

CALVINO ET PEREC : LA PASSION COMBINATOIRE

Introduction

Dans les deux dernières décennies, l'étude comparée de Calvino et de Perec a apporté beaucoup de fruits et ouvert plusieurs pistes de recherche. La thématique est en effet très vaste, très enrichissante. Il ne s'agira pas de résumer le champ de recherche existant, ni de rassembler les nombreux éléments qui unissent les deux grands écrivains, étant donné les limites du discours. On proposera quelques réflexions littéraires, en suivant le fil rouge de la passion combinatoire – passion que Calvino et Perec partageaient, sans aucun doute.

Le grand travail sur les *Fiabe italiane*, les contes populaires italiens, réalisé par Calvino entre 1954 et 1956¹, montre que l'écrivain s'intéressait profondément aux critères combinatoires de fables². Son intérêt portait aussi bien sur les données combinatoires constituant les contes, que sur la combinatoire narrative provoquée par la multiplication inévitable de variantes similaires et à la fois différentes de chaque histoire. Certes, pour la première, la combinaison d'éléments au sein d'une histoire, on rappelle souvent la *Morphologie du conte* de Vladimir Propp³. Mais il ne faut pas oublier que la

¹ Italo Calvino, *Fiabe italiane. Raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti*, Turin, Einaudi, 1956. Pour l'édition française intégrale, voir Italo Calvino, *Contes populaires italiens*, traduit par Nino Frank, Paris, Denoël, 4 vol., 1981, 1982, 1984.

² Voir à ce propos Chiara Nannicini, « Il pappagallo contastorie. Il ruolo degli animali nelle *Fiabe Italiane* dopo l'intervento di Calvino », dans Brigitte Urbani (éd), *Arches de Noé [2], ITALIES, Revue d'études italiennes*, Université de Provence, n. 12, 2008, p. 111-128.

³ Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, traduit par Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, Paris, Seuil, 1965.

traduction italienne de cet essai est arrivée plusieurs années après la publication des *Fiabe* chez Einaudi⁴. L'art de combiner les éléments narratifs est bien évident dans la transcription des contes faite par Calvino. Parfois elle atteint des résultats ironiques et ludiques, qui n'étaient probablement pas contenus dans l'histoire originelle, comme on peut l'apercevoir dans le passage suivant :

Jean prit tous les cadeaux, remercia les quatre animaux et partit. [...] Mais dès qu'il se fut éloigné de leur vue il s'arrêta et fit l'essai. Il devint lion chien aigle fourmi et puis fourmi aigle chien lion, et il s'assura qu'ils fonctionnaient bien. Très content, il reprit son chemin.⁵

Les transformations magiques du protagoniste, qui lui seront très utiles par la suite, sont ici mises à l'épreuve, dans une série de combinaisons possibles. Calvino n'a pas inventé le scepticisme du protagoniste qui le pousse à faire l'essai : il était bel et bien présent dans le texte original, comme il nous l'explique dans la note philologique qui le concerne, mais il y ajoute la liste de transformations possibles, énumérées d'affilée, en supprimant les signes de ponctuation. Nous avons ainsi quatre éléments, lion, chien, aigle et fourmi, qu'on fera correspondre à A, B, C et D. Ces éléments sont combinés en deux séries de transformation différentes, d'abord dans l'ordre, ABCD, puis à l'envers, DCBA. Dans ce contexte, l'écrivain ne peut épuiser toutes les combinaisons possibles, et d'ailleurs le conte populaire ne le prévoit pas. Calvino se limite à donner un aperçu du potentiel combinatoire qui se cache derrière un élément assez traditionnel du conte, à savoir la métamorphose du héros en animal. C'est un petit exemple, mais qui montre que la dimension combinatoire était présente dès les années 50.

Calvino s'intéressait depuis longtemps aux contraintes ainsi qu'à des formes d'écriture expérimentale, ce qui inclut la combinatoire, l'utopie d'une écriture automatique, la multiplication d'histoires, le modèle prismatique ou labyrinthique. La plupart de ces réflexions sont déjà présentes dans son incontournable article *Cybernétique et fantômes*, écrit en 1967⁶. L'écrivain se

⁴ Vladimir Propp, *Morfologia della fiaba*, traduit par Gian Luigi Bravo, Turin, Einaudi, 1966.

⁵ « Corps sans âme », dans Italo Calvino, *Contes populaires italiens*, traduit par Nino Frank, Paris, Denoël, 1984, vol. 1, dans ma traduction.

⁶ Italo Calvino, « Cibernetica e fantasmi (Appunti sulla narrativa come processo combinatorio) », dans *Le conferenze dell'Associazione Culturale Italiana*, XXI, 1967-68, p. 9-23, puis dans *Saggi, op. cit.*, vol. I ; *Cybernétique et fantômes, ou de la littérature*

tourne vers les théories des formalistes russes, la grammaire générative de Chomsky et les discours des sémiologues contemporains comme Barthes et surtout Greimas. Après avoir suivi un séminaire de ce dernier, Calvino conçoit le texte « Comment j'ai écrit un de mes livres »⁷, qui reprend la formule de l'écrivain Raymond Roussel.

On connaît bien les circonstances qui font déménager Calvino à Paris, en 1967, et lui font rencontrer les mathématiciens et écrivains oulipiens. Dans les textes biographiques réunis sous le titre *Ermite à Paris* on suit la période parisienne de l'écrivain, cruciale pour son développement⁸. Rappelons l'invitation de la part de Raymond Queneau de se joindre à l'Oulipo, la première réunion de 1967, la contribution aux publications collectives. La participation aux recherches de l'Oulipo est indéniable, même si une partie de la critique, pendant des années, a préféré considérer Calvino comme une sorte d'oulipien indirect, en réduisant l'influence de l'Oulipo sur ses créations. De fait, on peut évoquer des écrits plus proprement oulipiens de Calvino, comme l'a fait Claudio Milanini en choisissant d'insérer la section « Poesie e creazioni oulipiennes », dans le troisième volume des *Romanzi e racconti* de la collection « I Meridiani »⁹ – mais il semble impossible de justifier complètement les grands hyper-romans de Calvino par les contraintes oulipiennes. Pour ce qui est de la passion combinatoire qui nous occupe aujourd'hui, on peut affirmer que la réflexion collective l'a véritablement inspiré, mais qu'il a apporté au groupe autant de matière à réfléchir, de son côté.

Le rapprochement littéraire inévitable entre Calvino et Perec se produit pendant les années de leur côtoiement parisien, mais il se poursuit bien après le retour de Calvino à Rome. Beaucoup d'occasions et de textes témoignent du respect mutuel qui les unit, de l'échange fructueux entre eux, des résonances entre leurs créations respectives. Chacun garde son inspiration libre et autonome, bien entendu, mais un véritable dialogue s'instaure. Quelques titres de petits ouvrages se répondent de manière explicite, en hommage à l'ami écrivain, tandis que les grands romans sont suivis de près par le collègue, et souvent fort appréciés.

comme processus combinatoire, dans *La machine littérature. Essais*, traduit par Michel Orcel et François Wahl, Paris, Le Seuil, 1984, p. 11-29.

⁷ Italo Calvino, « Comment j'ai écrit un de mes livres », dans *Il Caffè*, XXII, VIII, p. 7-18, puis dans *Bibliothèque Oulipienne n. 6*, Paris, 1978.

⁸ Italo Calvino, *Ermite à Paris*, traduit par Jean-Paul Manganaro, Paris, Seuil, 2001.

⁹ Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, vol. III, sous la direction de Claudio Milanini, Mario Barenghi et Bruno Falcetto, Milan, Mondadori, 2022.

Le parcours combinatoire de deux écrivains

Le parcours commence sans doute à la première réunion de 1967 et se poursuit jusqu'à en 1982, date de la mort de Perec¹⁰. Mais le dialogue ne s'arrête pas à cette date car Calvino, après la disparition précoce de son ami, lui rend encore hommage à plusieurs reprises. Une petite énumération s'impose et vous m'en excuserez si je ne partage pas forcément le talent dans la *poétique de liste* dans laquelle Perec excellait¹¹.

Déjà à la fin des années 60, dans les articles et conférences théoriques de Calvino, on voit se multiplier les références à *l'Ars Combinatoria*, en particulier au grand précurseur Raymond Queneau et son *Cent-mille milliards de poèmes*. C'est le cas de son article *Le Défi au labyrinthe*, de 1962, considéré à juste titre comme le texte fondateur de la réflexion combinatoire de Calvino¹². L'article déjà cité de *Cybernétique et fantômes*, paru en 1967, est issu d'un cycle de conférences de Calvino dans des villes italiennes et européennes.

En 1969-73 Calvino publie *Le Château des destins croisés*, d'abord en version livre illustré, où son texte est censé accompagner les reproductions des tarots de l'artiste Bonifacio Bembo, ensuite en livre séparé, où son texte devient prioritaire, tandis que les dessins de tarots sont mis en marge de la page pour que le lecteur puisse suivre la narration issue de la description faite par le narrateur. L'art combinatoire est sous-jacent à la conception du livre : on sait que le jeu des tarots est adopté comme système combinatoire fermé que l'écrivain utilise pour sa production d'histoires, sans pourtant épuiser les possibilités, mais en donnant un aperçu final des autres possibilités dans le chapitre intitulé « Toutes les autres histoires ». Calvino s'appuie sur un aspect iconique important, en plaçant notamment toutes les cartes utilisées sur la table virtuelle de la page, et en proposant d'autres directions de lecture.

En 1972 nous avons *Les villes invisibles*, qui reprend le critère combinatoire dans la structure, mais parvient à le dépasser dans la narration, me semble-t-il. Les dialogues entre Marco Polo et Kublai Khan d'un côté, et les fiches descriptives de 55 villes du royaume de l'autre, constituent un

¹⁰ Comme on le sait, Georges Perec est mort le 5 mars 1982, quelques jours avant son 46e anniversaire.

¹¹ La définition de *poétique de liste* est de Jacques Roubaud : « Notes sur la poétique des listes chez Perec », dans B. Didier et J. Neefs (éd), *Penser, Classer, Ecrire, de Pascal à Perec*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1990, p. 201-208.

¹² C'est notamment l'opinion de Paul Braffort dans son article « L'ordre dans le crime. Une expérience cybernétique avec Italo Calvino », disponible sur le site https://www.paulbraffort.net/litterature/critique/calvino_crime.html.

ensemble suggestif et poétique à la fois, capable de sublimer la grille combinatoire pour atteindre une profondeur philosophique. Le fait que Perec ait fait souvent référence à ce livre dans ses œuvres montre à quel point il l'appréciait¹³.

En 1973 Calvino écrit la nouvelle « L'incendie de la maison maudite ». Cette ébauche de nouvelle policière devient une sorte de manifeste oulipien de Calvino, qui y applique notamment les critères numériques et informatiques de l'ami oulipien Paul Braffort. En 1973 en effet Calvino était entré officiellement dans l'Oulipo et participait aux séances de discussion collective.

En 1975 Perec livre à la littérature française un ouvrage destiné à révolutionner l'écriture autobiographique, *W ou le souvenir d'enfance*. Ici, la combinatoire est binaire, entre les textes en caractères romains, consacrés à l'autobiographie du narrateur, et ceux en caractères italiques, qui décrivent une allégorie historique, les manifestations sportives d'une île mystérieuse s'avérant progressivement être le récit d'un système totalitaire.

En 1978 Perec publie ses « *Deux Cent Quarante-Trois Cartes Postales en Couleurs Véritables* », avec une dédicace à Italo Calvino. Il s'agit d'un système combinatoire assez complexe, à partir de 9 éléments à combiner ensemble selon le critère de 3x3. On reviendra sur cet hommage et sur la conception de l'œuvre perecquienne.

Toujours en 1978, Calvino écrit « Il Piccolo Sillabario Illustrato (da Georges Perec) », en hommage à Georges Perec qui avait inauguré l'exploit morphologique et phonétique en français¹⁴. Le syllabaire de Perec étudiait les combinaisons possibles entre les consonnes et les voyelles, en épuisant les multiples possibilités. Calvino applique la même contrainte à la langue italienne, en défiant les difficultés que cela comporte.

En 1978 paraît le grand roman de Perec, *La vie mode d'emploi*, que Calvino va apprécier sincèrement. Basé sur un critère combinatoire très stricte, qui puise dans un réservoir d'éléments préétablis dans les *Cahiers de charge*, il prévoit également le *clinamen*, l'exception à la règle (les éléments du *manque* et du *faux* s'appliquent tour à tour à un élément de la liste). Le grand roman de Perec qui parcourt les pièces d'un immeuble parisien en

¹³ Voir à ce propos Manet Van Monfrans, « L'enchâssement des énigmes. *Les villes invisibles* d'Italo Calvino dans *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec », dans B. Magné, C. Reggiani (éd), *Écrire l'énigme*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007, p. 115-127.

¹⁴ Italo Calvino, « Piccolo Sillabario illustrato », dans Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1981, p. 346.

racontant les histoires de ses habitants et de ses objets, n'oublie pas Calvino, qui est présent dans le *Cahier des charges* en tant qu'auteur à citer¹⁵.

Perec présente certains critères de son livre dans le célèbre article *Quatre figures pour la vie mode d'emploi*, repris dans le volume collectif *Atlas de littérature potentielle*, dans la section consacrée aux nouveautés, intitulée « Quelques œuvres oulipiennes ». Dans le même volume, à quelques pages d'écart, Calvino exposait le système combinatoire du *Château des destins croisés*, dont la traduction française avait paru au Seuil en 1976¹⁶. Sans doute connaissez-vous cette présentation expressément conçue pour les collègues oulipiens et pour le public francophone. Elle consiste en une explication de la conception du livre, de sa structure et du mécanisme d'écriture soumis à l'expression iconique des tarots. Ensuite, Calvino choisit d'insérer une nouvelle intégrale, en guise d'exemple : « l'Histoire du voleur de tombes ».

En 1982, après la publication de son roman *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, traduit en français en 1981¹⁷, Calvino publie l'article « Comment j'ai écrit un de mes livres »¹⁸, dont le titre évoque celui de l'ouvrage posthume laissé par l'écrivain français Raymond Roussel¹⁹. En dévoilant ses stratagèmes dissimulés, à la manière de Roussel, Calvino explique comment il a conçu le système combinatoire des *incipit* des romans qui constituent la structure complexe mais régulière de son hyper-roman. Si la présentation logique et oulipienne faite dans ce petit texte ne coïncide pas forcément avec la rédaction véritable du roman, ce qu'une partie de la critique a observé²⁰, il nous semble important de constater que Calvino poursuit l'habitude de

¹⁵ H. Hartje, B. Magné, J. Neefs (éd), *Cahier des charges de La vie mode d'emploi*, Paris, CNRS Zulma éditions, 1993. Voir à ce propos Chiara Nannicini, « Georges Perec et le renouveau de l'ekphrasis », dans *Le cabinet d'amateur. Revue d'études perecquiennes*, sous la direction de B. Magné, octobre 2004, disponible sur le site: <https://web.archive.org/web/2008111201952/http://www.cabinetperec.org/articles/nannicini-ekphrasis/nannicini-article.html#ancr412690>.

¹⁶ « Italo Calvino. *Le Château des destins croisés* », dans *Atlas de littérature potentielle*, op. cit., p. 382-386.

¹⁷ Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, traduit par Danièle Sallenave et François Wahl, Paris, Seuil, 1981.

¹⁸ Italo Calvino, « Comment j'ai écrit un de mes livres », *La Bibliothèque Oulipienne*, n° 20, 1982 ; puis in *Actes Sémiotiques*, n° 51, 1984, p. 1-23.

¹⁹ Raymond Roussel, *Comment j'ai écrit certains de mes livres (1935)*, Paris, Pauvert, 1963.

²⁰ Voir par exemple Natalie Berkman, « Comment j'ai écrit un de mes livres : La double genèse de *Si par une nuit d'hiver un voyageur* d'Italo Calvino », dans *Genesis. Manuscrits, Recherche, Invention, Varia*, n° 45, 2017, p. 181-192.

présenter ses ouvrages littéraires dans la bibliothèque oulipienne, par le biais de petits textes théoriques.

Après la mort de Perec, en mars 1982, Calvino lui rend hommage avec la nécrologie parue dans *La Repubblica*, où son affection se mêle à sa compétence de critique littéraire. Mais surtout sa *Leçon Américaine* sur la multiplicité consacre une partie importante à l'œuvre de Perec et à son roman *La vie mode d'emploi*. La multiplicité est le concept théorique évoqué par Calvino qui se rapproche de très près de la dimension combinatoire, puisque celle-ci explore et épuise les multiplicités potentiellement infinies de chaque possible combinaison d'éléments narratifs. Ce n'est pas étonnant, par conséquent, que Perec soit l'écrivain le plus adapté à illustrer le concept théorique de son grand roman combinatoire.

Les résonances combinatoires

Je vais à présent choisir quelques textes qui me paraissent emblématiques pour rappeler les résonances combinatoires entre Calvino et Perec. Leurs créations respectives font état d'un véritable dialogue intellectuel entre les deux écrivains, non dépourvu d'un brin d'ironie et imprégné de sympathie réciproque. Rappelons que la littérature combinatoire, dans les consignes oulipiennes, implique que le récit se forme à partir d'un ensemble d'éléments prédéfinis qui sont reliés selon des critères également fixés. Le défi consiste dans le fait d'expérimenter les nouvelles pistes de création qu'un tel système pourrait ouvrir.

Dans le « Petit syllabaire illustré », de Calvino, la référence exacte à l'expérience narrative et combinatoire de Perec inaugure le propos :

Une opération équivalente à celle de Georges Perec dans son *Petit syllabaire illustré* présente en italien des difficultés plus grandes²¹. En effet, le rapport entre la phonétique et l'orthographe dans la langue italienne ne permet que des variantes minimales ; on observe aussi que les mots monosyllabiques sont plus rares et surtout que très peu de mots finissent en U. J'ai cherché quand même à conduire l'opération jusqu'au bout, pour toutes les consonnes de l'alphabet italien (le Q exclu), y compris le double son du C et du G et les consonnes composées GL, GN, SC : au total 19 exercices d'abécédaire.

²¹ Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1981, p. 239-244.

Exemple :

LA-LE-LI-LO-LU

Nei suoi inquieti amori con Nietzsche, Lou Salome avrebbe ben voluto provocare nell'amico una lievitazione non solo spirituale ma anche fisica. Battendosi le mani sulla fronte, il filosofo le rispondeva che solo la sua mente era dotata d'ali per innalzarsi a volo.

- L'ale li l'ho, Lou!

Italo Calvino²²

Si Calvino fait ici écho, de manière explicite, au petit texte de Perec, une autre réflexion intitulée « Prose et anticombinatoire » se réfère encore à d'autres travaux oulipiens communs, rappelés dans le début de son discours :

Les exemples précédents ont montré l'utilisation de l'ordinateur comme aide à la création littéraire dans la situation suivante :

Les structures choisies par l'auteur sont en nombre restreint, mais les réalisations possibles sont combinatoirement exponentielles.

Seule l'ordinateur peut réaliser un nombre (plus ou moins grand) de ces potentialités. Au contraire, l'assistance de l'ordinateur prend un caractère *anticombinatoire* lorsqu'au milieu d'un grand nombre de possibles l'ordinateur sélectionne les quelques réalisations compatibles avec certaines contraintes.

Cette application est à l'œuvre dans l'exemple suivant :

L'ORDRE DANS LE CRIME

Je travaille depuis quelques temps à une nouvelle (peut-être un roman ?) dont le début pourrait se présenter ainsi :

*L'incendie de la maison maudite.*²³

Ensuite, Calvino présente sa nouvelle calvinienne *work in progress* connue également sous le titre *L'incendie de la maison abominable*, du moins dans sa version italienne. On le sait, c'est une énigme policière qui essaie d'élucider le crime de l'incendie mais qui finalement se résout en une étude combinatoire des choix potentiellement possibles. Après une première partie discursive à l'apparence fluide, la grille combinatoire à la base de l'intrigue se révèle au grand jour (page 323). Des lors, la fluidité narrative cède la place à une écriture technique exprimée par des schémas, des graphiques et des

²² Italo Calvino, « Piccolo sillabario illustrato », in *Atlas de littérature potentielle*, op. cit., p. 346.

²³ Oulipo, « Prose et combinatoire », dans *Atlas de littérature potentielle*, op. cit., p. 319.

listes. Les multiples possibilités de combinaison narratives données par l'intrigue policière sont énumérées et expliquées dans un exposé scientifique qui n'est pas dépourvu d'ironie.

Mon héros se propose de *résoudre l'énigme* et de ce point de vue il s'agit donc d'une œuvre appartenant au genre *policier*.

Mais la situation se caractérise aussi par un aspect éminemment combinatoire que l'on peut schématiser comme suit :

4 personnages : A B C D

12 actions transitives, non réfléchies : (voir liste ci-dessous).

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

On commence alors à écarter les séquences impossibles. A ce but on divise les 12 actions en 4 classes [...] ²⁴.

Les cartes postales envoyées de Perec à Calvino

Dans la dernière partie de ma contribution, je voudrais approfondir les 243 cartes postales que Perec avait consacrées à son ami écrivain italien. Elles sont réunies aujourd'hui dans un petit livre, *L'infra-ordinaire*, qui cache beaucoup de belles surprises²⁵. La dédicace à Italo Calvino trône dans la page d'ouverture, sans explication supplémentaire (à la différence de l'hommage de Calvino à Perec, pour le petit syllabaire illustré, qui était bien expliqué).

La première carte postale à attirer d'emblée mon attention est la sixième : « Un petit mot d'Urbino. Il fait beau. Viva les scampi fritti et les fritto misto ! Sans oublier Giotto et tutti quanti. Amicales pensées »²⁶.

C'est une carte comme une autre, avec une référence explicite aux vacances en Italie et aux clichés qui y sont liés (comme la cuisine), aux expressions figées entrées dans la langue française (avec des sens légèrement différents), et ainsi de suite. Mais Urbino était la ville où Calvino avait eu l'illumination sur les tarots comme système combinatoire, en écoutant la conférence de Paolo Fabbri... Coïncidence ? Intention dissimulée ? On essaie de dénicher la raison dissimulée dans l'intention de Perec de consacrer cette virtuosité littéraire à son homologue et ami. Dans son article « Combinatorial

²⁴ Italo Calvino, « Prose et combinatoire », *op. cit.*, p. 322-323.

²⁵ Georges Perec, « Deux cents quarante-trois cartes postales en couleurs véritables », in *L'infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1989, p. 33-67.

²⁶ Georges Perec, « Deux cents quarante-trois cartes postales en couleurs véritables », *op. cit.*, p. 34.

Greetings from Georges Perec »²⁷, écrit en 2018, la critique Tatiana Bonch-Osmolovskaya a donné une analyse précise et exhaustive du système combinatoire caché derrière les cartes postales en couleurs véritables – car nous le devinons, rien n’est « véritable » ou « réaliste » dans cette expérience combinatoire qui amuse Perec et son lecteur. D’après la critique, les cartes postales se divisent en cinq fragments combinables, à savoir :

- 1) le lieu
- 2) l’activité ou raison du séjour
- 3) le loisir et le motif de divertissement
- 4) la mention spécifique (pensées, expériences, aventures)
- 5) les salutations finales²⁸

Voici quelques exemples :

On vadrouille à travers Chypre. Le soleil est de la partie. On est rouges comme des coqs mais c’est quand même chouette. Espérons vous voir à notre retour.

Une lettre de La Marsa. Quelle plage ! J’ai failli attraper une insolation. On repart samedi soir voir la Sicile et l’Italie.

Un grand bonjour de Biarritz. Ah que c’est bon de se laisser dorer au soleil. Ai fait un peu de voile. Baisers.

On fait du tourisme dans le Roussillon. Belles et longues journées sur les plages, mais faut faire gaffe aux coups de soleil. On sera de retour à Tours le 23.

Une simple lecture suffit pour s’apercevoir que le hasard de l’ensemble n’est qu’apparent. Les éléments de chaque carte sont combinés. Ici, par exemple, on remarquera que l’élément de bronzer au soleil revient, y compris dans sa variante de brûler, toujours dans la même position (à savoir la 3e). Effectivement, les cinq catégories évoquées plus haut s’expriment en des listes détaillées. À chaque liste correspondent des lettres de l’alphabet, utilisées en ordre vertical et horizontal. Le résultat mathématique des combinaisons est $3 \times 3 \times 3 \times 3 \times 3$, qui donne un total de 243.

²⁷ Tatiana Bonch-Osmolovskaya, « Combinatorial Greetings from Georges Perec », *Proceedings of Bridges 2018: Mathematics, Art, Music, Architecture, Education, Culture*, p. 253-258, disponible sur: <https://archive.bridgesmathart.org/2018/bridges2018-253.html#gsc.tab=0> (consulté le 8 octobre 2023).

²⁸ C’est moi qui traduis de l’anglais les catégories de Bonch-Osmolovskaya.

Table 1: *List of postcards ingredients.*

Locations	A: City	F: Region	K: Hotel
Activities	B: Weather	G: Siesta	L: Tanning
Entertainments	C: Food	H: Beach	M: Rest
Special mentions	D: Sunstroke	I: Active rest	N: Friendship
Farewells	E: Kisses	J: Return	O: Thoughts

Bonch-Osmolovskaya écrit : « L'ordre des lettres définit une combinaison spécifique. Par exemple, ALCDO signifie que la carte porte sur une ville, le bronzage, la nourriture, l'insolation et le retour à la maison »²⁹.

Le système est encore plus complexe si l'on considère les variantes de chaque catégorie que Perec prévoit jusqu'aux moindres détails. Une fois qu'il a rédigé toutes ses listes, et qu'il a décidé le critère de combinaison de chacun des cinq éléments présents dans chaque carte postale, il doit seulement résoudre l'ordre d'exposition, qui n'est pas croissant ou décroissant (de 1 à 243 ou de 243 à 1). On voit ressurgir avec plaisir et étonnement la polygraphie du cavalier, déjà amplement utilisée dans *La vie mode d'emploi*, mais adaptée ici à un échiquier de 9 sur 9.

Table 2: *Combinations of ingredients for all postcards.*

1. ABCDE	2. AGHNE	3. FGHIJ	4. FLCDJ	5. KLMNO	6. KBCIO
7. ABCDJ	8. AGHNJ	9. FGHI E	10. FLCDE	11. KLMNE	12. KBCIE
13. ABCDO	14. AGHNO	15. FGHIO	16. FLCDO	17. KLMNJ	18. KBCIJ
<...>	<...>	<...>	<...>	<...>	<...>

Table 6: *9 x 9 table with a chess knight moves.*

1	48	63	72	31	46	61	14	75
64	71	32	47	62	13	74	45	60
33	2	49	70	73	30	59	76	15
50	65	68	3	12	17	44	29	58
67	34	5	18	69	28	57	16	77
20	51	66	27	4	11	78	43	40
35	26	19	6	23	56	41	10	79
52	21	24	37	54	81	8	39	42
25	36	53	22	7	38	55	80	9

²⁹ *Ibid.*, dans ma traduction.

Pour la compréhension du système, je renvoie à l'article déjà cité, qui l'explique minutieusement. Mais la question qui s'impose à nous demeure la suivante : pourquoi Perec a-t-il dédié ses cartes postales à Calvino ? En connaissant le jeu de résonances littéraires qui se joue entre les deux écrivains, on exclut d'emblée la simple courtoisie. Le système combinatoire présenté nous rappelle « L'incendie de la maison maudite », la nouvelle calvinienne qui était restée à l'état d'ébauche, même si le nombre d'éléments et les variantes étaient moins importants qu'ici. Mais cette composition hybride, entre les villes comme autant de destinations de vacances imaginaires et les différents voyages d'un narrateur potentiel, nous ramène également à la structure des *Villes Invisibles*. Dans l'article cité, Bonch-Osmolovskaya remarque :

Il est possible que les cartes postales imaginables, qui ne se distinguent pas des cartes habituelles, soient la réponse combinatoire de Perec aux descriptions des villes invisibles d'Italo Calvino.³⁰

Les villes invisibles de Calvino, paru en 1972 chez Einaudi, est basé sur un critère combinatoire bien visible après les études de Claudio Milanini dans son œuvre *L'utopia discontinua*³¹. On se souviendra du schéma qui montre l'exposition ordonnée et combinatoire des villes décrites par Marco Polo à Kublai Khan :

- en vertical, le critère thématique, la ville et la mémoire, la ville et le désir, la ville et les signes, etc. 11 catégories x 5 villes pour chaque catégorie, total 55 ;
- en horizontal, les regroupements correspondant aux chapitres, qui sont 9 : chaque chapitre ayant 5 villes, sauf le premier et le dernier, qui en ont 10, pour un total de 55.

Les villes invisibles est aussi un roman dans lequel la mise en abyme de la structure est omniprésente, dans les 18 dialogues entre Marco et Kublai qui encadrent les paragraphes descriptifs et qui font également partie intégrante de la structure. Ainsi, plusieurs thématiques se croisent avec les expériences narratives que Perec mène dans les mêmes années : l'échiquier

³⁰ *Ibid.*, dans ma traduction.

³¹ Claudio Milanini, *L'utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino*, Milan, Garzanti, 1990. Le critique parle d'un véritable « furor mathematicus », *ibid.*, p. 132.

dont il est souvent question, la relation inextricable entre les pièces individuelles et le système qu'elles contribuent à bâtir, les voyages à travers un royaume très vaste et partiellement imaginaire. *Les villes invisibles* nourrissent profondément la conception de ces 243 cartes postales en couleurs véritables que Perec a décidé d'offrir à Calvino, bien plus qu'on ne le pense. C'est là la raison de l'hommage de Perec, malgré les différences d'ampleur et de profondeur : personne ne pourrait réduire le plus symbolique des livres de Calvino à son système combinatoire, mais nul ne peut douter de son existence et de son importance structurelle.

Les villes mentionnées dans les cartes existent bel et bien et, à la différence des villes de Marco Polo, elles sont tellement détachées de la carte géographique et du réalisme qu'elles perdent toute attache à la réalité, à l'histoire, à la géographie. Si les formules utilisées imitent les cartes postales réelles – ces cartes postales que chacun de nous a écrites et envoyées pendant des décennies – le fait qu'elles soient prévues et réglées à l'avance tourne en dérision leur sens et leur statut. À la fin, on n'a qu'un texte neutre et stéréotypé qui pourrait s'adapter à chaque lieu et à chaque activité estivale, être adressé à n'importe quel ami et écrit par n'importe qui.

En définitive, les cartes postales de Perec flottent dans le monde imaginaire et symbolique autant que les villes invisibles de Marco Polo. Le talent de Perec consiste à insérer la variante narrative et l'ironie nécessaire à cet exercice combinatoire pour le rendre agréable à lire et intéressant à explorer, ce qui est, en fin de compte, le vrai but de l'art combinatoire : comme Perec l'affirma, il s'agit de découvrir « une machine à raconter des histoires »³².

Chiara NANNICINI STREIBERGER

UCL Saint-Louis, Bruxelles

ABSTRACT ITALIANO. La passione per la letteratura combinatoria e sperimentale ha radici molto profonde nella produzione di Italo Calvino: se ne rintracciano i primi segni nella trascrizione creativa delle *Fiabe italiane*, nelle infinite potenzialità di abbinamento degli elementi narrativi, come spiegato da Propp. Passando poi dai testi teorici di *Una pietra sopra*, si arriva all'incontro predestinato e tutt'altro che fortuito con l'Oulipo, e in particolare con Georges Perec, negli anni parigini di Calvino. Tra interazione e ammirazione reciproca, i due scrittori instaurano un dialogo narrativo che sfocia nella stagione dei grandi iper-romanzi, ma che si ritrova anche in

³² Jean-Jacques Brochier, « La maison des romans. Entretien avec Georges Perec », dans *Magazine littéraire*, n. 149, octobre 1978, p. 32.

testi oulipiani (*L'incendie de la maison abominable* di Calvino e le *243 cartes postales en couleurs véritables* di Perec), su cui vale la pena soffermarsi ancora un poco.

PAROLE CHIAVE. Combinatoria, Calvino, Perec, Oulipo.

RÉSUMÉ FRANÇAIS. La passion pour la littérature combinatoire et expérimentale a des racines très profondes dans la production d'Italo Calvino : on en trouve les premiers signes dans la transcription créative des *Contes populaires italiens*, dans les combinaisons potentiellement illimitées des éléments narratifs, comme l'explique Propp. En partant des textes théoriques réunis dans *Una pietra sopra*, nous arrivons à la rencontre prédestinée et tout sauf fortuite avec l'Oulipo, et en particulier avec Georges Perec, pendant les années parisiennes de Calvino. Entre interaction et admiration réciproque, les deux écrivains ont établi un dialogue narratif qui a conduit à la saison des grands hyper-romans, mais que l'on retrouve aussi dans des textes oulipiens (*L'incendie de la maison abominable* de Calvino et *243 cartes postales en couleurs véritables* de Perec), sur lesquels il vaut la peine de s'attarder encore un peu.

MOTS-CLES. Littérature Combinatoire, Calvino, Perec, Oulipo.

ENGLISH ABSTRACT. The passion for combinatorial and experimental literature has very deep roots in Italo Calvino's production: one can trace the first signs of this in the creative transcription of the *Italian Folktales*, in the infinite potential for combining narrative elements, as explained by Propp. Moving on from the theoretical texts of *Una pietra sopra*, we arrive at the predestined encounter with the Oulipo, and in particular with Georges Perec, during Calvino's Parisian years. Between interaction and mutual admiration, the two writers established a narrative dialogue that led to the season of the great hyper-novels, but which can also be found in Oulipian texts (Calvino's *L'incendie de la maison abominable* and Perec's *243 cartes postales en couleurs véritables*), which are worth dwelling on for a while longer.

KEYWORDS. Combinatorial literature, Calvino, Perec, Oulipo.