantique structurale³.

¹ Italo Calvino, *Lettere 1940-1985*, éd. Luca Baranelli, Milan, Mondadori, coll. « I Meridiani », 2000, p. 956.

² Fabio Gambaro, *Lo scoiattolo sulla Senna. L'avventura di Calvino a Parigi*, Milan, Feltrinelli, 2023, p. 9 et quatrième de couverture.

³ À ce propos on pourra lire avec profit le deuxième chapitre de l'ouvrage signalé dans la note précédente. *Ibid.*, p. 25-37.

Cependant, parmi ses rencontres parisiennes, la fréquentation du groupe de l'Oulipo semble la mieux accueillie. En 1973, dans une interview avec Ferdinando Camon, il déclare : « Au fond, ceux avec qui je me sens le plus à l'aise, c'est un groupe dont personne ne connaît l'existence, l'Oulipo, des amis de Raymond Queneau, poètes et mathématiciens qui ont fondé cet Ouvroir de Littérature Potentielle »⁴. Et par la même occasion, il justifie cette sympathie et cette proximité intellectuelle par des mots qui démontrent, dès les débuts de sa cooptation dans le groupe, sa parfaite compréhension de l'esprit oulipien, où le caractère burlesque et ludique cache de profondes interrogations épistémologiques :

Ce qui me les rend proches, c'est leur refus de la gravité, cette gravité que la culture littéraire française impose partout, même là où un peu d'autodérision serait nécessaire. Ceux-là ne le font pas : ils considèrent la science non pas de manière grave, mais comme une plaisanterie, selon ce qui a toujours été l'esprit des vrais scientifiques, finalement. Bien sûr, il y a chez eux aussi une dimension héroïque, un nihilisme désespéré, dans leur espièglerie pour le plaisir d'un mot savant, dans leur méticulosité d'auteurs de mots-croisés.⁵

Alors que nous avons reconstitué ailleurs⁶ les principales étapes de l'expérience oulipienne d'Italo Calvino en examinant les raisons pour lesquelles ce groupe d'écrivains et mathématiciens a représenté pour lui une « véritable école de liberté et de créativité »⁷, nous nous proposons dans le présent article d'analyser les termes de la contribution personnelle de l'écrivain italien à l'esthétique oulipienne. Plus précisément, en nous limitant pour des raisons d'espace à un seul exemple, celui du récit intitulé *L'incendio della casa abominevole*, nous nous proposons de justifier et de démontrer de façon empirique l'affirmation suivante de Marcel Bénabou concernant

⁴ Italo Calvino, « Colloquio con Ferdinando Camon », dans Calvino, *Saggi 1945-1985*, Mario Barenghi (éd.), Milan, Mondadori, coll. « I Meridiani », 2007, p. 2789. Traduction par nos soins.

⁵ *Ibid.*, p. 2789-2790. Traduction par nos soins.

⁶ Voir Michele Costagliola d'Abele, *L'Oulipo e Italo Calvino*, Berne, Peter Lang, 2014 ; Michele Costagliola d'Abele, « Italo Calvino oulipien : une histoire de destins croisés », conférence présentée au Colloque *Oulipo : générations* organisé par Marc Lapprand, Dominique Raymond, Christophe Reig, Alain Schaffner auprès du Centre International de Cerisy-la-Salle les 24-30 juillet 2023 qui fera prochainement l'objet d'une publication dans les Actes du Colloque.

⁷ Fabio Gambaro, *op. cit.*, p. 82.

l'apport de Calvino au développement de la poétique oulipienne : « Après tout, Italo a apporté à l'Oulipo une sorte d'éthique de la littérature qui était très importante pour nous. Avec sa façon d'écrire, il nous a montré que l'on pouvait construire un monde entier à partir d'un point de départ choisi arbitrairement »⁸. En d'autres termes, à travers l'exemple de l'histoire éditoriale du récit susmentionné – qui a occupé les réflexions de Calvino pendant toute la durée de son expérience oulipienne, dès le jour de sa cooptation dans le groupe jusqu'aux derniers jours de sa vie – nous soulignerons combien l'idée de littérature potentielle repose chez Calvino sur un besoin de rigueur. Une rigueur qui, découlant de l'idée de *légèreté* et d'*exactitude*, ouvre les *multiples* possibilités du texte littéraire, en justifiant ainsi le but ultime de la littérature potentielle elle-même, à savoir la volonté d'établir la primauté de l'ordre sur le chaos du hasard.

Galehaut fut le récit et qui l'écrivit

Au commencement de cette histoire d'affinités électives et d'amitié profonde qui a été l'histoire des rapports entretenus par Italo Calvino avec le groupe de l'Oulipo, il y a sans aucun doute un récit, ou mieux l'idée d'un roman potentiel qui, comme on le verra par la suite, ne prendra que la forme d'un bref récit. C'est le 27 octobre 1972 qu'ont été jetées les bases de la naissance de cette belle histoire d'amitié faite d'un enrichissement mutuel constant :

Cher Oulipote,

La prochaine réunion aura lieu le mercredi 8 Novembre 1972.

Notre invité d'honneur sera probablement Italo CALVINO ; sinon ce sera Émile LEIPP.

À l'ordre du jour :

- dernières nouvelles de la mise en fabrication d'ex-Excape
- discussion du budget
- perspective d'avenir
- le reste à la carte (et le repas au menu).

Si vous restez déjeuner nous insistons pour que l'intendance en soit prévenue à temps.

Au mercredi 8,

un secrétaire

Paul Fournel

⁸ *Ibid.*, p. 76. Traduction par nos soins.

PS : La réunion suivante est prévue pour le Mercredi 13 Décembre 1972.⁹

C'est par cette lettre de convocation, conservée dans les Archives de l'Oulipo déposées à la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris, que Paul Fournel informe les Oulipiens de la participation de Calvino, en tant qu'« invité d'honneur », à une réunion du groupe. Le cérémonial de l'Oulipo voulait, et exige encore aujourd'hui, qu'un écrivain ou un mathématicien, avant d'être coopté, soit présenté par un membre titulaire et assiste à une réunion mensuelle en tant qu'« invité d'honneur ».

Dans le cas de Calvino, c'est le cofondateur, Raymond Queneau, qui propose au Président du groupe de l'inviter.

La lettre d'invitation est en effet datée du 30 octobre 1972¹⁰ :

Cher Monsieur Calvino,

Raymond Queneau vient de m'apprendre que vous seriez libre le Mercredi 8 novembre et que vous acceptiez l'invitation à déjeuner de l'OuLiPo. C'est une belle nouvelle dont nous nous réjouissons tous. J'ai hâte de connaître le jeu policier dont vous êtes l'auteur et qui – si je ne déforme pas la conversation téléphonique de Queneau – comporte trois milliards de solutions [...]. À bientôt donc. [...]. Croyez-moi bien oulipiennement vôtre. François Le Lionnais.¹¹

Calvino participe effectivement à la réunion tenue le 8 novembre 1972 au domicile du président du groupe et, comme prévu, c'est Raymond Queneau qui le présente aux membres de l'Oulipo. Le procès-verbal de la séance détaille la dynamique de la rencontre :

Pour commencer la séance, notre invité d'honneur est présenté, sobrement, par R. Queneau, qui signale l'existence, dans certaines œuvres de Calvino, de préoccupations de type oulipien. Ce que Calvino confirme aussitôt.¹²

Après la présentation de Queneau, Calvino prend la parole pour développer l'idée d'un roman qui attire immédiatement l'attention des participants. Le procès-verbal se poursuit ainsi :

⁹ Archives de l'Oulipo, dossier mensuel « novembre 1972 ».

¹⁰ D'où l'incertitude concernant la participation de Calvino qu'on peut lire dans la lettre de convocation susmentionnée.

¹¹ Lettre citée dans Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, vol. III, Mario Barenghi et Bruno Falcetto (éds), Milan, Mondadori, coll. « I Meridiani », 2004, p. 1240.

¹² Archives de l'Oulipo, dossier mensuel « novembre 1972 ».

Il parle longuement d'un projet de roman (ou de nouvelle) qui lui tient à cœur, et qu'il serait prêt à considérer comme oulipien, *Les mystères de la maison abominable*. Quatre personnages particulièrement pervers y perpètrent douze crimes, mais on ne dit pas qui commet quoi ; c'est au lecteur de le découvrir. FLL [François le Lionnais] approuve le projet, et suggère l'utilisation de machines électroniques.¹³

Dès le premier instant, donc, à partir de la simple proposition d'une « potentielle œuvre potentielle », les Oulipiens ont la possibilité de reconnaître chez l'écrivain italien une forte proximité avec les nœuds centraux de la poétique oulipienne. Et dès le premier instant, ils se rendent compte que la participation de Calvino aux activités du groupe représente une occasion importante pour l'approfondissement et le développement de certaines de leurs réflexions principales. Le projet présenté par Calvino, en effet, attire l'attention sur l'apport fondamental des mathématiques, et surtout de la combinatoire, dans le processus de création des œuvres littéraires, sur l'importance de la formalisation dans la conception d'une œuvre, sur le rejet de tout ce qui pourrait dépendre du hasard ou de la coïncidence, et sur les modalités d'élaboration et d'utilisation des contraintes, en particulier des contraintes sémantiques.

La réunion en question s'avère particulièrement utile, non seulement parce que l'intervention de Calvino jette les bases de son élection au sein du groupe, mais aussi parce qu'elle voit Georges Perec présenter un nouveau projet, un roman qui se présente comme la description d'un immeuble composé de dix étages de dix pièces chacun et dont la façade a été enlevée. Le projet à trois contraintes (polygraphe du cavalier sur un échiquier de cent cases, bi-carré latin d'ordre 10, fausse quenine) deviendra, six ans plus tard, le célèbre *La Vie mode d'emploi*. Les propositions de Perec et de Calvino à la réunion du 8 novembre 1972 marquent sans aucun doute un grand tournant dans l'histoire de l'Oulipo et il ne nous semble pas trop hasardeux d'affirmer qu'en inaugurant cet « Oulipo sémantique » auquel le président fondateur

¹³ *Ibid.*

tenait tant¹⁴, ces propositions se configurent comme l'acte de naissance de la deuxième génération de l'Oulipo¹⁵.

Le moment était donc venu pour Calvino d'être coopté au sein du groupe. La réunion prévue pour le 13 décembre 1972 est annulée en raison de la mauvaise santé du président fondateur et ce n'est que lors de la réunion mensuelle de février 1973 qu'Italo Calvino est élu à l'unanimité « membre étranger » de l'Oulipo.

De *Les mystères de la maison abominable* à *L'ordre dans le crime*

Après avoir reconstitué les premiers moments de la participation d'Italo Calvino aux activités du groupe, ce qui a permis aux membres de l'Oulipo de percevoir une profonde connexion poétique avec l'auteur italien précisément grâce au projet de *Les mystères de la maison abominable*, nous nous proposons, dans la deuxième partie de notre contribution, de reconstituer

¹⁴ La distinction entre « Oulipo syntaxique » et « Oulipo sémantique » est proposée par François Le Lionnais dans le *Second Manifeste* de l'Oulipo qui est signé précisément en 1972. À ce propos, le Président prône par ces mots un élargissement du domaine de la contrainte aux aspects plus proprement sémantiques : « La très grande majorité des œuvres OuLiPiennes [...] se place dans une perspective SYNTAXIQUE [...]. Dans ces œuvres, en effet, l'effort de création porte principalement sur tous les aspects formels de la littérature : contraintes, programmes ou structures alphabétiques, consonantiques, vocaliques, syllabiques, phonétiques, graphiques, prosodiques, rimiques, rythmiques et numériques. Par contre les aspects SÉMANTIQUES n'étaient pas abordés [...]. Il parut souhaitable de faire un pas en avant en tentant d'aborder le domaine sémantique et de domestiquer les concepts, les idées, les images, les sentiments et les émotions. [...]. Si le chapitre historique du Réjean Lescure nous a peint l'OuLiPo tel qu'il est (et tel qu'il fut) cette ambition nous le montre tel qu'il devrait être ». François Le Lionnais, « Le Second Manifeste », dans Oulipo, *La littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1973, p. 23-24.

¹⁵ On pourrait diviser l'histoire de l'Oulipo en trois grandes générations. La première, celle que l'on pourrait appeler *queneauienne*, dans laquelle la figure de Queneau représente une référence, tout comme son art combinatoire des *Cent mille milliards de poèmes*. C'est la génération oulipienne qui porte le nom d'Oulipo syntaxique. La deuxième génération, en revanche, est celle que l'on pourrait appeler l'Oulipo sémantique, et c'est la génération à partir de laquelle les contraintes ne sont pas appliquées exclusivement à des aspects linguistiques et formels, mais aussi à des aspects plus proprement liés au contenu (c'est la génération dans laquelle de grandes œuvres oulipiennes comme *La Vie mode d'emploi* de Perec ou *Le Château des destins croisés* de Calvino voient le jour). La troisième génération, en revanche, est celle de tous les Oulipiens qui ont survécu à Perec et qui, souvent à partir de son exemple, continuent encore aujourd'hui, soixante ans après la fondation du groupe, à poursuivre et à développer le projet oulipien.

l'histoire éditoriale de ce texte. Ceci dans la conviction que, à partir de sa conception jusqu'à sa réalisation pratique, cet ouvrage nous semble plus qu'exemplaire pour qualifier l'apport personnel de Calvino à l'esthétique oulipienne et pour justifier les propos de Marcel Bénabou que nous avons anticipés dans nos prémisses¹⁶.

Calvino a travaillé sur le projet de ce récit pendant longtemps, depuis les premiers mois de son élection comme membre étranger de l'Oulipo jusqu'aux derniers mois de sa vie. Selon Mario Barenghi, en effet, en 1985, il envisageait encore de reprendre sa composition et, parmi ses papiers, un dossier de couleur rouge « contient une quantité d'annotations, de croquis, de schémas combinatoires, de formules, de coupures de presse avec des jeux mathématiques »¹⁷ relatifs à *L'incendio della casa abominevole*. Ce dernier est en fait le titre d'un récit publié dans le numéro de février-mars 1973 du magazine *Playboy*¹⁸. Dans les plans de Calvino, il ne s'agissait que d'une anticipation d'un projet plus vaste qui devait aboutir à la création d'un véritable roman. Ce roman n'a jamais été écrit, mais l'idée sur laquelle il était censé reposer – sans doute l'aspect le plus intéressant aux fins de notre réflexion car il éclaire le type de contribution de Calvino à la poétique oulipienne – nous est parvenue grâce à deux publications. La première est l'histoire publiée en langue italienne dans *Playboy* alors que la deuxième est une édition ultérieure, publiée en langue française dans *l'Atlas de littérature potentielle*¹⁹. Le titre du roman aurait été soit celui initialement proposé lors de la réunion de l'Oulipo du 8 novembre 1972, à savoir *Les mystères de la maison abominable*, soit celui qui apparaît en position péritextuelle dans la version parue dans le deuxième recueil collectif de l'Oulipo, à savoir *L'ordre dans le crime*.

L'histoire, dans les deux publications, reste pratiquement inchangée par rapport au projet présenté aux membres de l'Oulipo en 1972 : quatre personnages particulièrement douteux commettent douze crimes, mais on ne

¹⁶ Voir la citation de la note 8.

¹⁷ Mario Barenghi, « Note e notizie sui testi », dans Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, vol. III, *op. cit.*, p. 1242. Traduction par nos soins.

¹⁸ Le récit est publié aux pages 47-48 et 58-60 du numéro mentionné.

¹⁹ Italo Calvino, « Prose et anticombinatoire », dans Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1998, p. 319-331. Nous soulignons que d'après le témoignage de Marcel Bénabou, le titre du deuxième recueil collectif de l'Oulipo, à savoir *Atlas de littérature potentielle*, a été trouvé par Calvino lui-même. Marcel Bénabou, « Si par une nuit d'hiver un oulipien », *Magazine littéraire*, 274, février 1990, p. 42.

connaît pas les auteurs de ces actions criminelles ni ceux qui les subissent, et on laisse au lecteur le soin de découvrir la dynamique de ce qui s'est passé. Dans les faubourgs tristes et sales de la périphérie d'une ville non précisée, un incendie détruit une maison et tue ses quatre habitants : Inigo, le propriétaire de la maison, fils déshérité d'une famille aristocratique, qui préfère la vie de bohème bien qu'il soit un membre héréditaire de la Chambre des pairs ; Ogiva, un mannequin célèbre ; la veuve Roessler, une femme âgée qui gère le bail de la propriété au nom d'Inigo et mère adoptive d'Ogiva ; Belindo Kid, un lutteur ouzbek musclé, le seul locataire payant un loyer dans cette pension de famille. Les corps calcinés ne permettent pas de reconstituer les événements, à l'exception d'un indice, un carnet dont seulement la première et la dernière page ont été sauvées des flammes. La première page porte la phrase *Relations des actes épouvantables perpétrés dans cette maison*, la dernière page contient une liste alphabétique de douze actes criminels : *Diffamer, Droguer, Épier, Étrangler, Faire Chanter, Frapper à coups de couteau, Lier et bâillonner, Menacer avec un revolver, Pousser au suicide, Prostituer, Séduire, Violer*²⁰.

L'auteur de cette liste et les raisons qui l'ont poussé à la dresser restent inconnus. Reconstituer les antécédents de l'incident devient donc une tâche ardue : « si les personnages en question sont au nombre de quatre, ils peuvent, pris deux à deux, représenter douze relations différentes pour chacune des douze sortes de relations énumérés. Les solutions possibles sont par conséquent douze à la douzième puissance, c'est-à-dire qu'il faut choisir entre des solutions dont le nombre avoisine huit mille huit cent soixante-quatorze milliards, deux cents quatre-vingt-seize millions, six cents soixante-deux mille deux cent cinquante-six »²¹. La compagnie d'assurance doit cependant découvrir la vérité ; les quatre locataires ont souscrit plusieurs polices (incendie, accident, vie, biens mobiliers et immobiliers) et les assureurs ne pourraient pas payer si l'éventuelle culpabilité de l'un d'eux était

²⁰ Italo Calvino, « Prose et anticombinatoire », *op. cit.*, p. 320. Dans la version italienne les actions criminelles sont ordonnées alphabétiquement de la manière suivante : « Accoltellare, Diffamare, Drogare, Indurre al suicidio, Legare e imbavagliare, Minacciare con pistola, Prostituire, Ricattare, Sedurre, Spiare, Strozzare, Violentare ». Italo Calvino, « L'incendio della casa abominevole », dans Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, vol. III, *op. cit.*, p. 319.

²¹ Italo Calvino, « Prose et anticombinatoire », *op. cit.*, p. 321. Dans la version italienne le calcul diffère de quelques milliers, à savoir : 8.874.296.672.256. Calvino ne justifie nulle part ce calcul qui, en réalité, ne correspond pas au résultat de 12 à la « douzième puissance », soit 8.916.100.448.256.

découverte. Le héros de l'histoire, narrateur homodiégétique, doit découvrir le coupable – on apprendra par la suite qu'à cause du caractère hautement combinatoire de l'histoire il aura recours à un ordinateur – et atteindre la vérité en sélectionnant les cas les plus plausibles parmi ce nombre vertigineux de possibilités.

C'est à ce moment du récit que la version française commence à diverger de la version italienne car Calvino interrompt la narration originale et fait suivre une analyse particulièrement rigoureuse prenant en compte les nombreuses possibilités de relations entre les personnages et les crimes commis et schématisant la dynamique possible des événements :

4 personnages : A B C D

12 actions transitives, non réfléchies

Toutes les possibilités sont ouvertes : un des 4 personnages peut (par exemple) violer les 3 autres ou être violé par les 3 autres.²²

Cependant, pour que l'ordinateur puisse synthétiser les données en écartant les hypothèses impossibles, il faut prévoir des règles de traitement de l'information. Dans son schéma, Calvino propose d'abord deux types de contraintes :

- 1) les contraintes objectives, c'est-à-dire la faisabilité effective de l'hypothèse en tenant compte aussi bien de la compatibilité entre les relations que de l'ordre des séquences : si, par exemple, A étrangle B, il n'aura probablement pas besoin de le poignarder et en tout cas ne le poussera pas ensuite au suicide ;
- 2) les contraintes subjectives, c'est-à-dire la compatibilité des relations entre les caractéristiques physiques ou caractérielles d'un personnage et une action criminelle donnée : si, par exemple, A (Belindo Kid) est particulièrement musclé et a une grande force physique, il est probable qu'il ne subira pas de violences physiques de la part d'autres personnages.²³

À ces types de contraintes s'ajoutent les contraintes esthétiques (ou subjectives du « programmeur ») :

²² *Ibid.*, p. 323.

²³ *Ibid.*, p. 323-327.

Le programmeur aime l'ordre et la symétrie. Face au grand nombre de possibilités et au chaos des passions et des tracasseries humaines, il tend à avantager les solutions formellement les plus harmonieuses et économiques.²⁴

Le « programmeur » pourrait donc envisager un modèle selon lequel chaque action, par exemple, pourrait être effectuée par un personnage au détriment d'un autre, ou selon lequel les douze actions pourraient être également réparties entre les quatre personnages, chacun d'entre eux effectuant trois actions au détriment des autres et étant à son tour victime de trois autres actions. On voit bien que l'intérêt de ce "polar oulipien" réside fondamentalement dans son caractère combinatoire et dans l'idée – suggérée d'ailleurs par François Le Lionnais lors de la réunion du 8 novembre 1972²⁵ – de faire appel à des ressources informatiques pour que, tout en respectant les contraintes établies par l'auteur, elles assurent une plausibilité « logique et psychologique » au récit.

Comme le dit Calvino lui-même dans une petite introduction « méthodologique » au récit, l'originalité du projet réside dans un recours particulièrement innovant aux applications informatiques : celles-ci, en effet, ne sont pas interrogées pour obtenir les innombrables possibilités inhérentes à une structure combinatoire, comme c'est le cas pour le traitement informatique d'un texte littéraire, mais plutôt pour sélectionner, parmi un grand nombre de possibilités, les quelques réalisations compatibles avec certaines restrictions, en faisant appel à l'éventuel caractère anticombinatoire d'un ordinateur²⁶.

La nécessité de l'ordre pour « lancer un défi au hasard »

L'histoire éditoriale de la nouvelle *L'incendio della casa abominevole* est emblématique de l'idée de littérature que Calvino construit pendant sa période parisienne et qui représente son legs le plus important aux confrères oulipiens. Comme il l'affirme lui-même dans l'introduction à la traduction italienne de *Bâtons chiffres et lettres* de Queneau, dans la création d'une œuvre littéraire potentielle, ce ne sont pas les résultats qui sont importants mais la création d'une structure. Car l'œuvre, à son avis, « n'est qu'un exemple du potentiel

²⁴ *Ibid.*, p. 327.

²⁵ Voir la note 13.

²⁶ Italo Calvino, « Prose et anticombinatoire », *op. cit.*, p. 319.

qui ne peut être atteint qu'à travers la porte étroite de ces règles ». ²⁷ En effet, si l'on analyse le tapuscrit de la version française du récit, que nous avons pu consulter dans le fonds donné par Paul Braffort aux Archives de l'Oulipo ²⁸, on constate que cette idée de littérature potentielle a mûri progressivement dans la pensée de Calvino et que la version finale du récit publiée dans l'*Atlas de la Littérature Potentielle* en est le témoignage le plus évident.

Le tapuscrit se compose de quatorze feuillets numérotés du n. 64 au n. 77, dont quatre ont été écrits à la main par Italo Calvino (n. 64, 68, 76 et 77) et le reste dactylographié ²⁹. L'alternance entre pages manuscrites et pages dactylographiées a attiré notre attention dès la première consultation. Cela nous a amenés à approfondir nos recherches et à découvrir que, si les pages manuscrites contenaient les principaux ajouts à la version italienne, les pages dactylographiées, avec des corrections à la main, n'étaient rien d'autre que des parties du récit en italien traduites en français. Et, surprise encore plus grande, une recherche plus approfondie dans le fonds des Archives de l'Oulipo nous a permis de trouver neuf autres feuillets (du n. 53 au n. 61) qui ne sont rien d'autre que la suite ³⁰ de la traduction française du récit italien qui a été supprimée dans la version finale française et qui, à notre connaissance, n'a jamais été publiée ailleurs.

Cette recherche rapide nous a donc permis de comprendre que Calvino avait initialement prévu la traduction française littérale du récit italien pour

²⁷ Italo Calvino, « Introduzione », dans Raymond Queneau, *Segni, cifre e lettere e altri saggi*, Turin, Einaudi, 1981, p. XXII. Traduction par nos soins.

²⁸ Le tapuscrit est maintenant conservé aux Archives de l'Oulipo auprès de la Bibliothèque de l'Arsenal de Paris. Il se trouve dans la « Chemise Italo Calvino » contenue dans le dossier « Don Paul Braffort, 1 », à son tour contenu dans le dossier « Dons d'oulipiens » du Fonds Oulipo. La description détaillée des documents contenus dans le dossier « Don Paul Braffort, 1 » peut être consultée au lien suivant : <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc98168h/ca19869274>.

²⁹ Le tapuscrit est incomplet. La dernière phrase du feuillet n. 77 correspond à la phrase « On obtient alors des scénarios tels que les suivants : [...] » de la p. 329 de la version publiée dont le dernier paragraphe de la page 329 et les pages 330 et 331 sont absentes dans le tapuscrit. Notre contribution n'ayant pas de but génétique ou philologique, nous nous abstenons de décrire plus en détail les différents feuillets et de différencier les parties du tapuscrit qui sont écrites à la main par l'auteur de celles qui sont effectivement dactylographiées. Nous nous contentons de signaler qu'aucune différence n'a été constatée entre le tapuscrit et la version publiée.

³⁰ Avant de se différencier, la version française présente la traduction des sept premiers paragraphes de l'histoire italienne jusqu'à la phrase « [...] la compagnia potrà facilmente tacitarli », à la page 322 de l'original italien.

sa publication dans l'*Atlas de littérature potentielle*. En effet, il n'est arrivé que plus tard à la version finale où, pour donner une démonstration empirique du concept de potentialité, il élimine la partie du texte consacrée à des hypothèses sur la dynamique des faits et ajoute une formalisation claire et détaillée de toutes les contraintes à partir desquelles un ordinateur peut, parmi les multiples possibilités, arriver à la vérité des faits, en écartant toutes les situations invraisemblables. Il préfère, en d'autres termes, renoncer à l'exhaustivité de l'histoire et au "produit fini" pour démontrer que les contraintes ont la force de produire « le texte et en même temps la possibilité de tous les textes virtuels qui peuvent le remplacer »³¹.

Cet aspect n'est pas, à notre avis, négligeable, car il représente une preuve claire d'une poétique qui nous semble être sa contribution la plus évidente à l'esthétique oulipienne et que nous tenterons de résumer, en conclusion, en deux points fondamentaux. Premièrement, comme nous l'avons anticipé par les mots de Bénabou, il est évident que son éthique de la littérature se fonde sur l'idée de construction d'un monde entier à partir d'un point de départ choisi arbitrairement. Dans le récit en question, en effet, ce qui attire son attention n'est pas tant la solution de l'énigme que le fait qu'à partir d'une situation donnée et en passant par la « porte étroite » des contraintes, on peut arriver, même grâce au recours aux outils de la science, à une série de possibilités multiples qui peuvent être à la base de la création d'autant d'œuvres littéraires³².

Deuxièmement, cet exemple nous permet de comprendre que son idée de littérature se fonde sur le besoin, et presque sur une nécessité d'ordre. L'ordre, et plus précisément l'ordre mental, qui permet d'après lui de prendre une « revanche sur le chaos du monde »³³, semble être en effet l'une de ses préoccupations principales et récurrentes à la fin de son existence. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si, dans la version française de cette histoire, le titre original est remplacé par « L'ordre dans le crime », comme pour suggérer le travail de formalisation et de systématisation que l'ordinateur doit effectuer pour éviter le hasard et parvenir à résoudre l'affaire en produisant un équilibre dans le chaos du monde. Et ce n'est pas un hasard si, dans ses *Leçons*

³¹ Italo Calvino, « Introduzione », *op. cit.*, p. XXII. Traduction par nos soins.

³² Il affirme ailleurs que le but ultime de la littérature potentielle réside dans : « la multiplication ou la ramification ou la prolifération des œuvres possibles à partir d'une approche formelle abstraite ». *Ibid.*, p. XXI.

³³ Italo Calvino, « Jorge Louis Borges », dans Calvino, *Saggi, op. cit.*, p. 1293.

américaines, qui ont été souvent considérées comme son testament intellectuel, la réflexion sur l'ordre revient à plusieurs reprises.

Dans « Exactitude », par exemple, il reconnaît qu'un « canevas de l'œuvre bien défini et bien calculé » est une condition indispensable pour la réussite d'une œuvre littéraire et il fait l'apologie de l'ordre en affirmant que :

Le goût pour la composition géométrisante, dont nous pourrions retracer une histoire dans la littérature mondiale en partant de Mallarmé, a pour arrière-plan l'opposition ordre-désordre, fondamentale pour la science contemporaine. L'univers se défait en un nuage de chaleur, il s'effondre sans rémission dans un tourbillon d'entropie, mais, au sein de ce processus irréversible, il peut se trouver des zones d'ordre, des points privilégiés depuis lesquels on croit pouvoir distinguer un schéma, une perspective.³⁴

Et si dans « Légèreté », il remarque que le caractère léger d'une œuvre « s'associe à la précision et à la détermination, non au flou et à l'abandon au hasard »³⁵, c'est dans « Multiplicité », qu'avant de faire l'éloge de son ami oulipien Georges Perec, il voit dans l'ordre et dans la réconciliation entre science et littérature son legs fondamental non seulement à l'Oulipo mais à toutes les générations futures d'écrivains :

Parmi les valeurs dont je voudrais qu'elles soient transmises au prochain millénaire, il y a surtout celle-ci : une littérature qui aurait fait sien le goût de l'ordre mental et de l'exactitude, l'intelligence de la poésie et en même temps de la science et de la philosophie.³⁶

Michele COSTAGLIOLA D'ABELE
Università di Napoli "L'Orientale"

ABSTRACT ITALIANO. L'obiettivo precipuo del presente articolo è quello di analizzare i termini del contributo personale di Italo Calvino all'estetica oulipiana. Più in particolare, limitandoci per ragioni di spazio ad un unico esempio, quello del racconto intitolato *L'incendio della casa abominevole* – al centro delle riflessioni dello scrittore italiano durante tutta la durata della sua esperienza oulipiana, dal giorno della sua elezione nel gruppo fino agli ultimi istanti della sua vita, – sottolineiamo quanto l'idea di letteratura potenziale si fonda, in Calvino, su una necessità di rigore. Rigore che, prendendo le mosse dall'idea di leggerezza

³⁴ Italo Calvino, *Leçons américaines. Six propositions pour le prochain millénaire*, nouvelle traduction de l'italien par Christophe Mileschi, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2022, p. 101.

³⁵ *Ibid.*, p. 29.

³⁶ *Ibid.*, p. 168.

ed esattezza, produce le molteplici possibilità del testo letterario, giustificando così il fine ultimo della letteratura potenziale stessa, ovvero la volontà di stabilire la supremazia dell'ordine sul caos del caso.

PAROLE CHIAVE. Calvino, Oulipo, letteratura combinatoria, rigore, caso.

RÉSUMÉ FRANÇAIS. L'article se propose d'analyser les termes de la contribution personnelle d'Italo Calvino à l'esthétique oulipienne. Plus précisément, en nous limitant pour des raisons d'espace à un seul exemple, celui du récit intitulé *L'incendio della casa abominevole*, – qui a occupé les réflexions de l'écrivain italien pendant toute la durée de son expérience oulipienne, dès le jour de sa cooptation dans le groupe jusqu'aux derniers jours de sa vie, – nous soulignons combien l'idée de littérature potentielle repose chez Calvino sur un besoin de rigueur. Une rigueur qui, découlant de l'idée de légèreté et d'exactitude, ouvre les multiples possibilités du texte littéraire, en justifiant ainsi le but ultime de la littérature potentielle elle-même, à savoir la volonté d'établir la primauté de l'ordre sur le chaos du hasard.

MOTS-CLES. Calvino, Oulipo, littérature combinatoire, rigueur, hasard.

ENGLISH ABSTRACT. This paper aims to analyse the terms of Italo Calvino's personal contribution to the Oulipian aesthetic. More precisely, limiting our reflections to a single example, that of the story entitled *L'incendio della casa abominevole* - which occupied the Italian writer's thoughts throughout his Oulipian experience, from the day he was co-opted into the group until the last days of his life - we emphasise the extent to which the idea of potential literature is based in Calvino's need for rigour. A rigour that, stemming from the idea of lightness and exactitude, opens up the multiple possibilities of the literary text, thus justifying the ultimate goal of potential literature itself, namely the desire to establish the primacy of order over the chaos of chance.

KEYWORDS. Calvino, Oulipo, combinatorial literature, rigour, chance.