

Si par une nuit d'hiver un oulipien

Grand amateur de contraintes, de règles strictes et de procès combinatoires, Calvino se montra un oulipien exemplaire.

PAR MARCEL BENABOU*



SI PAR UNE NUIT d'hiver un Oulipien, historien de surcroît, s'éloignant de ses thèmes de recherche coutumiers,

penché sur les précieuses archives dont il a la garde, sans craindre le vertige et le vent, regarde en bas dans l'épaisseur des dossiers, dans un réseau de lignes entrelacées, dans un réseau de lignes entrecroisées, sur le tapis de feuilles éclairées par la lune, autour du nom d'Italo Calvino, quelle histoire (dont il ne connaît que trop la fin tragique) peut-il s'attendre à découvrir ? Celle-ci, peut-être ; compilée à ton intention, lecteur soucieux d'en savoir un peu plus sur un point étrangement négligé (par chauvinisme ?) par les calvinologues d'Italie.

Sur les commencements officiels de cette histoire, les archives sont d'une précision parfaite. C'est en novembre 1972 (très exactement le mercredi 8, jour de la saint-Geffroy) que Calvino participa pour la première fois à un déjeuner de l'Oulipo, chez François Le Lionnais. Il le fit en tant qu'« invité d'honneur », l'invitation lui ayant été transmise par Raymond

Queneau, qui était à l'origine de l'idée. Séance mémorable. Calvino parla longuement d'un projet qui lui tenait à cœur, un roman (ou une nouvelle, il hésitait encore) intitulé « Les mystères de la maison abominable » : quatre personnages particulièrement pervers y perpétraient douze crimes, et il appartenait au lecteur de découvrir qui avait commis quoi ; aussitôt après, Georges Perec exposa lui aussi (sous un titre aussi mystérieux que délicieusement bucolique : « Du petit lait pour François Le Lionnais ») les grandes lignes d'un projet qui lui tenait à cœur, et qui n'était rien d'autre que celui qui allait donner naissance, six ans plus tard, à... *la Vie mode d'emploi*.

Les archives disent ensuite que la réunion de décembre 1972 et celle de janvier 1973 furent, « en raison de l'état de santé de notre Président-Fondateur », déprogrammées à la dernière minute, et qu'en février 1973 (encore un mercredi, le 14, jour de la saint-Valentin) l'Oulipo, dans l'enthousiasme et à l'unanimité, décida d'élire Italo Calvino comme « membre étranger ».

Formule qui, rétrospectivement, pa-

rait pour le moins discutable : exacte, certes, au regard du code de la nationalité (qu'il n'était pas encore question, en ces temps de pompidolisme déclinant, de réformer), mais littérairement tout à fait inadéquate (et à laquelle on ne tarda d'ailleurs pas à renoncer, la qualité de membre n'étant désormais plus assortie d'aucune restriction ou spécification). Car nul, bien sûr, n'était moins « étranger » à l'Oulipo que Calvino. Comme les précédents recrutements, qui avaient depuis 1966 permis à une nouvelle génération d'écrivains (Roubaud, Perec et quelques autres) de venir rejoindre le groupe des Dix fondateurs, cette élection n'était en fait que la reconnaissance d'une évidence (à moins qu'elle ne fût, qui sait ? la mise en évidence d'une reconnaissance), celle des affinités très étroites, ou plutôt de la véritable parenté d'esprit et de méthode, existant entre le nouvel élu et certains membres du groupe, au premier rang desquels Raymond Queneau.

On sait combien Calvino admirait Queneau, et avec quelle énergie fervente (analogue, d'une certaine façon, à celle que son poète favori, Lucrèce avait mise au service des idées d'Epicure) il sut propager son œuvre en Italie, multipliant les traductions, les commentaires et les introductions (les archives des éditions Einaudi pourraient en témoigner). C'est qu'il avait reconnu en lui, beaucoup plus qu'un confrère, une âme-sœur. En fait, le porteur de quelques enseignements essentiels, définissant une pratique littéraire originale, à laquelle il souscrivait pleinement.

C'est d'abord une certaine vision des rapports de la littérature avec la science. Poussé, comme Queneau, par un irrésistible penchant pour l'encyclopédisme, Calvino avait placé l'ensemble de son œuvre sous le double et éloquent patronage de Lucrèce (le *De Natura Rerum*) et d'Ovide (les *Métamorphoses*), ce qui lui permettait de combiner adroitement l'exploration systématique du réel et l'exploitation des ressources du mythique, de l'imaginaire. Ainsi chacun de ses livres,

* Professeur d'histoire ancienne à l'Université Paris VII. Secrétaire définitivement provisoire de l'Ouvroir de Littérature Potentielle (Oulipo) depuis 1969. A publié, en 1986, *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, (éd. Hachette, collection Textes du XX^e siècle).

Les explorations dont il avait depuis longtemps le goût

depuis la très fameuse trilogie de *Nos Ancêtres* (*le Vicomte pourfendu*, *le Baron perché*, *le Chevalier inexistant*) jusqu'à *Palomar*, se présente-t-il comme une étape dans un cheminement où sont mis à contribution, tour à tour, tous les champs du savoir (histoire, géographie, sciences, linguistique).

Mais la science n'est pas seulement conçue par lui comme source d'inspiration ; elle est aussi utilisée comme modèle de rigueur, comme principe d'organisation de la matière littéraire. D'où le goût, pour ne pas dire l'obsession, de la numérologie : l'amour de la symétrie, la fascination pour les nombres (dont l'harmonie, comme chez Queneau, commande la forme des romans, et jusqu'à la longueur et à la répartition des chapitres) se lisent clairement dans la structure du *Chevalier inexistant*, de *Temps Zéro*, ou dans le très savant catalogue des *Villes invisibles*.

ENFIN, L'ESSENTIEL PEUT-ÊTRE pour notre histoire, un intérêt passionné porté à tout ce qui touche à l'acte d'écrire : comme Queneau, en bon artisan, il est toujours prêt à scruter plus avant les outils, les techniques de son métier. Ce qui l'amène à faire, dans une conférence de 1967 intitulée «Cybernetique et Fantasmies» (reprise dans *La Machine Littérature*), cet aveu : «La littérature, telle que moi je la connaissais, c'était une patiente série de tentatives pour faire tenir un mot derrière l'autre en suivant certaines règles définies, ou, le plus souvent, des règles non définies ni définissables, mais qu'on peut extrapoler d'une série d'exemples, ou encore des règles qu'on s'invente pour l'occasion, c'est-à-dire dérivées d'autres règles suivies par d'autres écrivains».

Or l'Oulipo (cela commence, semble-t-il, à se savoir), dès sa création en 1960, s'était précisément donné pour tâche de proposer aux écrivains de nouvelles structures, l'écrivain oulipien étant celui qui ajoute, aux règles du langage communément admises, ses propres règles ou contraintes, empruntées à des modèles scientifiques ou mathématiques.

Calvino, devenu officiellement oulipien, n'en est donc pas d'emblée radicalement transformé. Loin de là. Mais, conforté d'abord dans des convictions anciennes, stimulé ensuite par l'émulation, il se trouve encouragé à mener plus

loin, poussé aussi à en entamer de nouvelles auxquelles il ne s'était pas encore risqué, et auxquelles peut-être, sans la complicité affectueuse de ses amis de l'Ouvroir, il n'eût pas osé se risquer. Pour lui comme pour les fidèles qu'il retrouvait rituellement (du moins tant qu'il vécut à Paris) chaque mois (les archives l'attestent, à quelques menus manquements près), les réunions oulipiennes, et les échanges, littéralement imprévisibles, auxquels elles donnent lieu, servent avant tout de laboratoire d'idées, de banc d'essai pour les suggestions les plus neuves, les plus hardies.

Certaines (nous en reparlerons) aboutissent à des œuvres ; beaucoup, hélas, sont restées, au moins à ma connaissance, sans suite. Comme celles-ci, que les archives livrent, entre bien d'autres :

— «réécrire *l'Odyssee* en imaginant Ulysse complètement incapable de se déplacer» ;

— «refaire un *Hamlet* où l'ordre des événements serait rigoureusement inversé» ;

— reprendre, sous le titre «L'ordre dans le crime», le vieux projet des «Mystères de la maison abominable», et en faire un récit où l'informatique serait utilisée d'une manière originale : non, comme il est d'usage dans la plupart des travaux de littérature assistée par ordinateur, pour donner corps aux innombrables possibilités que recèle une structure combinatoire, mais au contraire pour «sélectionner au milieu d'un grand nombre de possibles (...) les quelques réalisations compatibles avec certaines contraintes» (Une analyse détaillée de ce projet, auquel était associé un autre Oulipien, Paul Braffort, figure dans «Prose et anticombinatoire», in Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, éd. Gallimard, p. 319-331).

A y regarder de près, et en laissant de côté la participation à diverses activités (comme la confection du recueil pour lequel il trouva le nom d'*Atlas de littérature potentielle*), le corpus des «œuvres oulipiennes» de Calvino comporte deux groupes : d'un côté, des travaux relativement brefs, appartenant à la gamme des exercices oulipiens les plus classiques, mais auxquels il sait imprimer la marque, d'ailleurs immédiatement reconnaissable, de son originalité ; de l'autre, des œuvres de dimensions beaucoup plus vastes,

remarquables par l'étonnante complexité de leur structure, qui repose sur toute une batterie de contraintes magistralement imbriquées.

Au premier groupe se rattachent quelques réussites, encore trop peu connues :

— écrit en hommage à Queneau, le «Poème à lipogrammes vocaliques progressifs», où les voyelles apparaissent, puis disparaissent une à une dans l'ordre (A Queneau, Bibliothèque Oulipienne n° 4) ;

— sur le modèle du *Petit Abécédaire illustré* de Perec (désormais accessible dans le recueil *Vœux*, éd. Seuil, 1989), le *Piccolo Sillabario Illustrato*, qui reprend, pour l'appliquer avec brio à l'alphabet italien, la contrainte des variations homophoniques (Bibliothèque Oulipienne n° 6) ;

— l'«Extension sémantique de la méthode S + 7» (in Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, éd. Gallimard, p. 169-170), qui, annonçant en quelque sorte la réhabilitation entamée par Jacques Jouet plusieurs années plus tard, dévoile quelques-unes des ressources insoupçonnées de l'incroyable méthode inventée par Jean Lescure ;

— le poème «Georges Perec, oulipien», une variante élargie, appliquée à Perec lui-même, de la contrainte perecquienne du «Beau Présent» (A Perec, Bibliothèque Oulipienne n° 23).

Au second groupe appartiennent évidemment les deux grands romans que sont *Le Château des destins croisés* et *Si par une nuit d'hiver un voyageur*. L'un et l'autre mériteraient de longues et savantes analyses, et font déjà l'objet d'innombrables thèses et mémoires, où (ce qui ne nous surprendra pas vraiment) la linguistique, la sémiotique, la narratologie, la psychanalyse (et quelques autres sciences) sont largement mises à contribution. On se limitera donc ici à quelques brèves remarques, d'ordre plus technique.

On sait que la particularité principale du *Château des destins croisés* (qui contient aussi un second texte, bâti suivant le même principe, *La Taberne des destins croisés*) est qu'il utilise, comme déclencheur de la narration, un jeu de tarots. La situation est la suivante : autour d'une table d'hôte, douze convives, qui veulent raconter leur histoire mais qu'un enchantement a condamnés au silence, n'ont d'autre ressource que d'utiliser les

l'Oulipo



L'Oulipo à Reid Hall le 9 mai 1973. De gauche à droite : Luc Etienne, Marcel Bénabou, François Le Lionnais, Raymond Queneau, Italo Calvino, Harry Mathews.

images figurant sur les cartes d'un jeu de tarots. C'est dire, en termes oulipiens, que la contrainte de départ est ici ce qu'on pourrait appeler « la lipophonie » (soit la suppression pure et simple de la voix humaine et de tout ce dont elle est ordinairement porteuse : parole, langage articulé), et que cette contrainte originale, féconde comme toute contrainte littéraire, impose le recours à un langage de substitution, celui des images. Mais ce nouveau mode de narration va être lui-même soumis par Calvino à des règles très strictes. Chaque histoire, réduite donc à une série de cartes posées sur la table, commence par la présentation du protagoniste (qui s'identifie à l'une des figures du tarot), et se développe ensuite en deux alignements parallèles de huit cartes chacun. Le « récit en figures », décrypté au fur et à mesure par le

narrateur (qui est en fait un treizième-convive), progresse linéairement, chaque nouvelle carte apportant, de par son pouvoir de suggestion, une information nouvelle, un épisode nouveau. Ainsi se met en place une vaste grille, où les 73 cartes du jeu racontent, en même temps, douze histoires différentes, chaque carte appartenant à divers alignements, et se trouvant par là au croisement de divers récits. On mesure le tour de force...

Plus vertigineuse encore, mais s'appuyant sur un jeu de contraintes assez différent et tout aussi original, est la structure de *Si par une nuit d'hiver un voyageur*. L'ouvrage se présente, plutôt que comme un livre, comme un véritable embryon de bibliothèque, un fascinant échantillon des possibilités romanesques. L'on y trouve en effet deux séries d'éléments :

d'une part, dans les chapitres numérotés de un à douze, les aventures d'un lecteur et d'une lectrice ; d'autre part, insérés entre ces chapitres, dix « débuts de romans » (en fait des textes parfaitement achevés) appartenant aux genres les plus divers.

Calvino s'est lui-même longuement expliqué sur les particularités de ce livre inclassable, baptisé par une critique aussi admirative qu'embarrassée : « roman du lecteur », « roman de la lecture », « roman sur la théorie du roman ». Mais il a aussi fait plus. Contrairement à d'autres Oulipiens qui ne jugent pas nécessaire de révéler leurs méthodes de composition (ce point est l'objet, entre Oulipiens, d'un débat qui n'est pas encore tranché), il a donné une partie au moins des schémas et des contraintes qu'il a utilisés. Deux publications sont à cet égard précieuses.

L'une, *Comment j'ai écrit un de mes livres* (Bibliothèque Oulipienne n° 20), ne concerne en réalité que les chapitres numérotés. L'on y découvre que chacun a été construit à partir d'un certain nombre de carrés (« une adaptation personnelle, dit Calvino, des formulations de sémiologie structurale d'A. J. Greimas ») qui donnent une représentation formalisée des rapports entre les divers éléments appelés à intervenir dans ledit chapitre. Ainsi, de ce qui était chez Greimas un instrument d'analyse, Calvino a su faire un instrument de création. Et, pour donner une parfaite harmonie à cette architecture, il y a adjoint une contrainte supplémentaire : l'ensemble de ces carrés est lui-même organisé de façon à constituer ce que les Oulipiens appellent une « boule de neige fondante ».

L'autre publication, où sont explicitées les règles qui régissent la production des dix « débuts de roman », est un article significativement intitulé : *Se una notte d'inverno un narratore* (dans la revue italienne *Alfabeta*, n° 8, décembre 1979), où Calvino, visiblement ravi de surprendre un de ses commentateurs, aux propos plus ou moins oiseux duquel il répond, abat avec malice son jeu. Là où d'aucuns avaient cru trouver les traces permettant d'identifier les divers « modèles » (empruntés aux plus grands noms de la littérature universelle) qu'il aurait « pastichés », lui-même ne se reconnaît qu'une dette : envers le Queneau des *Exercices de style* ! Chacun de ces récits n'est en effet, nous révèle-t-il, que le développement d'un même schéma, d'un même « noyau narratif », d'ailleurs explicitement inséré dans le livre (bel exemple, entre cent autres, de mise en abyme). Et ces variations sur un thème unique sont elles-mêmes disposées, comme il se doit, suivant un ordre rigoureux, fondé sur une série de choix et d'éliminations successives, jusqu'à l'élimination du monde lui-même dans le dernier récit, apocalyptique.

L'on voit jusqu'à quel degré de précision et de complexité Calvino avait su mener le mécanisme de ses contraintes. Et l'on ne peut s'empêcher de le comparer à un autre Oulipien trop tôt disparu, au Perc eblouissant de *La Vie mode d'emploi* : même inventivité, même maîtrise dans l'exploitation de procédés oulipiens nouveaux ou renouvelés, même goût de la

mise en abyme de l'activité littéraire elle-même. A quoi il faudrait d'ailleurs immédiatement ajouter (et ce n'est certes pas le moins important dans l'affaire) : même usage du *clinamen*, mot emprunté à Lucrèce pour désigner cette légère déviation, programmée à l'intérieur même du réseau des contraintes, dont Calvino disait qu'elle peut seule faire du texte une véritable œuvre d'art.

L'histoire des rapports de Calvino avec l'Oulipo est donc celle d'un constant enrichissement mutuel. Aussi proche de l'ancienne que de la nouvelle génération des Oulipiens, il n'a jamais cessé, parmi eux, de se sentir chez lui. S'étonnera-

t-on, après cela, de lire, dans la « note » ajoutée à l'édition française du *Château des destins croisés* (p. 138), cette véritable profession de foi :

« Je partageais avec l'Oulipo plusieurs idées et préférences : l'importance des contraintes dans l'œuvre littéraire, l'application méticuleuse de règles du jeu très strictes, le recours aux procédés combinatoires, la création d'œuvres nouvelles en utilisant des matériaux préexistants. L'Oulipo n'admet que des opérations conduites avec rigueur, dans la confiance que la valeur poétique peut se dégager de structures extrêmement contraignantes. » □