

## Savoirs, littérature et théories de l'analogie (dans la *Petite Cosmogonie portative* de Queneau et *Palomar* de Calvino)

Christine Baron

*"The study of grammar, in my opinion, is capable of throwing far more light on philosophical questions than is commonly supposed by philosophers. Although a grammatical distinction cannot be uncritically assumed to correspond to a genuine philosophical difference, yet the one is primâ facie evidence of the other, and may often be most usefully employed as a source of discovery."*

Bertrand Russell *The Principles of Mathematics*, Cambridge, 1903, p. 42.

Attentif aux transformations de la pensée contemporaine et à la valeur cognitive prêtée abusivement par le déconstructionnisme à des rapprochements hasardeux entre des domaines du savoir fort éloignés, Jacques Bouveresse note dans *Prodiges et vertiges de l'analogie*<sup>1</sup> le danger qui réside dans le fait de transférer des concepts issus des sciences à la fois dans la littérature mais plus encore dans l'analyse sociologique et le discours des sciences humaines. Cet essai, qui est une réponse nuancée à l'affaire Sokal/Bricmont<sup>2</sup>, ne sera pas l'objet de notre travail mais il constitue une marque liminaire de prudence de bon aloi au moment où force est de constater à la fois l'improductivité scientifique de l'analogie d'une part, et sa productivité littéraire d'autre part, en particulier dans le domaine poétique. Des correspondances de Baudelaire au démon de l'analogie mallarméen commenté par Yves Bonnefoy, l'analogie est à la fois un concept et une méthode, l'un et l'autre extrêmement féconds, particulièrement dès lors que la poésie s'intéresse à des objets scientifiques. Mais comment peut-on la thématiser à la fin du XX<sup>e</sup> siècle lorsqu'elle est à la fois dénoncée par les sciences comme une approche prémoderne, illégitime par son approximation même, et retravaillée dans des cadres poétiques qui en repensent la fonction ?

---

<sup>1</sup> Jacques Bouveresse, *Prodiges et vertiges de l'analogie*, Paris, Raison d'agir, 1999.

<sup>2</sup> Voir à propos de ce débat Alain Sokal et Jean Bricmont, *Impostures intellectuelles*, Paris, Odile Jacob, 1997. Dans cet essai, les deux auteurs s'attaquent à l'utilisation illégitime d'un vocabulaire scientifique spécialisé en sciences humaines et à la réappropriation de concepts mal maîtrisés en philosophie et en théorie littéraire. Plus généralement, il s'agit de déconstruire des abus théoriques issus du déconstructionnisme, ou plutôt d'une adaptation métaphorique de notions qui ne rend pas justice à l'exactitude scientifique.

Ainsi, l'invention verbale se noue, chez Calvino et Queneau, en particulier dans les *Cosmicomics*, la *Petite cosmogonie portative*, à l'invention scientifique ou à des processus dynamiques d'expériences qui activent des formes d'analogie subtiles entre science et littérature. Ce procédé ne se limite pas aux textes explicitement cosmogoniques mais essaime, surtout chez Calvino, dans un corpus assez vaste qui va jusqu'à *Temps zéro*, qui comprend des nouvelles d'inspiration zoologique ainsi que *Palomar*.

La théorie de l'analogie est très ancienne, issue de la science naturelle d'Aristote, et regardée avec une méfiance justifiée, elle ne cesse pourtant de montrer sa productivité herméneutique. Ni vraie ni fausse par elle-même, elle se mesure d'abord à son opérativité dans des champs distincts, et dont la distinction stricte est nécessaire. Tout d'abord quelques remarques sur la notion d'analogie telle qu'elle apparaît dans la littérature scientifique et le discours critique qui met en parallèle science et littérature.

Le premier type d'analogie repose sur le traitement par la littérature d'un objet scientifique. Ainsi, la notion d'entropie permet de faire le lien entre le caractère énigmatique d'un héritage scientifique (celui de la seconde loi de la thermodynamique) et le legs problématique d'une Amérique en crise, dans *Crying of lot 49* de Pynchon.

Le second type d'analogie à laquelle on peut avoir affaire consiste en une homologie formelle des règles de l'expression à celles d'un objet considéré (cela relèverait sur le plan poétique de ce que Ricoeur désigne sous le terme de *mimèsis 2* dans *Temps et récit*<sup>3</sup>). Du goût de Queneau pour l'invention verbale et les jeux mathématiques de l'Oulipo du S+7 à la combinatoire qui porte sur les structures superficielles de la langue, les exemples ne manquent pas. C'est la caractéristique formelle d'un langage scientifique même qui est appliquée à l'œuvre littéraire et en constitue la matrice. Le goût des oulipiens pour les activités combinatoires dont sont directement issues des œuvres comme les *Cent mille milliards de poèmes* ou *Le Château des destins croisés* en témoigne.

Enfin, une troisième modalité de ce rapprochement, plus étroite, du point de vue de l'épistémologie des disciplines concernées, consisterait pour l'écrivain à s'approprier la méthode même du champ du savoir auquel appartient le phénomène observé. *Palomar* en offre un bon exemple au sens où certaines nouvelles travaillent l'importation de méthodes d'observation scientifique dans la littérature et font de celle-ci l'occasion d'un renouvellement de formes poétiques, redéployant le champ des

---

<sup>3</sup> Ce que note Lucien Goldmann dans *Le Dieu caché* à propos de l'histoire collective et de la littérature. En insistant sur la notion d'homologie structurelle entre problématiques littéraires et problématiques sociales (et non sur le fait que la littérature « reflète » des situations socio-idéologiques), il échappe à l'imputation de naïveté critique formulée contre la critique d'inspiration marxiste, comme le souligne Jauss dans *Pour une esthétique de la réception*.

représentations littéraires en termes d'élargissement (élargissement à la fois visuel et verbal).

Ces modalités évoquées dans un ordre croissant de proximité entre paradigmes scientifiques et modes d'énonciation poétiques peuvent être relues à la lumière des recherches de Max Black dans *Models and Metaphors* sur les transferts paradigmatiques d'un domaine à un autre. Celui-ci distingue trois types de transferts, dans l'ordre d'un éloignement progressif des disciplines concernées :

– Une analogie constitutive qui consiste en une réduplication pure et simple à une échelle différente d'un modèle : c'est le « modèle réduit », impossible dans le domaine poétique puisqu'il y a changement du *medium*.

– Une analogie fonctionnelle, qui conduit par exemple à modéliser le flux électrique par le flux hydraulique, exemple considéré par Black comme acceptable, car il permet de passer de l'un à l'autre sans perte cognitive.

– Enfin, l'analogie métaphorique comme « comme si », « as if » qui est une ressemblance d'ordre allégorique et suppose un changement de langage et la « traduction », le passage d'un mode de représentation à un autre qui parie sur l'intuition de similitudes structurelles ou méthodologiques. C'est bien évidemment celle-ci qui est à la fois la plus « lointaine », la plus problématique, mais aussi celle dont se nourrit le poème scientifique et, parfois à son insu même, l'énoncé scientifique.

Mais il faut introduire un autre aspect qui complexifie un système qui ne se borne pas au rapport plus ou moins distendu entre langages spécialisés des savoirs et littérature. Il s'agit de la relation entre savoirs dans un même énoncé littéraire. À titre d'exemple, Queneau souligne dans *Bords* le pouvoir heuristique de la physique<sup>4</sup> vis-à-vis des mathématiques et il note la réciprocité de ce lien, les modélisations d'un champ ayant permis à l'autre de se redéfinir et, le cas échéant, de changer de paradigme. Le jeu des langages différenciés auxquels ont recours divers domaines du savoir leur offrirait ainsi, une possibilité de se redéfinir mutuellement. En effet, il est rare que l'expression poétique soit directement confrontée à un champ du savoir<sup>5</sup>, mais celui-ci est souvent médié par un autre, et c'est par le moyen de cet autre que se construit une démarche « analogique » car passant par le relais de plusieurs paradigmes pour trouver le plus adapté à son propos. Pour prendre un exemple dans notre corpus, chaque perception qui s'inscrit dans le champ de l'observateur dans

---

<sup>4</sup> « Le physicien taille son chemin à la serpe, à la pelle à la pioche. Les mathématiciens trouvent le sentier inintéressant, l'aménagent. [...] Parfois [le physicien] trace une route qui traverse une région où le physicien ne se sent pas le besoin d'aller ; puis, vient un temps où le physicien éprouve le besoin de voir un peu de ce côté-là et il se réjouit de trouver la route prête », Raymond Queneau, *Bords*, Paris, Hermann, 1963.

<sup>5</sup> Sauf dans le cas où, dans la poésie du XVIII<sup>e</sup> siècle par exemple ou plus rarement au XIX<sup>e</sup>, le poète se donne pour tâche explicite de chanter un domaine ou un objet de l'investigation scientifique.

*Palomar* est rapportée simultanément à deux aires de lecture et d'interprétation qui peuvent se compléter mais aussi entrer dans un rapport conflictuel l'une avec l'autre, lorsque par exemple, les amours des tortues sont figurées par le recours au champ de la mécanique classique et non à celui des sciences naturelles.

Ces relations instaurent, au-delà de la définition de l'analogie comprise comme similarité de traits, une manière originale de percevoir les objets dans un certain nombre de textes contemporains, ce qui fait peut-être en l'occurrence du poème cette science du singulier dont Barthes créditait la photographie dans *La Chambre claire*<sup>6</sup>. Le rapport entre littérature et savoirs, s'il exprime un déclin au sens où la notion de littérature savante n'est plus une catégorie critique, est repensé par l'analogie dans la mesure où elle active des modèles de pensée qui ouvrent des formes poétiques, mais permettent aussi au poème, de manière réflexive, de penser son rapport aux champs de savoir et son propre statut.

« Devant cette terrible et unique réalité – qu'il y ait une réalité »  
(Pessoa)

### Le singulier inintelligible

Dans sa théorie des mondes possibles, Hintikka dépasse le niveau de la logique formelle et évoque dans sa dernière partie la nature nécessairement comparative de toute forme de perception au sens cognitif du terme. Nous n'aurions pas idée du monde que nous habitons si l'élaboration de possibles ne le construisait sur la base de représentations fondées sur des analogies formelles ou sémantiques<sup>7</sup>, ce qui le conduit à conclure que toute forme de connaissance se construit par analogie<sup>8</sup>.

L'analogie apparaît donc moins comme une construction cognitive postérieure à la perception que comme sa condition de possibilité même. Ce caractère problématique du réel lorsque le réel est unique est posé par Clément Rosset, car l'incomparable est l'inconnaissable par excellence. Dans *De*

---

<sup>6</sup> « Impuissante aux idées générales [...], sa force est néanmoins supérieure à tout ce qui peut, a pu concevoir l'esprit humain pour nous assurer de la réalité -mais aussi cette réalité n'est jamais qu'une contingence (« *ainsi, sans plus* ») ». Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, « Les cahiers du cinéma », p. 135.

<sup>7</sup> Sur la théorie de l'analogie en sciences cognitives voir l'ouvrage de Tijus, *Métaphores et analogies*, Paris, Hermès sciences, 2003.

<sup>8</sup> Lors même que demeure ouverte la discussion qui consiste à déterminer si l'analogie est « construite » ou si elle appartient de manière intrinsèque aux deux objets observés et comparés, selon la thèse de Goodman qui soutient que si X et Y sont jugés similaires c'est en fonction d'une propriété commune Z qui est à la fois le résultat de la comparaison et la comparaison elle-même (*Problems and Projects*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1972).

*l'Idiotie*, il postule le caractère énigmatique du monde dès lors que celui-ci apparaît sous la forme de l'unicité.

La réalité est idiote parce qu'elle est solitaire [...] il lui suffira donc d'être deux pour [...] devenir susceptible de recevoir un sens. C'est le propre de la métaphysique, depuis Platon, que de comprendre le réel grâce à une telle duplication ; de doubler l'ici d'un ailleurs, le ceci d'un autre, l'opacité de la chose de son reflet. Rendre au monde unilatéral, pour reprendre l'expression d'Ernst Mach, son complément en miroir. Les objets du monde constituent alors un ensemble incomplet dont la signification apparaîtra avec la série de leurs compléments en miroir<sup>9</sup>.

Afin d'échapper à cette inintelligibilité du monde, l'analogie souvent désignée par les théories cognitivistes comme « première » dans l'apprentissage du monde repose sur l'anthropomorphisme des représentations. Donnant la parole à la cellule dans *Temps zéro*, Calvino définit « de l'intérieur » les processus de la méiose et de la mitose, et la capacité à se diviser, par une sorte d'hétérotropisme propre à l'être humain en quête de relation sociale. L'importance de la « psychologie » dans le plus scientifique des textes de Calvino, les *Cosmicomics*, repose sur l'hypothèse de l'accessibilité plus grande de modes de pensée anthropomorphes, lesquels permettent au lecteur de se figurer concrètement des situations qui, ne relevant pas de la physique des corps lourds, ne seront jamais approchables qu'à travers le récit de fiction qui en propose une figure singulière à travers des modèles humains. Rendre représentables des phénomènes d'attraction à partir de la sympathie, l'antipathie, l'amour ou la rivalité n'est pas seulement un artifice pédagogique dans le récit (ce qui est classique dans les œuvres littéraires de vulgarisation scientifique), mais cela constitue une véritable expérience mentale pour une science moderne dont Calvino note qu'elle est dénuée de représentations visuelles.

Présenter la théorie de la relativité à travers un poursuivant poursuivi, dans l'espace, ou les relations mathématiques dans un récit de *Temps zéro* (« La Poursuite ») où les permutations fonctionnelles sont transposées dans des situations de personnages (commutativité et réflexivité), dans le meurtrier suicidaire ou l'assassin/victime offre au lecteur des représentations matérielles de ces propriétés. Par ailleurs, la double identité, si l'on considère l'œuvre de Queneau, est constante – qu'il s'agisse du poème psychanalytique *Chêne et Chien* ou encore de la *Petite cosmogonie portative* où le poète invisible devient Hermès au chant III. Cette dualité fonctionnelle mettant à distance le moi est aussi ce qui permet efficacement de se figurer un champ épistémique « du

---

<sup>9</sup> Clément Rosset, *Le Réel, traité de l'idiotie*, Paris, Minuit, « Reprise », 2004, p. 49.

dehors ». Le rôle de l'espace dans les figurations mathématico-physiques n'est ainsi plus à démontrer<sup>10</sup>.

Au moment où l'anthropomorphisme fait l'objet d'un véritable anathème dans la littérature avec le nouveau roman, celui-ci se trouve rédimé comme outil analogique de connaissance et comme spontanément réinvesti d'une capacité à générer des modes d'expression littéraires. Mais si l'anthropomorphisme apparaît comme un auxiliaire précieux de la représentation<sup>11</sup>, il ne constitue pas, loin de là, la seule analogie possible. C'est Queneau qui formule le plus clairement la capacité de l'analogie à créer des paradigmes de pensée dans un article de *Bords* consacré à Nicolas Bourbaki. Ainsi note-t-il que l'axiomatisation permet de développer, en gagnant du temps en démonstration mathématique, d'autres sciences que celle du calcul (les sciences physiques notamment). C'est d'ailleurs à travers la médiation de Caillois, *Méduse et Cie*, qu'il cite, que Queneau va développer sa propre théorie de la productivité analogique.

Pour le savant, la vraie tâche consiste à déterminer des correspondances souterraines, invisibles, inimaginables pour le profane... Ces rapports inédits articulent, au contraire, des phénomènes qui paraissent d'abord n'avoir rien de commun... des solutions hétérogènes dissimulent efficacement à l'investigation naïve les démarches disparates d'une économie profonde dont le principe demeure partout identique à lui-même. C'est lui qu'il importe de découvrir<sup>12</sup>.

Prenant acte de cette déclaration, Queneau, dans la suite de cet article développe un parallèle entre le mathématicien axiomatisant, qui se défait des paliers de la démonstration pour dénouer des questions externes aux mathématiques, et l'homme qui opte pour la station debout, et qui se fragilise dans un premier temps pour acquérir une plus grande variété de conduites et de techniques dans l'avenir. Cette forme d'analogie est explicitée par Fernand Hallyn dans *Les Structures rhétoriques de la science* lorsqu'il évoque la découverte du relief lunaire inaperçue de Harriott mais rendue possible pour Galilée dans la mesure où la perspective en peinture dispose l'œil à une vue tridimensionnelle du monde. En l'occurrence, l'évolution des arts visuels aurait littéralement ouvert les conditions de possibilité de la découverte scientifique.

Si la *Petite cosmogonie portative* aborde peu la question de l'analogie, ou met peu en œuvre de tels procédés rhétoriques, en revanche, dans les

---

<sup>10</sup> Qu'il s'agisse des *Euclidiennes* de Guillevic qui investissent cet espace de figures humaines ou donnent la parole aux figures elles-mêmes, ou encore de la voix de Qfwfq dans les *Cosmicomics* de Calvino.

<sup>11</sup> Lorsque Calvino représente, au sens propre du terme, les lois d'attraction de la chute des corps par la fiction d'une rivalité amoureuse et d'une « attraction » de deux personnages masculins pour une même femme. Voir « La forma dello spazio », *Romanzi e racconti II*, Milan, Mondadori, 1995, p. 182-1992.

<sup>12</sup> Raymond Queneau, *Bords*, Paris, Hermann, 1963, p. 22.

*Cosmicomics*, Calvino utilise divers outils scientifiques, voire fait jouer ces outils l'un contre l'autre pour redéfinir des paradigmes de perception et d'action opératoires dans un autre champ. Ainsi, dans la nouvelle intitulée *Les Dinosaures*<sup>13</sup>, Calvino fait l'hypothèse antiscientifique d'une survivance de l'espèce qui le conduit, pour le coup, à une analyse sociologique tout à fait intéressante sur l'accueil ou sur l'exclusion de l'autre, et sur le rapport des sociétés à la notion d'identité. Dans ce cas, l'analogie totalement illégitime du point de vue de la science acquiert non seulement une validité poétique mais une forme différente de validité cognitive au regard d'un autre champ de savoir. Cela conduit le lecteur à séparer littéralité référentielle et valeur heuristique d'un énoncé. L'expression poétique, particulièrement quand elle a recours aux vers ou aux homophonies, justifie parfois aussi ces rapprochements inusités comme le note Queneau dans *La Petite cosmogonie portative*. Les chocs des mots dynamitent alors la différence des discours et de ce dynamitage naît non un discours « savant » au sens où l'entendaient les poètes scientifiques des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, mais un certain type de relation au savoir.

Dans *Le Récit de la méthode*, Bruno Clément met au jour la genèse des poétiques par le recours des écrivains à tel ou tel modèle théorique qui les conduit à élaborer une vision du monde. Il en déduit une rhétoricité générale des savoirs, mais cette proposition semble réversible dans la mesure où c'est tout autant le texte qui informe la connaissance que l'hypothèse cognitive qui modèle une certaine poétique. En ce sens si, comme il l'observe, aucune proposition théorique n'est pure de la fiction qui la rend possible, en retour, aucune fiction ne s'élabore indépendamment de ces modèles qui lui offrent des paradigmes pertinents pour penser sa poéticité.

Demeure toutefois en suspens la question de la nature des questions scientifiques que peut aborder la littérature, dans la mesure où s'impose le constat global d'un déclin de la poésie scientifique : quelle science pour quelle poésie ? Si la poésie savante en tant que sous-genre a disparu du champ des horizons d'attente des lecteurs contemporains, la science a elle aussi perdu cette unicité qui rendait accessibles au poète ses conclusions. L'extrême spécialisation des domaines de recherche rend inintelligibles pour la plupart des poètes le champ scientifique contemporain dans son détail, à l'exception de ces poètes-physiciens qui, à l'aide d'algorithmes créent des poèmes

---

<sup>13</sup> Au début de cette nouvelle, Qfwfq, le personnage principal, après avoir pris connaissance des conclusions de la science moderne selon lesquelles les dinosaures ont disparu de la surface de la terre, prononce un « Tous, sauf moi ! » provocateur qui relance le récit de sa présence injustifiable du point de vue scientifique, à lui, dinosaure, dans le monde des « nouveaux » (Italo Calvino, « I Dinosauri », *Le Cosmicomiche, Romanzi e racconti II*, Milan, Mondadori, 1995 p. 164-181).

électroniques, ou rendent compte des apories de la science moderne. Dès lors en quoi les deux champs peuvent-ils communiquer ?

### Quelle science pour quelle poésie ?

Si le projet poétique de Queneau est encyclopédique et effectue une sorte de recensement ordonné de l'histoire humaine et de l'évolution des savoirs dans la *Petite cosmogonie*, ce modèle diachronique est rebattu dans les *Cosmicomics*. Calvino isole une proposition scientifique qu'il retravaille narrativement, et dans ces sortes de poèmes en prose que sont les textes de *Palomar* il passe à l'épreuve de divers langages une perception singulière.

Or, ce que Calvino retient essentiellement des paradigmes scientifiques, ce sont des modèles issus de l'Antiquité (il se dit fasciné par l'atomisme de Lucrèce) et à l'autre bout le chaîne, les théories les plus contemporaines sur la naissance de l'univers, et les hypothèses de la physique post-quantique. Sur ce qu'ils peuvent receler de « commun », deux points retiendront notre attention. Ces propositions scientifiques ne sont pas vérifiables par une expérience qui en rende compte directement. Elles n'appartiennent pas à la physique des corps lourds et concernent ce que n'a jamais vu et ne verra jamais un œil humain<sup>14</sup>. Tout comme dans l'hypothétique expérience de la seconde loi de Maxwell qui met en scène le démon, rien ne peut confirmer ni infirmer la théorie. Ces réalités appartiennent à la science des hypothèses qui est, comme le rappelle Queneau, un certain type de fiction.

Second élément : ces propositions reconduisent le sujet à l'hypothèse de sa propre origine et à l'origine de la vie ; elles se fondent donc, à l'occasion, dans des récits mythologiques de genèse dont Calvino lui-même montre qu'ils ne sont pas incompatibles avec les jeux d'une science constituée. Par exemple, dans un article intitulé « Cybernétique et fantasmes », il note que ce n'est pas parce que les mythes sont morts que les thèses formelles se sont imposées, mais que c'est grâce aux jeux formels et logiques que l'on peut, par accident, au coin d'un jeu de mots, retrouver cette voix cosmogonique dont Michel de Certeau<sup>15</sup> nous dit qu'elle s'était éteinte dans le monde moderne. Selon cette analyse, science et littérature sont donc dans un rapport inversé. Le jeu formel n'est pas ce qui supplée un grand récit manquant mais ce qui permet de le retrouver dans la poésie et la prose, selon un paradoxe que Calvino résume en ces termes. Ainsi,

---

<sup>14</sup> Il n'est pas indifférent que Calvino définisse, en, parallèle, la littérature comme une soustraction de poids et un allègement, dans le chapitre « Légèreté » des *Leçons américaines*.

<sup>15</sup> Michel de Certeau, *Arts de faire I*, « L'invention du quotidien », Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », préface de Luce Giard, 1984.

la machine littéraire peut effectuer toutes les permutations possibles sur un matériau donné ; mais le résultat poétique sera l'effet spécifique d'une de ces permutations sur l'homme doté d'une conscience et d'un inconscient, c'est-à-dire l'homme empirique et historique [...] la *mytho-poiésis* est quelque chose que l'on finit par rencontrer lorsqu'on continue obstinément à jouer avec les fonctions narratives.<sup>16</sup>

Il n'y a pas conflit entre langages formalisés et mythes originaires, pas plus qu'entre sciences et littérature, juste un lien et une analogie oubliés qui appartiennent, selon les scientifiques, à la préhistoire des sciences modernes, celles où les disciplines étant liées pouvaient communiquer.

Reprise au moment où la science moderne s'intéresse à des formes invisibles de la matière ou à des éléments invérifiables par l'expérience, cette question de l'analogie trouve une nouvelle pertinence. Calvino nous avertit dans les *Leçons américaines* de son goût pour ces œuvres savantes, à la limite de l'ésotérisme, et qui mettent en scène le moment où la matière se constitue dans la forme que nous lui connaissons. Les fantasmagories de Bosch tout autant que l'imagination fantastique de Cardan ou plus encore de Cyrano retiennent son attention d'écrivain car ces œuvres captent le moment de l'hésitation des formes vivantes à s'incarner ; il a une préférence marquée pour ces œuvres-limites qui mettent en scène les hasards du commencement, et surtout l'agencement aléatoire des atomes.

Or l'imaginaire scriptural de l'écrivain semble habité de cette même obsession de la concordance toujours aléatoire entre deux mondes. Ainsi, au début du chapitre IV du *Chevalier inexistant*, êtres et mots, engagés dans une quête réciproque, tardent à s'assembler. Cette errance définit un Moyen Âge de la connaissance (un âge moyen) au sens où il y a parfois trop de mots pour les formes (un nom à rallonge pour un chevalier sans corps) ou trop de matière sans mots (Gurdulu, son écuyer sans âme réduit à l'état de borborygme). Les aventures de la matière et des mots, placées sous le signe de la contingence, définissent un état poétique qui est celui de la mouvante création des formes.

L'analogie entre les lois de la langue et celles de la matière dépasse la problématique usuelle de la *mimésis* en littérature, dans la mesure où elle est structurelle, et ne porte pas sur un objet défini. Elle est de l'ordre de cette plasticité générale des formes du vivant que décrit Pierre Maréchaux lorsqu'il commente les *Métamorphoses* d'Ovide, autre œuvre de prédilection de Calvino. Ainsi, écrire des métamorphoses, ce n'est pas représenter des formes c'est « susciter une imagination de la matière, rendre perceptible son invisible tectonique<sup>17</sup> ».

---

<sup>16</sup> Italo Calvino, « Cybernétique et fantasmes », *La Machine littérature*, Paris, Seuil, coll. « Essais », trad. de Orcel et Wahl, 1994, p. 25-26.

<sup>17</sup> Pierre Maréchaux, *Enigmes romaines*, Paris, Gallimard, coll. « Le Promeneur », 2000, p. 72. On peut insister à cet égard sur le fait que pour Calvino le projet d'écrire les *Cosmicomics* est lui aussi lié à ce désir de rendre

La coïncidence visée entre les règnes (qui est plus la tâche de la science que celle de la littérature, en l'occurrence) importe moins que l'idée que ce qui gouverne le mouvement des atomes est rapporté analogiquement par l'écrivain à ce moment d'indétermination qui précède l'acte d'écrire ou de nommer. Pas de « cratyliste » chez Calvino, mais l'intuition profonde d'une parenté des lois qui gouvernent le monde de la matière et celui des mots et dont il rend compte à travers l'ajustement toujours aléatoire et fragile entre monde écrit et monde non écrit, dont témoigne sa poétique. Dès lors, tout le problème de l'écrivain sera le passage de l'un à l'autre et la manière dont, dans cet univers des lettres sans paradigme depuis la quasi-disparition de la poésie en vers réguliers, les paradigmes externes des langages formalisés, scientifiques en particulier, vont permettre des réélaborations poétiques.

Si les divers langages spécialisés sont, selon la théorie de Goodman des « manières de faire des mondes », leurs règles propres constituent des vecteurs d'invention poétique, ce que souligne particulièrement un texte comme *Palomar*, lu tantôt comme un recueil, tantôt comme une suite de nouvelles, tantôt comme une somme au sens médiéval du terme. Cela suppose que l'on pense l'analogie non en termes de ressemblance mais dans la distance même des langues qui seule peut rendre pensable une réalité nouvelle, et ouvrir un espace poétique original. Celui-ci est d'abord pensé comme lecture du monde, et comme dans toute lecture, il met en œuvre des strates hétérogènes de la culture dans leur amplitude maximale. Ainsi, comme le notent Judith Schlanger et Isabelle Stengers,

C'est parce que l'analogie n'est pas dans un rapport de ressemblance entre des images, mais qu'elle est la mise en œuvre d'un schématisme verbal qu'elle peut ouvrir et interpréter un espace de pensée et avoir un effet heuristique fécond. Le modèle n'est jamais isomorphe à ce qu'il décrit : un langage ne ressemble pas à son propos<sup>18</sup>.

### **Palomar, entre analogie et décalages**

*Palomar* constitue un exemple de ces réélaborations analogiques ; or comment qualifier ce texte-limite ? Il se caractérise par une série de micro-expériences perceptives dans lesquelles l'écrivain tente à chaque fois, à la manière de Ponge, d'approcher l'objet aussi finement que possible et selon des angles de vue différents, en multipliant les comparants. Et si Calvino conçoit la

---

visibles des réalités dont la science mathématisée n'offre nulle représentation (les atomes, la physique quantique, la création de l'univers). Le récit en figurant des réalisations concrètes d'hypothèses, des transformations matérielles, ou encore des applications de théorèmes réalise ainsi un programme cognitif que le discours scientifique « moderne » a exclu de son champ.

<sup>18</sup> Judith Schlanger et Isabelle Stengers, *Les Concepts scientifiques, invention et pouvoir*, Paris, UNESCO, 1989, p. 74.

littérature comme une carte du monde et du connaissable, plus que jamais dans ce bref recueil, c'est bien une entreprise de connaissance du monde qui est à l'œuvre, mais celle-ci est constamment marquée par l'échec.

L'impossible coïncidence, dans « Le musée des fromages », entre la complexité des sensations – goût, odeurs, couleurs – et la froideur des noms propres, la quête de l'adéquation entre un modèle disponible et la singularité d'une expérience, maintiennent constamment la tension d'une recherche marquée du sceau de la douloureuse conscience d'une séparation entre saveur et savoir. Le face-à-face demeure et l'énigme se referme ; plus fécond est alors le truchement d'un autre langage. Ainsi dans « Le pré infini », le narrateur s'épuise à totaliser les impressions singulières qu'offrent les brins d'herbe jusqu'à ce que la médiation de la géométrie lui offre un autre domaine, celui du cosmos, de l'agencement des planètes, pour penser ce champ de forces d'une prairie traversée par les vents. Indicibles dans leur multiplicité, les brins d'herbe deviennent intelligibles par le biais du plus lointain qui, seul, offre une vue sur le plus proche. On pourrait, sans abus, figurer métaphoriquement le rapport à l'histoire et le rapport réflexif que l'écrivain entretient à sa propre pratique par cette distance maximale entre l'objet explicite que se donne l'écriture et son enjeu profond. Souligner la vocation cognitive de la littérature en contournant sa vocation mimétique n'est sans doute pas un des moindres paradoxes d'une écriture qui plaide pour le détour, et en faveur d'une altérité qui, seule, offre la possibilité d'une définition poétique autonome.

Seule, encore une fois, dans la partie du recueil consacrée à la zoologie, l'unicité est indicible. La contemplation d'un gorille albinos surnommé *Copito di neve*<sup>19</sup>, isolé dans sa cage, confronte une nouvelle fois le narrateur à l'impossibilité de dire car ce qui ne connaît pas de pendant, est proprement aporétique, tout comme l'est la solitude de l'animal qui se cramponne à un objet fétiche comme à un *alter ego*, dans la nouvelle, un pneu crevé auquel il s'identifie et qui semble constituer l'unique possibilité de sortir du solipsisme de sa nature.

Mais c'est quand l'analogie s'applique au langage lui-même que le système se complexifie et en même temps donne la mesure de sa productivité herméneutique. Dans un de ces textes intitulé « Il fischio del merlo », Calvino souligne la ressemblance du bruit animal avec le sifflement humain, mais dès lors, l'interrogation ne porte plus sur le « contenu » de la communication mais sur sa capacité à établir une relation et sur sa fonction, en quelque sorte « phatique » :

---

<sup>19</sup> Littéralement « flocon de neige », gorille albinos réel, capturé en Guinée espagnole en 1966, il est unique de son espèce. Il meurt en 2003.

Il fischio del merlo ha questo di speciale : è identico a un fischio umano, di qualcuno che non sia particolarmente abile a fischiare, ma che si trovi ad avere un buon motivo per fischiare [...] e lo faccia con un tono deciso ma modesto ed affabile, tale da assicurarsi la benevolenza di chi l'ascolta<sup>20</sup>.

L'espoir qu'un fossé soit comblé et un sens donné par la réduction de l'espace, de la différence entre langage animal et langage humain clôt la méditation. C'est bien dans l'espace – dans la différence de l'analogie – et non dans la ressemblance qu'un sens peut être pressenti par le poète, de là l'effondrement du projet initial de faire coïncider les modèles :

Si l'homme investissait dans le sifflement tout ce que normalement il confie à la parole, et si le merle modulait dans son sifflement tout le non-dit de sa condition d'être naturel, c'est alors que serait accompli le premier pas pour combler la séparation entre ... entre quoi et quoi ? Nature et culture ? Silence et parole ? Monsieur Palomar espère toujours que le silence contienne quelque chose de plus que ce que le langage peut dire. Mais si le langage était le point d'arrivée vers quoi tend tout ce qui existe ? Ou si tout ce qui existe avait été langage dès l'orée des temps<sup>21</sup> ?

Le texte qui pose dans les termes les plus complexes cette question est // *modello dei modelli*. M. Palomar y constate l'impossibilité de comprendre les interactions sociales qui donnent l'impression d'un grand désordre autrement qu'à travers un modèle. Cependant le modèle lui-même montre très rapidement ses limites ; en voulant simplifier à l'excès et quasi-mathématiser ces relations, il manque ce que ces interactions ont de plus souterrain, ce qui les caractérise en tant que phénomènes originaux. Mais peu à peu, M. Palomar, pour faire correspondre le modèle à la réalité, constate une relative plasticité du modèle, en même temps que le réel lui semble, finalement, *mutatis mutandis*, concorder avec le modèle de manière relativement constante et moins labile qu'il n'y paraît au premier abord. L'espoir de faire coïncider l'un et l'autre ou du moins, d'introduire un peu de rationalité dans le paysage social si disparate aux yeux de l'observateur se révèle, en dernier ressort, peut-être possible<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Italo Calvino, *Racconti*, Milan, Mondadori, 1995, t. 2, p. 892. « Le sifflement du merle a ceci de particulier ; il est semblable au sifflement humain de qui ne s'y prend pas particulièrement bien mais se trouve avoir un excellent motif pour siffler [...] et le fait d'un ton décidé et néanmoins affable et modeste, de manière à se concilier la bienveillance de ses auditeurs » (traduit par nous).

<sup>21</sup> Italo Calvino, *Palomar*, Paris, Seuil, coll « Points », traduction française de Jean-Paul Manganaro, 1984, p. 33.

<sup>22</sup> Lors d'une discussion informelle avec Madame Calvino au cours du colloque « À la découverte de Calvino » organisé à Cérisy en 1998, celle-ci m'a appris que ce « modèle des modèles » avait été incarné, aux yeux de Calvino par le marxisme. Sans préjuger de la date à laquelle le texte a été rédigé (puisque Calvino a quitté le PCI en 1956 après l'invasion de la Hongrie par les Russes et que *Palomar* a été publié à la fin de sa vie), et faisant abstraction de l'inévitable déception de tout lecteur confronté à une interprétation à la fois univoque et « de première main », on peut noter que cela permet au moins de penser ce que cette nouvelle a de spécifique dans le recueil par rapport à d'autres ; son caractère moins descriptif que prescriptif, précisément, puisqu'elle

Ainsi, lorsque la littérature tente d'épuiser le monde, comme le fait *Palomar*, entre le monde des choses muettes murées dans leur silence et la parole, l'inadéquation ne connaît que deux remèdes, ou plutôt deux méthodes que recense Calvino. Celle de Mallarmé, celle de Ponge ; l'antiréalisme radical d'une poétique qui s'inscrit dans un espace mental lavé de la référence concrète au monde, ou l'épellation lente des choses dans leur corporéité. L'analogie du cageot avec la cage et le cachot, dans *Le Parti pris des choses*, la lente et patiente poursuite de l'objet ont moins pour garant une ressemblance qu'une distance toujours reconduite qui fait du poème la promesse d'un sens à venir. Tel est le cas avec le vol des étourneaux dont M. Palomar essaie de capter le sens et la loi secrète, ou encore la contemplation d'un jardin zen à Kyoto (dans *Collection de sable*) pour lequel le personnage convoque dans sa méditation la géométrie, la musique, les techniques mentales de la méditation. Les champs lexicaux et les méthodes prônées par ces strates de la culture se succèdent, voire se superposent en créant un incommode excès de sens, mais c'est toujours dans l'écart herméneutique d'une analogie que se construit fugitivement, comme dans un *haïku*, la possibilité, non d'une lecture pertinente et continue du monde environnant, mais de ces éclairs sur la réalité, ces ajustements aléatoires et sans cesse mis en cause du monde et des mots qui sont l'enjeu même de l'écriture de Calvino.

Au moment où cette ressemblance devient coïncidence, c'est très ironiquement dans le dernier poème où l'exercice spirituel réussit pleinement sans pour autant permettre une synthèse herméneutique, et pour cause ! En effet, dans « Comment apprendre à être mort ? », c'est la méthode historique de la recension qui est convoquée, mais à force de recenser actions passées et faits inaccomplis (qui font eux aussi partie de la vie révolue), pour la première fois depuis le début du recueil, expérience mentale et réalité existentielle se confondent. Dans cette confusion, cependant, elles privent de parole l'écrivain, le temps finissant étant aussi celui de sa propre mort.

Ainsi, la distance analogique constitue-t-elle presque au sens transcendantal du terme une condition de possibilité pour l'écrivain de connaître et de dire la complexité du réel. Pour donner une extension philosophique à cette remarque, on peut rappeler l'importance que Max Loreau (qui a commenté l'œuvre de Michel Deguy entre autres) accorde à l'urgence de changer le paradigme platonicien. Selon Loreau, la parole n'est pas ce « supplément » qui vient s'adjoindre au voir ; guidée par ces modèles qui préexistent dans la pensée et sont des « doubles », elle n'est rendue possible que parce que le dire est toujours déjà précédé, et qu'il précède lui-

---

introduit fortement la référence à un *nomos* suprême pour dire le monde (même si celui-ci échoue dans sa tâche), mais que ce *nomos* n'est jamais spécifié.

même le fait de voir. Cette antécédence de la vue postule l'existence d' un espace en trois dimensions, et le fait que la profondeur suppose d'autres modes de saisie du monde déjà impliqués dans le fait de « voir<sup>23</sup> ». Le fait que ce *voir* soit toujours précédé questionne communément le poète et le scientifique ; il n'y pas un mode d'accès privilégié au savoir des objets mais ceux-ci s'organisent dans l'écart toujours à combler des divers rapports que nous entretenons avec eux.

Il ne s'agit pas, en l'occurrence d'arguer en faveur d'une vocation scientifique de la littérature mais de noter qu'en se tenant au plus près de la multiplicité des paradigmes savants, esthétiques, cognitifs, sensoriels et en pensant leurs différences, l'écrivain ne prétend pas rendre un hommage servile à la science, ni l'égaliser, voire la dépasser, mais tenter, en s'inspirant de ses catégories méthodologiques, une approche raisonnée de ce qui l'entoure. Cela conduit, en guise de conclusion, à une autre remarque, d'ordre historique, cette fois ; Calvino et Queneau ont été particulièrement réservés face ce qu'on pourrait appeler l'informe en littérature, soit l'idée qu'elle procède du rêve, de l'inconscient, de la spontanéité subjective. On se souvient du mot célèbre de Queneau ouvrant un texte de *Bâtons chiffres et lettres* qui vilipende l'écrivain qui « pousse tel un troupeau de moutons un nombre indéfini de personnages à travers un nombre indéterminé de chapitres... le résultat sera toujours un roman<sup>24</sup> ». Hostile au surréalisme et convaincu, comme Calvino, de la vertu de la contrainte, ou du moins d'un modèle qui puisse informer l'écriture, Queneau pense fortement la différence des langages et la nécessité pour l'écrivain de mettre en œuvre des paradigmes qui s'inspirent des pratiques savantes. Cependant, nous sommes loin d'un confusionnisme entre science et littérature, trop souvent imputé aux littérateurs qui se « mêlent » de sciences. Tout au contraire, cela relève d'une pensée méthodique de son propre rapport à la poésie, qui passe par le détour de l'autre pour mieux, au sens étymologique du terme, se définir.

---

<sup>23</sup> Max Loreau, *La Genèse du phénomène*, Paris, Minuit, coll. « Arguments », 1989. Voir en particulier toute la première partie sur le mythe de la caverne réinterprété.

<sup>24</sup> Raymond Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1994, p. 27.

## Mots clés

Queneau • Calvino • analogie • épistémologie • méthodes • modèles • paradigmes • poésie • poétiques • sciences

## Bio-bibliographie

Christine Baron est professeur de littérature comparée à l'Université de Poitiers, membre du FoReLL (esthétiques comparées) et spécialiste des relations entre littérature, paradigmes poétiques et paradigmes scientifiques dans des contextes contemporains. Principaux ouvrages: *La Pensée du dehors* (Paris, L'Harmattan, coll. « L'ordre philosophique », 2007), *La Littérature et son autre* (Paris, L'Harmattan, coll. « Littératures comparées », 2008) et *Realism, Neo-realism, Antirealism* (Amsterdam, Rodopi, 2010), « Transgression, droit et littérature » (*La Licorne*, Poitiers, PUR, 2013), « Économie et littérature » (*Épistémocritique*, n° 12, août-septembre 2013).

## Pour citer ce texte

Christine Baron, « Savoirs, littérature et théories de l'analogie (dans la *Petite Cosmogonie portative* de Queneau et *Palomar* de Calvino) », in Muriel Louâpre, Hugues Marchal et Michel Pierssens (éd.), *La Poésie scientifique, de la gloire au déclin*, ouvrage électronique mis en ligne en janvier 2014 sur le site *Épistémocritique*, [www.epistemocritique.org](http://www.epistemocritique.org), p. 487-501.