

Excentrique ou extravagant ? Calvino lecteur de Queneau :

VINCENT D'ORLANDO
Université de Caen Basse-Normandie
LASLAR EA 4256

Ces quelques notes ont pour ambition de déplacer légèrement vers le Sud la belle lecture quénéaldienne proposée par Olivier Ammour-Mayeur dans le cadre de notre séminaire interdisciplinaire consacré aux farfelus et autres originaux littéraires¹. Italo Calvino, en effet, est l'écrivain italien le plus proche des recherches formelles et ludiques de l'auteur havrais et de ses disciples oulipiens, pour des raisons à la fois biographiques et de poétique.

1) Rapide portrait croisé

C'est en 1967 que Calvino s'installe à Paris, Square de Châtillon, où il restera jusqu'en 1980. Un an après son arrivée dans la capitale, il rencontre Queneau qui le présente aux membres la bande des joyeux lurons qui composent l'Ouvroir de Littérature Potentielle fondé en 1960. Ces derniers sont les seules fréquentations littéraires régulières de Calvino durant son séjour parisien. Le créateur de Marcovaldo, en effet, est un personnage solitaire, une sorte de naufragé volontaire de l'écriture qui ne semble pas avoir d'attachement particulier au lieu où il demeure². Et c'est sur son île parisienne que Calvino s'attaque à la délicate entreprise de traduire le roman *Les fleurs bleues* qui paraît en langue italienne la même année³. Ce travail lui donne l'occasion de connaître Queneau qu'il consulte à plusieurs reprises pour des conseils et des vérifications lexicales. Ce sont en particulier, et comme toujours, les jeux de mots qui donnent du fil à retordre à notre traducteur. Le roman de Queneau, on le sait, n'en manque pas, à l'image du titre qui renvoie à la fois aux végétaux et aux romantiques. Le 8 novembre 1972, Calvino assiste à sa première séance de l'Oulipo consacrée ce jour-là à la présentation par Perec de l'avant-projet de *La*

¹ « Les extravagants personnages de M. Queneau. De l'oncle Gabriel dans *Zazie dans le métro* et de quelques autres », conférence tenue à Caen le 21-11-2013.

² « Mon bureau est comme une île, il est là [à Paris] comme il pourrait être ailleurs », *Eremita a Parigi*, Ed. Pantarei, Lugano, 1974, puis I. Calvino, *Romanzi e racconti*, vol. 3, Milano, « Meridiani » Mondadori, 1994, p.103-104. Toutes les traductions sont de nous.

³ *I fiori blu*, Torino, Einaudi, 1967 (*Les fleurs bleues*, Paris, Gallimard, 1965).

vie mode d'emploi. En février 1973 il devient « membre étranger » de l'Oulipo et jusqu'à son retour en Italie en 1980, Calvino participe avec assiduité aux séances mensuelles du groupe qui, à l'occasion, se réunit Square de Châtillon.

Calvino peut être qualifié d'oulipien légitime et naturel dans la mesure où, bien avant de rencontrer Queneau, il a intégré l'idée de contrainte dans le dispositif narratif de sa trilogie des Ancêtres⁴. À partir des années soixante, il n'aura de cesse de rapprocher littérature et sciences par le recours à la combinatoire et par l'écriture de nouvelles puisant leur sujet dans les découvertes scientifiques les plus récentes⁵. Les archives de l'Oulipo contiennent des projets de Calvino non aboutis comme, par exemple, la réécriture de l'*Odyssée* avec un Ulysse immobile, ou un *Hamlet* analeptique qui commencerait par la fin et remonterait le fil de l'intrigue.

Mais plus que des moments de vie qui forgeront une amitié discrète et indéfectible, Calvino et Queneau partagent une conception voisine de la littérature et du travail de l'écrivain. Écrire, c'est encadrer dans une rigueur formelle constante et savamment figolée le sentiment d'une « légèreté », pour reprendre un terme éminemment calvinien, qui se déploie dans l'ironie et la finesse. D'où, pour le lecteur de leurs œuvres respectives, l'impression d'une étrangeté qui n'est jamais donnée d'emblée mais résulte d'un savant mélange des contraires et d'une alliance parfois déroutante entre la bizarrerie des personnages et l'implacable mécanique de la narration. Selon les œuvres, l'écriture calvinienne peut osciller entre le pastiche, le fantastique, la dénonciation sociétale ou l'ouverture philosophique⁶ sans que les jointures entre ces directions imprimées au récit ne dépassent de la surface du texte, à l'image d'une planche de menuisier dont l'aspect lisse n'est pas perturbé par la présence de nœuds de bois. Car il y a chez Calvino une conception artisanale de la littérature qui s'exprime par l'attention donnée aux détails et par la connaissance des ficelles du métier, acquise au fil de sa lecture des classiques. C'est en artisan des mots que Calvino sait l'importance des lois qui régissent la

⁴ *Le Baron perché* (*Il barone rampante*, Torino, Einaudi, 1957), pour ne donner que ce seul exemple, se présente comme un roman à règle. C'est bien la décision extravagante de Cosimo de ne plus jamais descendre de son arbre qui conditionne la trame du récit et, tout en réduisant les possibilités diégétiques, permet à l'imagination de Calvino de dépasser les limites chronotopiques de sa contrainte initiale.

⁵ Pour la combinatoire, citons *Le château des destins croisés* (*Il castello dei destini incrociati*, Torino, Einaudi, 1973, 1^{ère} éd. Franco Maria Ricci, 1969) qui déroule une histoire à partir de l'agencement de cartes de tarot. Quant à l'intérêt de Calvino pour la science, il est surtout illustré, dans une veine parodique, par les nouvelles de *Cosmicomics* (*Le Cosmicomiche*, Torino, Einaudi, 1965) nourries d'astronomie et de physique quantique.

⁶ Un seul titre suffira pour illustrer chacune de ces manières : *Le Chevalier inexistant* (*Il cavaliere inesistente*, Torino, Einaudi, 1959) pour le pastiche des poèmes chevaleresques ; *Le Vicomte pourfendu* (*Il visconte dimezzato*, Torino, Einaudi, 1952) pour le point de départ fantastique du personnage coupé en deux ; *La Spéculation immobilière* (*La speculazione edilizia*, Torino, Einaudi, 1963) qui dénonce la cupidité des promoteurs ligures ; *Palomar* (Torino, Einaudi, 1983) et son protagoniste quêteur inlassable d'un sens caché du monde.

composition d'un récit. Les mathématiques et la géométrie peuvent faire partie de ces lois pour que les fondations du texte soient solides et que la structure porte. C'est ce que montrent, parmi d'autres œuvres, *Le Château des destins croisés* ou *Les Villes invisibles*⁷.

Raymond Queneau, on le sait, conçoit lui aussi certains de ses livres comme la mise en texte d'un point de départ logique, conférant ainsi au récit une dimension mathématique. C'est le cas par exemple du *Chiendent*⁸ dont l'auteur a lui-même élucidé la structure arithmétique⁹. Et c'est d'ailleurs en référence à une époque où littérature et science n'avaient pas encore subi le divorce imposé par le positivisme que nos deux auteurs expriment à plusieurs reprises leur admiration et la dette dont ils s'estiment redevables à l'égard des écrivains classiques dont la fréquentation assidue rend possible et légitime l'expérimentation formelle. Loin d'être un paradoxe, l'union de la tradition et de l'invention est justement ce qui caractérise le style du couple franco-italien. À l'instar des gammes pour un musicien, c'est bien la connaissance approfondie des règles qui rend possible la naissance de formes inédites, fruit de dextérité et d'improvisation. Songeons à l'intérêt de Queneau pour Boileau ou à la profession de révérence poétique envers les Anciens de Calvino dans son essai « Pourquoi lire les classiques »¹⁰.

2) Dans le bureau/laboratoire d'Italo Calvino

Après ces quelques rappels biographiques et une fois posée la légitimité d'un rapprochement entre nos deux auteurs, le moment est venu de pénétrer dans le bureau de Calvino et d'inspecter le secrétaire où notre écrivain range les dossiers consacrés à Raymond Queneau. Trois chemises s'y trouvent disposées et nous nous proposons de les ouvrir et de les décrire, dans l'ordre croissant de leur épaisseur. Chacune porte un titre rouge en lettres capitales. Confortablement installé, la cigarette électronique à portée de main, nous pouvons commencer notre lecture¹¹.

⁷ *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972. Le livre est conçu comme une suite, au sens mathématique du terme, de descriptions de villes imaginaires que caractérise une forme particulière en lien avec une figure géométrique. Sur le plan théorique, Calvino a écrit de nombreux articles sur cette question du lien entre littérature et mathématiques. Nous n'en citerons que deux choisis justement parce qu'ils datent de la période parisienne, et quénaldienne, de Calvino : « Cybernétique et fantasmes. Notes sur la prose comme processus combinatoire » (« Cibernetica e fantasmi. Appunti sulla narrativa come processo combinatorio », 1967 repris in *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980) et « Deux interviews à propos de la science et la littérature », 1968 repris in *Una pietra sopra*, *ibid.*

⁸ Paris, Gallimard, 1933.

⁹ Les 7 chapitres du livre comprennent chacun 13 sections, soit 91 en tout, nombre dont l'auteur explique la spécificité mathématique et la portée symbolique dans *Bâtons, Chiffres et Lettres*, Paris, Gallimard, 1950.

¹⁰ « Perché leggere i classici », Milano, Mondadori, 1991.

¹¹ Le lecteur de Calvino n'aura eu aucun mal à reconnaître un (mauvais) pastiche du célèbre *incipit* de *Si par une nuit d'hiver un voyageur* (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino, Einaudi, 1979).

a) la chemise de la proximité théorique

C'est véritablement au contact de Queneau et des membres de l'Oulipo que Calvino devient une sorte de sémiologue amateur, associant curiosité théorique - il suit le séminaire de Barthes sur *Sarrazine* de Balzac à l'École pratique des Hautes Etudes, durant l'année 67-68 et, dans les mêmes murs, celui de sémiotique de Greimas - et mise en pratique avec l'écriture des récits de *Temps zéro*¹², des *Villes invisibles* et du *Château des destins croisés*, déjà cités. En 1981, Calvino dirige pour Einaudi un ample recueil d'écrits de Queneau réunis sous le titre italien *Segni, cifre e lettere (Signes, chiffres et lettres)*. L'année suivante, il prépare *Piccola guida alla piccola cosmogonia (Petit guide à la petite cosmogonie)* à l'occasion de la traduction par Sergio Solmi, toujours pour Einaudi, du poème *Petite cosmogonie portative*¹³. Si Queneau n'a bien sûr pas été la seule source des intérêts linguistiques et théoriques de Calvino, on comprend que leur compagnonnage intellectuel de près d'une décennie symbolise l'apport des études sémiologiques et structuralistes qui ont dessiné le tournant narratif de sa production des quinze dernières années.

b) la chemise de la traduction

Quelques semaines avant de mourir, Calvino traduit *Le chant du Styrière*¹⁴. Il réussit un véritable tour de force, du niveau de celui qu'il avait accompli près de vingt ans auparavant en adaptant *Les fleurs bleues* pour Einaudi. On trouve d'ailleurs dans les *Lettres* de Calvino¹⁵ plusieurs références à l'auteur de *Zazie*, soit dans des lettres à Queneau lui-même, soit dans des courriers à Sergio Solmi, son principal traducteur en Italie. Leurs échanges épistolaires portent le plus souvent sur des aspects pratiques de traduction ou, plus rarement, sur des questions théoriques de traductologie. On trouve à propos des versions italiennes de Queneau, écrites par lui ou par d'autres, des observations précises, parfois surprenantes, quelquefois erronées. Nous en proposons un rapide florilège, à la manière des *Exercices de style* :

- l'attendu : « Comme chacun sait, on ne lit vraiment un auteur que quand on le traduit »¹⁶.

¹² *Ti con zero*, Torino, Einaudi, 1968.

¹³ Sous le titre *Piccola cosmogonia portatile*. L'original avait été publié par Gallimard en 1969.

¹⁴ *La canzone del polistirene*, Scheiwiller, 1985. Le poème de Queneau a été rédigé en 1957 pour le court-métrage éponyme d'Alain Resnais (1958).

¹⁵ *Lettre 1940-1985*, Milano, « Meridiani » Mondadori, 2000.

¹⁶ *Ibid*, p. 760, lettre à la rédaction de la revue « Paragone », octobre 1963.

- le douloureux (et sans appel) : « le fait que mes livres soient traduits provoque une grande souffrance pour moi car je sais bien que toutes les traductions sont toujours ratées »¹⁷.

- le surprenant : « s'il existe bien deux langues qui n'ont rien à voir entre elles, moins encore que le finnois et le bantou, c'est bien le français et l'italien »¹⁸ où, derrière la beauté du paradoxe, l'étudiant, ou son professeur, habitué à l'exercice de version italienne reconnaîtra une difficulté propre aux langues de même origine, à savoir la tendance à confondre proximité et équivalence.

- le didactique : « pour être un bon traducteur, il faut sans cesse poser des questions à l'auteur »¹⁹.

- le subjectif « traduire de la poésie, on le sait bien, c'est un peu comme écrire soi-même de la poésie »²⁰ ou encore « il y a une économie dans l'expression qu'on apprend en traduisant et qui est une excellente leçon pour sa propre écriture »²¹.

On notera à deux ou trois reprises quelques petites erreurs de compréhension du français par Calvino, et même un fâcheux contresens : « quant à « magne-toi » [en français dans le texte], je suis sûr que cela veut dire « togliiti di torno » [qu'on pourrait traduire en français par « Pousse-toi de là, dégage »]²².

c) la chemise des influences réciproques et de l'intertextualité

Les allusions à Queneau dans les textes de Calvino sont très nombreuses et demanderaient à être relevées systématiquement et ordonnées, travail qui dépasse le cadre de ces quelques réflexions. Nous donnerons cependant quelques exemples, choisis parce qu'ils nous ramènent à la question de l'extravagance et de ses équivalents qui est au cœur du questionnement de notre séminaire. Rappelons que le tout premier texte que Calvino, encore tout jeune - il a 24 ans - consacre à Queneau est un compte rendu dans le quotidien communiste « L'Unità » de *Pierrot mon ami*, à peine édité par Einaudi dans la traduction de Fabrizio Onofri²³. Le roman de Queneau est présenté par Calvino

¹⁷ *Ibid*, p. 772, lettre à Gerda Niedieck, novembre 1963.

¹⁸ *Ibid*, p. 793, lettre à Mario Boselli, s. d, 1964.

¹⁹ *Ibid*, p. 817, lettre à Despina Mladoveanu, mai 1964.

²⁰ *Ibid*, p. 955, lettre à Amelia Rosselli, mai 1967.

²¹ *Ibid*, p. 1388, lettre à Nicola Muschitiello, décembre 1978.

²² *Ibid*, p. 1577, lettre à Giuseppe Guglielmi, s. d, 1984, à propos de sa traduction de *On est toujours trop bon avec les femmes* (Paris, Gallimard, 1947). Le livre de Queneau est paru en Italie sous le titre *Troppo buoni con le donne* (Torino, Einaudi, 1984).

²³ « Raymond Queneau, *Pierrot amico mio* », « L'Unità », 1^{er} juin 1947, repris in I. Calvino, *Saggi*, vol. 1, Torino, « Meridiani » Mondadori, 1995 (désormais S1), p. 1408-1409.

d'une telle manière qu'on croirait lire une présentation de son propre roman, *Le sentier des nids d'araignée*, qui est sur le point de paraître en 1947²⁴ :

« ses histoires sont peuplées de gens hauts en couleurs et clownesques [*gente clownesca* qu'on pourrait presque traduire par « farfelus »] (...) de poètes incompris et de prostituées vivant des mésaventures s'achevant de façon comique, avec des coups de théâtre dignes de pochades (...) et des personnages ballottés d'un continent à l'autre et qui finissent toujours par se rejoindre »²⁵

Un Pierrot décalé, donc, et finalement lunaire, voire lunatique. Cet adjectif nous permet d'aborder un thème commun aux deux écrivains qui prend la forme d'un lieu où se met en place, au sens propre, une extravagance riche de potentialité poétique :

- l'imaginaire de la lune, comme lieu de l'extravagance :

On connaît l'origine et les différents emplois du mot « extravagance » et de ses dérivés : est extravagant celui qui erre en dehors de son territoire habituel. Ce sens premier, géographique ou spatial, s'est étendu à des emplois figurés dont celui, psychologique, qui assimile l'extravagant au dérangé. On extravague comme on divague, lorsqu'on sort des limites acceptées par la raison ou qu'on s'émancipe des règles communes du comportement. Cet éloignement désigne l'extravagant comme un original dont la posture libre de toute emprise peut se révéler créatrice et source d'une surprise poétique. C'est précisément la lecture que Calvino propose du personnage de Roland dans *Le Roland furieux* de l'Arioste, auquel il a consacré de nombreuses pages²⁶. C'est surtout dans le chant 34 que le poète de la cour de Ferrare indique le sens général de son œuvre : les désirs humains ne sont que vanité et sources d'illusion. Le chant est entièrement consacré au voyage d'Astolphe sur la lune où il a pour mission de retrouver la raison perdue par Roland. L'extravagance, dans son sens d'errance, est d'autant plus perceptible que le détour par la lune, où se retrouve l'âme de notre héros en perdition, introduit un renversement et une mise à distance qui facilitent la perception qu'a Astolphe du danger. Un danger plus menaçant que les ennemis habituels des combats chevaleresques, qui a pour nom l'amour et comme conséquence la folie. La lune devient alors le

²⁴ *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1947

²⁵ « Raymond Queneau... », *op. cit.*, S1, p. 1408

²⁶ Nous ne citerons ici que *L'Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino* (Torino, Einaudi, 1970), où Calvino paraphrase et commente des morceaux choisis du poème. Si l'Arioste reste un modèle pour notre auteur, c'est bien parce qu'il associe rigueur de la structure narrative et fantaisie des personnages, ce qui anticipe la manière de Calvino (et de Queneau).

symbole d'une extraterritorialité que les paladins devront quitter pour recouvrer leur raison, une fois refermée cette parenthèse « extravagante ».

On retrouve à maintes reprises dans l'œuvre de Calvino cet imaginaire sélénien. Dans les *Cosmicomics*, naturellement, recueil dans lequel souffle l'esprit de Méliès et de Cyrano, en particulier dans le récit « La distance de la lune » où rappelle l'époque où la terre et la lune étaient « collées l'une à l'autre » et qu'une échelle suffisait pour les relier.

D'autres textes moins connus convoquent également l'astre de la nuit. C'est le cas d'un court récit, intitulé *Le hussard et la lune*²⁷, qui prend la forme d'une fable théâtrale située à l'époque des guerres napoléoniennes dans laquelle la lune semble obéir au héros. Calvino aborde également le thème de la lune dans des textes critiques. Ainsi « Le rapport à la lune »²⁸, où Calvino analyse la fascination qu'a toujours exercée la lune sur les poètes et les penseurs due au fait qu'elle symbolise traditionnellement une possible échappée vers l'imaginaire et la « sortie du cadre limité »²⁹ de la raison humaine. Il cite en particulier des œuvres de Leopardi et de Galilée³⁰.

Dans le chapitre « Légèreté » qui ouvre ses *Leçons américaines*³¹, Calvino évoque longuement Cyrano de Bergerac, l'auteur des *Etats et Empires de la lune* (1657). Il présente l'écrivain français en ces termes :

« Cyrano est le premier poète de l'atomisme dans les littératures modernes. En des pages dont l'ironie ne cache pas une véritable émotion cosmique, Cyrano célèbre l'unité de toutes les choses, inanimées ou animées, la *combinatoire* de figures élémentaires qui détermine la variété des formes

²⁷ *L'ussaro e la luna*. Il s'agit d'un texte écrit en 1977 pour un projet télévisuel à destination des enfants. On le trouve dans I. C, *Romanzi e racconti*, vol. 3, Milano, « Meridiani » Mondadori, p. 607-612. Le texte n'a jamais été traduit en français.

²⁸ *Il rapporto con la luna*, publié dans le « Corriere della sera » en décembre 1967 sous le titre « Occhi al cielo », repris dans I. C, « Meridiani » Mondadori, vol.1, *op. cit.*, p. 226-228.

²⁹ « uscita dal quadro limitato », *ibid*, p. 227.

³⁰ « Le plus grand écrivain de la littérature italienne, tous siècles confondus. Dès que Galilée commence à parler de la lune, il élève sa prose à un niveau de précision et d'évidence mais aussi d'originalité lyrique prodigieuse », *ibid*, p. 228. Cette admiration pour Galilée ne se démentira pas : en janvier 1983, Calvino, nommé directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études, est invité à participer au séminaire de Greimas où il donne une conférence intitulée « Science et métaphore chez Galilée ». Quant à la question de la lune, Calvino y reviendra dans un court essai consacré à Fourier (*Per Fourier* rédigé entre 1971 et 1973) où l'on croise d'ailleurs Queneau dont *Bords* est cité (I. C, *Saggi*, vol.1, *op.cit.*, p. 285), en particulier les pages où l'écrivain français s'intéresse aux « ennemis de la lune », parmi lesquels, justement, Fourier. Sur la question générale des poètes italiens contempteurs de la lune, voir V. D'Orlando, « Réflexions autour d'un astricide : Marinetti, poète mal luné », in *Chroniques italiennes* n°47-48, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III, décembre 1996, p. 141-153.

³¹ Cycle de conférences que Calvino devait tenir à l'Université de Harvard durant l'année universitaire 1985-1986. Sa mort en septembre l'en empêchera. Les notes préparatoires ont été publiées sous le titre *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* (1988, Milano, Garzanti).

vivantes, et surtout il traduit le sens de la précarité des processus qui les ont créées »³².

Il faudrait souligner ici le mot clé « combinatoire » qui suppose qu'est possible une saisie totale du monde, par le biais de l'ironie vue comme moyen, cher à Calvino et à Queneau, d'accepter et même de considérer comme indispensable l'existence du contraire dans le semblable, ce qui est une définition possible de l'ironie.

Or, par l'ironie, on perçoit rationnellement un réel considéré dans sa globalité, c'est-à-dire duquel n'est exclu aucun élément dérangeant ou « extravagant ». L'extravagance, surtout quand elle est doublée par l'ironie, devient alors révélatrice des ratés de la raison (on peut à nouveau penser aux mésaventures de Roland). Le personnage extravagant est dans le récit comme le voyant qui s'allume quand l'essence de la raison semble épuisée. Il combine variété ludique dans sa manifestation - pas un farfelu qui soit exactement semblable à un autre dans la galerie de portraits que nous sommes en train de dessiner - tout en nous rappelant que l'imagination n'est jamais entièrement sans limites. Elle est toujours « bornée »³³ d'une façon ou d'une autre par l'extrême rationalité de la structure narrative, comme le prouvent les contraintes que s'imposent, pour mieux s'en délecter, Calvino et les oulipiens.

- la machine narrative :

Au-delà de la thématique de la lune, Calvino et Queneau partagent l'idée que le détour par la science peut revivifier une thématique littéraire épuisée par le monstre Janus d'une production romanesque qui souffre d'un rapport vicié à la « psychologie des personnages ». Soit cette dernière est trop présente et finit par étouffer et phagocyter les autres instances du récit, soit elle se trouve sacrifiée sur l'autel d'une objectivité érigée en dogme indépassable. Calvino consacre plusieurs textes théoriques au nouveau roman et à ce qu'il considère comme la mise en place d'une dérive antihumaniste. C'est le cas en particulier des textes « La mer de l'objectivité » et « Le défi au labyrinthe »³⁴, dans lequel apparaît le nom de Queneau, associé à celui du grand romancier expérimentaliste Carlo Emilio Gadda. Tous deux sont cités comme les exemples emblématiques d'une veine « néo-rabelaisienne-babélique-gotico-baroque »,

³² I. C., *Lezioni americane*, in « Meridiani » Mondadori, *Saggi*, vol.1, *op. cit.*, p. 648

³³ Au sens de *Bords* (Paris, Hermann, 1963), essai dans lequel Queneau s'intéresse aux traceurs de lignes et aux adeptes de la mise en ordre des concepts que sont les mathématiciens et les encyclopédistes.

³⁴ *Il mare dell'oggettività* et *La sfida al labirinto*, respectivement 1959 et 1962, en pleine période d'affirmation en France du Nouveau Roman (en 63, *Pour un Nouveau Roman* de Robbe-Grillet fait le point sur un phénomène apparu au milieu des années cinquante).

elle-même branche d'un filon plus vaste défini par Calvino de « babélique-encyclopédique-intellectuel ».

Derrière le jargon critique assez représentatif de l'époque évoquée, il reste que Queneau apparaît dans le texte comme un écrivain dont Calvino admire ce qu'il nomme « la tentation du roman global » tout en reconnaissant qu'il contribue aussi à édifier ce labyrinthe qu'il convient de défier : le labyrinthe de la « concrétion et de la stratification linguistique ». En termes plus simples, disons que Calvino se méfie d'un certain expérimentalisme qui, d'après lui, risque de couper la littérature de son public. Force est de constater toutefois qu'après l'expérience de l'Oulipo, Calvino se prêtera volontiers à ces jeux avec la langue qu'il critique encore au tout début des années soixante. La fréquentation de Queneau le convainc de devenir lui-même un adepte de cet « univers linguistico-mathématico-encyclopédique a cheval entre Histoire et Fin de l'Histoire » comme il le définira, toujours à propos de Queneau, en 1967³⁵. Queneau devient alors pour Calvino l'illustration d'un possible rapprochement entre littérature, science et philosophie. Il le qualifiera dans un autre texte critique de parangon du « dégustateur de philosophie vue comme stimulus de l'imagination »³⁶.

L'idée d'un Queneau grand réconciliateur de domaines mis en concurrence par la modernité – la littérature et les mathématiques - est reprise dans le comte rendu que Calvino propose de *Cent mille milliards de poèmes* : « plus qu'un livre, un modèle rudimentaire de machine pour fabriquer des sonnets »³⁷. Calvino rejoint à nouveau Queneau dans le refus de confondre méthode scientifique appliquée à la production narrative à travers la combinatoire d'une part, et écriture automatique d'autre part. La méfiance envers cet aspect du surréalisme leur est commune, comme le prouve un passage éclairant de *Bâtons, chiffres et lettres* repris par Calvino dans la leçon « Multiplicité » de ses *Leçons américaines* :

« Une autre bien fausse idée qui a également cours
actuellement, c'est l'équivalence que l'on établit entre

³⁵ Dans l'article « Vittorini : progettazione e letteratura », publié dans le numéro 10 de la revue « Il menabò », en 1967. Ce numéro était entièrement consacré à Elio Vittorini, mort un an auparavant, cofondateur de la revue et interlocuteur privilégié de Calvino depuis la guerre, cf. I. C, *Saggi*, vol. 1, *op. cit.*, p. 183.

³⁶ Dans un article paru en anglais dans « The Times Literary Supplement », 28 septembre 1967 (repris in I. C, *Saggi*, vol. 1, *op. cit.*, p. 188-96, p. 195 pour la citation). Queneau y est cité en bonne compagnie (Lewis Carroll, Borges). Les mêmes, rejoints par Jarry, étaient présents dans un autre article de la même année 67, publié dans la revue « Il Caffè » (2 février 1967), tous représentants d'une « fumisterie » (« fumisteria ») définie positivement comme capacité à se « détacher du détail pour donner sens à la vastitude du tout » (I. C, *Saggi*, vol. 1, *op. cit.*, p. 198).

³⁷ « Cibernetica e fantasmi », novembre 1967, I. C, *Saggi*, vol. 1, *op. cit.*, p. 212. L'ouvrage de Queneau était paru en 1961 chez Gallimard.

inspiration, exploration du subconscient et libération, entre hasard automatique et liberté. Or, cette inspiration qui consiste à obéir aveuglément à toute impulsion est un esclavage »³⁸.

Car, précisément, la contrainte littéraire est la traduction d'une tentative de mise en ordre et de « bordage » qui s'oppose à l'idée d'une imagination vue comme l'expression anarchisante d'une pulsion débridée. C'est d'une fantaisie savamment contrôlée que peut naître le « divertissement et l'acrobatie de l'intelligence »³⁹.

L'essentiel des textes de Calvino qui évoquent Queneau, les exemples proposés le confirment, datent des années soixante. Deux raisons à cela : l'amitié parisienne d'une part et le renouveau des études critiques d'autre part qui voient nos deux écrivains se rejoindre sur bien des aspects théoriques, puis pratiques, de la littérature : décloisonnement des genres, combinatoire, ironie, expérimentalisme jamais déconnecté d'une dimension ludique. Leur compagnonnage se poursuivra lors de la décennie suivante et même, d'une certaine façon, après la mort de Queneau en 1976. Calvino consacre certains de ses derniers textes critiques à l'écrivain français. C'est le cas de l'étude intitulée « La philosophie de Raymond Queneau » qui fait office d'introduction à la traduction italienne de *Bâtons, chiffres et lettres*⁴⁰.

Nous nous proposons d'achever cette rapide évocation de l'influence de Queneau dans la pensée et l'œuvre de Calvino en évoquant ce texte qui peut être lu, derrière l'apparence classique de la préface éditoriale, comme une sorte d'autoportrait de l'écrivain ligure. Le lecteur de cette introduction ne peut en effet s'empêcher de tisser des liens entre les livres de Calvino et ceux de Queneau. Le jeu des résonances fonctionne d'ailleurs dans les deux directions. Ainsi la Zazie fleur des faubourgs parisiens ressemble à une petite sœur du Pin gouilleur du *Sentier des nids d'araignée*, contestant comme lui la supposée supériorité des adultes grâce à l'inventivité de sa langue. *Exercices de style* et *Cent milliards de poèmes* annoncent l'expérience combinatoire et ludique des *Cosmicomics*, du *Château des destins croisés* et de *Si par une nuit d'hiver un voyageur*. Le projet de la *Petite cosmogonie portative* - raconter en vers les origines de la terre et de la vie, avec recours à la chimie et à la zoologie - sera repris par Calvino dans les récits des *Cosmicomics*. L'obsession de Queneau de rapprocher une langue classique et aulique d'une langue populaire et orale est partagée par

³⁸ *Lezioni americane, op. cit.* in I. C, *Saggi*, vol. 1, *op. cit.*, p. 732-733.

³⁹ I. C, « Due interviste su scienza e letteratura » in « L'Approdo letterario », janvier 1968, repris in *Saggi*, vol. 1, *op. cit.*, p. 231.

⁴⁰ Torino, Einaudi, 1981, in I. C, *Saggi*, vol. 1, *op. cit.*, p. 1410-1430.

Calvino qui tire de ce contraste entre le haut et le bas un effet d'étrangeté parodique très efficace, comme le montre la trilogie des Ancêtres et la façon triviale dont s'expriment paladins et chevaliers. Dans la préface calvinienne, Queneau est défini comme un « personnage excentrique ».

On comprend mieux, au regard du propre parcours de Calvino, quel est le sens de cette excentricité. Si elle prend la forme littéraire de l'encyclopédie et de la combinatoire, c'est précisément parce qu'au moment où nos deux auteurs intensifient leur dialogue l'existence d'un centre identifié et immuable est fortement contestée. La démarche exhaustive de l'encyclopédie et la noria de la combinatoire se rejoignent pour remettre en cause méthodiquement l'idée d'un centre, et donc de marges, qui perpétuerait la croyance en une hiérarchie. Si l'excentricité a pour conséquence de perturber la vision figée d'un ordre des choses, l'extravagance en est la forme baladeuse : elle propose un voyage qui ne dédaigne aucun territoire et qui a la variété formelle pour seul guide.