



HAL
open science

De la collecte à la collection : Italo Calvino sémiologue du rebut

Vincent d'Orlando

► **To cite this version:**

Vincent d'Orlando. De la collecte à la collection : Italo Calvino sémiologue du rebut. Journée d'études : Figures du refus - Objets et corps au rebut, Dec 2011, Caen, France. pp.17-37. hal-02279298

HAL Id: hal-02279298

<https://normandie-univ.hal.science/hal-02279298v1>

Submitted on 5 Sep 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

De la collecte à la collection: Italo Calvino sémiologue du rebut

(article publié in *Or et ordure. Regards croisés sur le déchet*, Bern, Peter Lang, 2013, p.17-37)

Notre réflexion portera essentiellement sur *La poubelle agréée* sans pour autant négliger d'autres textes moins célèbres qui abordent également, par le biais de la fiction ou de l'essai, la question des déchets et de la pollution dans la société contemporaine.

Au regard des œuvres les plus célèbres d'Italo Calvino, *La poubelle agréée* peut sembler un texte secondaire, voire marginal. C'est du moins ce qu'indiquent les lecteurs professionnels de notre auteur qui ne se sont guère intéressés à ces quelques pages publiées dans la revue «Paragone» en février 1977¹. Leur relative indifférence tient à la nature de ce texte particulier. Difficile, en effet, d'intégrer ce reportage qui tient à la fois de l'autobiographie et d'une anthropologie du quotidien non dénuée de poésie dans une production que la doxa critique, à juste titre, divise généralement en trois tendances principales: la veine réaliste, la veine fantastique et allégorique, la veine scientifique et métalittéraire².

Notre propos n'est pas de statuer sur la pertinence de cette relative négligence des «adetti al lavoro» calviniens mais de proposer une lecture de *La poubelle agréée* qui mette en avant les éléments du texte susceptibles d'illustrer l'intérêt de notre auteur pour une question qui est au cœur de ses interrogations littéraires de l'époque: comment classer les objets du monde pour que l'agencement même produise du sens, un sens qui englobe mais dépasse la valeur particulière de chaque objet de la série? Classer, c'est d'abord ordonner mais c'est aussi, naturellement, éliminer, mettre au rebut tout ce qui n'entre pas dans les catégories définies par la logique taxinomique. D'où le titre en forme de paronomase de cette étude. Si la collecte évoque le ramassage d'objets destinés à être recyclés ou jetés, la collection transforme cette opération en son exact contraire, la thésaurisation vue comme une pratique à visée esthétique (les collections des musées) ou psychologique: les collections privées d'objets variés et choisis pour des critères qui appartiennent à l'histoire individuelle du collectionneur et qui nous informent sur ses désirs et ses éventuelles frustrations³.

¹ Firenze, Sansoni Editore, Série «Letteratura», n°321, février 1977, pp. 3-20, repris in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, Milano, «I Meridiani», Mondadori, 1994, vol. 3, pp. 59-79 désormais ouvrage de référence. Rares sont les textes critiques consacrés à l'objet de notre étude. Citons Andrea Severi, *La spazzatura gradita a Italo Calvino: un breve percorso tra i rifiuti della «Poubelle agréée»*, in Elisabetta Menetti (a cura di), «Griseldaonline. Una rivista letteraria nell'era digitale», Bologna, Archetipolibri, 2008, pp. 170-180 ou, de façon plus anecdotique, Alberto Asor Rosa, *Stile Calvino*, Einaudi, 2001 où, dans une approche intertextuelle, *La poubelle agréée* est comparé à certains passages du Valéry de *Monsieur Teste* et du Ponge de *Le parti pris des choses*.

² Quelques exemples représentatifs: *Il sentiero dei nidi di ragno* (Torino, Einaudi, 1947) pour la période réaliste de l'après-guerre, *Il visconte dimezzato* (Torino, Einaudi, 1952) pour la production fantastique et allégorique qui correspond aux années 50, *Cosmicomiche* (Torino, Einaudi, 1965) ou *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (Torino, Einaudi, 1979) pour la phase d'intérêt envers la science en général et la narratologie en particulier qui couvre les vingt dernières années de la production narrative de Calvino. Il va de soi que, comme toute périodisation, celle-ci est discutable, surtout avec un auteur comme Calvino qui ne se situe jamais entièrement dans un genre littéraire, notion qu'il faut comprendre ici comme une structure partiellement respectée, parfois seulement effleurée et toujours mise à distance par un usage immodéré de l'ironie.

³ Sur le syndrome du collectionneur, la littérature est importante, voir en particulier les pages que S. Freud consacre à la question in *Essais de psychanalyse appliquée* (Paris, Gallimard, 1985, 1^{ère} édition française: 1927) ou les nombreux travaux de G. Wajcman parmi lesquels *Collection*, Paris, Nous, 1999. Une approche plus strictement historique est proposée par l'ouvrage collectif *Territoires, objets, destins*, sous la direction de O. Vincent, Paris, Créaphis Éditions, 2011. Tout aussi intéressante, et forme dérivée de la collectionnisme appliquée à des objets sans valeur et sans volonté sérielle, est la syllogomanie. C'est une maladie psychologique qui se traduit par l'impossibilité de jeter. Les objets s'entassent au domicile des malade jusqu'au point d'empêcher toute circulation et d'aboutir dans les cas les plus graves à une sorte d'enterrement vivant. Voir à ce propos le récent roman de l'écrivain américain E.L Doctorow, *Homer & Langley* (Actes sud, 2012 pour la

Nous voudrions montrer que *La poubelle agréée* constitue le chaînon manquant entre les nombreux textes que Calvino consacre au principe de collection⁴. Partant d'un exercice de style motivé par l'observation d'un fait banal, ce témoignage d'un Parisien d'adoption⁵ nous ouvre l'envers du décor habituel des musées, des collections privées et autres cabinets de curiosités où les objets sont promus par l'attention réfléchie que leur portent des adeptes de la conservation et de l'accumulation. *La poubelle agréée*, sous sa forme de reportage d'ethnologie urbaine, à la fois précis et amusé, tisse en réalité des liens subtils entre deux conceptions du rapport qu'entretient l'homme avec les éléments les plus prosaïques de son environnement. Soit, par la collection, les objets sont affranchis de leur valeur d'usage et figés dans une permanence factice et mise en scène, soit leur est niée toute valeur symbolique et donc toute possibilité de transformation d'une présence en transcendance. Les «choses», pour le dire à la façon de Perec⁶, viennent alors grossir la cohorte des rebus que les hommes produisent quotidiennement. C'est bien la dialectique propre aux sociétés industrielles et consuméristes que Calvino nous permet de mieux saisir, avec sa touche particulière de narrateur sachant transformer la théorie en anecdote (et inversement).

La production d'objets, quels qu'ils soient, va de pair avec la suppression programmée, ce qu'on appelle l'obsolescence, de ces mêmes objets. C'est ce que Calvino fait dire au personnage qui interroge Henry Ford dans un court texte de 1982: «l'industrie s'est orientée vers des produits qui puissent vieillir rapidement, qu'on doive jeter au plus vite, de façon à pouvoir en vendre d'autres»⁷. Cette noria incessante est nécessaire à la bonne marche d'une économie capitaliste fondée sur le principe du renouvellement par remplacement des biens, selon un rythme qui varie en fonction de la conscience «écologique» des différentes époques. L'«art du gaspillage»⁸ est aujourd'hui remis en cause et d'autres modèles sont mis en avant qui prônent la conservation et la transformation plutôt que la suppression et la substitution, mais ce n'était pas encore le cas de façon aussi généralisée à l'époque où Calvino écrit *La poubelle agréée*. Dans ce texte emblématique, il délaisse les objets ouvriers d'une vénération qui ne peut se déployer que par un détournement presque religieux de leur fonction habituelle pour s'intéresser à leurs antagonistes, à savoir les vestiges de la société capitaliste qui composent le sous-prolétariat des objets évacués dans le grand dépotoir des villes consommatrices.

La fascination de Calvino pour la collecte des ordures ménagères s'exprime ici non par le recours à une rhétorique de l'admiration qui passerait par un feu d'artifices de métaphores ou de «trouvailles» stylistiques, mais par une attention constante et tatillonne portée au déroulement de l'opération menée par les éboueurs de la Ville de Paris. Bien avant la mise en place systématique du principe de tri sélectif et de recyclage destiné à modifier le rapport production/élimination rappelé plus haut, Calvino pose les jalons d'une réflexion sur la nature du rapport entre l'homme et les scories qu'il produit. La pratique du ramassage des ordures, on le verra dans notre analyse, obéit à une codification dont le respect détermine l'efficacité

traduction française, 2009 pour la publication américaine), tiré du fait divers de deux frères retrouvés morts sous des tonnes de journaux. Voir aussi le documentaire «My mother's garden» (New York, Flourish Films, 2007, 68 minutes) que la réalisatrice Cynthia Lester a consacré à sa mère atteinte de syllogomanie. Sans employer le mot, Calvino évoque dans *La poubelle agréée* la «malédiction du constipé (et de l'avare) qui, par crainte de perdre quelque chose de lui-même ne peut se séparer de rien, accumule les déjections et finit par s'identifier à elle et par se perdre en elles» (*op. cit.*, p. 65).

⁴ Textes publiés dans des journaux italiens entre 1975 et 1984 et réunis dans la section *Collezione di sabbia* du premier volume «Meridiani» des *Saggi*, (Torino, Mondadori, *op. cit.*).

⁵ Calvino s'installe à Paris en 1967. Il y demeurera jusqu'en 1980.

⁶ Paris, Julliard, 1965

⁷ «Henry Ford», in *Romanzi e racconti*, vol. 3, *op. cit.*, p. 202. Toutes les traductions sont de nous.

⁸ Référence à l'essai de Vance Packard, *L'art du gaspillage* (Calmann-Lévy, 1962, pour la traduction française, 1960 pour l'édition originale) qui constitue une étape importante, au milieu des années de prospérité de la société de consommation, dans l'analyse de la perversion d'un système productif qui s'enrichit parce qu'il produit du provisoire et donc, dans la logique de ces quelques réflexions sur Calvino, du «jetable».

du processus, lequel implique une collaboration précise et ritualisée, fruit d'une véritable stratégie, entre le «jeteur» et le «glaneur»:

L'opération se divise en différentes phases: retrait de la poubelle de cuisine qui est ensuite vidée dans le récipient plus grand se trouvant dans le garage, puis transport du dit récipient sur le trottoir devant la porte de l'habitation où il sera ramassé par les éboueurs et vidé à son tour dans leur camion⁹

L'idée de rite est confirmée à plusieurs reprises dans le texte¹⁰. C'est à la perception de l'existence d'un pacte implicite entre les différents acteurs de la chaîne du tri et de l'élimination des scories que conduit d'ailleurs le titre du récit.

La formulation bureaucratique, sèche et aujourd'hui un peu datée, évoque clairement la présence de critères précis, de taille et de couleur essentiellement, pour que le conteneur d'ordures soit réglementaire. L'adjectif «agrée» intrigue sûrement un Calvino toujours à l'affût de nouveaux termes français d'autant que celui-ci n'a pas d'équivalent proche dans sa langue, du moins avec ce sens administratif, voire juridique. Cela lui confère une «étrange étrangeté» qu'il apprécie en amoureux des mots¹¹. Selon la démarche classique propre à qui souhaite perfectionner sa connaissance d'une langue étrangère, Calvino réemploie le mot rencontré et garde donc un titre en langue originale, ce qui constitue un hapax dans son œuvre. Naturellement, au fil du texte, s'opère un glissement entre le sens sec de la bureaucratie et une signification plus subjective présente dans la polysémie du mot et qui nous permet de passer de «agrée» à «agréable». Car l'obligation municipale d'un récipient à déchets qui soit aux normes, point de départ de l'appellation «poubelle agréée», se pare dans l'esprit de Calvino d'une dimension clairement imaginative: à partir de l'objet, d'abord présenté dans sa forme la plus dépouillée, se déroule le fil de l'écriture qui aboutira à la construction d'un univers plus vaste, rempli de sensations, de personnages et des réflexions d'un homme engagé.

Le choix d'un titre laissé en langue originale a deux autres conséquences sur le lecteur italien qui s'apprête à découvrir le texte. Il apparaît comme un gage d'authenticité et de volonté de respecter la spécificité d'une pratique fidèle à l'image que les Italiens ont de la France. L'ironie de Calvino tient ici au fait qu'il s'amuse à entonner l'antienne du cartésianisme français en l'appliquant à un objet trivial, selon la règle du renversement des valeurs si caractéristique de son ironie¹². S'inscrivant dans la tradition de l'ethnologie littéraire, c'est-à-dire de la description des mœurs d'une population à travers ses habitudes culturelles, Calvino propose une version en mode mineur de cette volonté de connaissance de l'autre pour aboutir en réalité, par ce détour, à une conscience identitaire de soi¹³. De ce point de vue, on peut dire que Calvino décrit précisément le système de ramassage des déchets parisiens pour, implicitement, faire naître chez le lecteur transalpin une réflexion sur une administration italienne moins rigoureuse dans la promulgation de règles contraignantes. La poubelle agréée illustre alors l'ordre imposé dans les gestes les plus quotidiens et les pratiques les plus triviales du «mécanisme domestique»¹⁴ afin de canaliser l'individualisme pour le bien-être du groupe. En d'autres termes, la poubelle agréée, concrétisation de l'esprit français,

⁹ *La poubelle agréée*, in *Romanzi e racconti*, vol. 3, *op. cit.*, p. 59

¹⁰ Par l'emploi des mots «rite», «rituel» ou «cérémonial» (*ibid.* p. 60, p. 64, p. 65)

¹¹ «agrée» peut faire penser à l'adjectif «gradito», employé d'ailleurs par Calvino, (*ibid.*, p. 61) avec lequel il partage une même origine étymologique. Mais le mot «gradito» («apprécié», «agréable») n'a pas le sens juridique d'un accord passé entre les parties qu'il peut avoir en français ou en anglais. Un autre mot français a droit à un traitement de faveur, en l'occurrence sa non traduction: «pavillon» qui renvoie selon Calvino au «français atemporel et encore riche en connotations suggestives» (*ibid.*, p. 60).

¹² Les exemples de ce processus carnavalesque (le haut devient le bas, le prosaïque se confond avec le poétique, le héros chute de son piédestal) sont nombreux dans l'œuvre de Calvino. Les plus représentatifs apparaissent dans *Il cavaliere inesistente* (Torino, Einaudi, 1959) où les nobles paladins de Charlemagne sont transformés en grotesques soulards.

¹³ Selon l'archétype des *Lettres persanes* de Montesquieu

¹⁴ *La poubelle agréée*, *op. cit.*, p. 62.

s'oppose à la décharge sauvage, symbole d'un état d'esprit qui privilégie la liberté individuelle au détriment du respect par tous de la loi générale. D'une certaine manière, comme il l'est sur le plan culturel en rapprochant les littératures française et italienne par son rôle de traducteur et de critique, Calvino se situe à mi-chemin de la rigueur parisienne et du naturel plus libertaire de ses origines méridionales puisque, s'il sort sa poubelle selon la réglementation en vigueur, il ne respecte pas toujours l'heure préconisée et contrevient donc à «un article de loi si inhumain qu'il oblige à se réveiller aux aurores»¹⁵.

Ces considérations, dont *La poubelle agréée* représente la synthèse la plus probante, ne sont pas absentes de textes, fictionnels ou réflexifs, dans lesquels Calvino aborde la question du lien entre les individus et les objets qui composent leur décor de tous les jours, lien dont la nature permet de dresser une manière de portrait tout en humilité de l'homme de la société capitaliste. Il n'est peut-être pas anodin que l'aboutissement de cette réflexion ait pour décor Paris, considérée depuis Baudelaire comme la capitale de la modernité. Calvino consacre d'ailleurs plusieurs textes à Paris dont le recensement et l'analyse dépasserait le cadre de cette communication. Remarquons seulement que dans *Eremita a Parigi*, il présente son nouveau lieu de résidence comme étant le paradis des collectionneurs car Paris est une ville qui «invite à faire collection de tout, parce qu'elle accumule et classe et redistribue, [une ville] où l'on peut chercher comme dans un terrain de fouilles archéologiques». Et il précise: «L'aventure du collectionneur peut être aussi une aventure existentielle, la recherche de soi à travers les objets, une exploration du monde qui est également l'accomplissement de soi-même». Et même s'il ne s'accorde pas «la mentalité du collectionneur»¹⁶, Calvino reconnaît que la personnalité de chacun s'exprime d'abord par la façon dont il conserve et élimine les objets qui l'entourent. «Dis-moi ce que tu gardes, dis-moi ce que tu jettes, et je te dirai qui tu es» en somme. A cet égard, *La poubelle agréée* confirme l'esprit d'ordre, au sens géométrique et non politique du terme, l'attention à la causalité et le goût pour les agencements d'un écrivain qui a toujours été très attentif à la structure de ces recueils de nouvelles et pour qui les règles d'enchaînement des textes dans un macro-récit sont aussi importantes que les récits eux-mêmes¹⁷. Le lien entre la réflexion sur la manière dont sont organisés et jetés les déchets et ce que nous appellerions aujourd'hui une conscience écologique est clair.

En dehors de *La poubelle agréée*, plusieurs textes de Calvino expriment une inquiétude envers la lente destruction de la nature, inquiétude mise en scène dans des récits fictionnels mais qui ne se transforme jamais en nostalgie d'un quelconque âge d'or. Aucune tentation réactionnaire chez Calvino mais l'engagement civique d'un écrivain qui analyse froidement, même quand il se sert de l'arme humoristique, les dérives d'un système qui refuse toute limitation au profit et à la croissance.

Certains des textes qui décrivent les atteintes envers la nature sont célèbres et affichent clairement, dès le titre, leur propos. C'est le cas de *La speculazione edilizia* et de *La nuvola di smog*¹⁸. Le premier récit, vaguement autobiographique, décrit les déboires d'un intellectuel de San Remo confronté à un promoteur immobilier sans scrupules qui participe à la transformation en usine à vacances d'une partie de la côte ligure. Dans une veine plus allégorique, *La nuvola di smog* met en scène une ville lentement avalée par un nuage de pollution qui symbolise la lente déréliction des liens ancestraux avec la nature et la mise à mal de la solidarité humaine. À leur façon, *Il barone rampante* et *Marcivaldo* proposent

¹⁵ *Ibid.*, p. 64.

¹⁶ I. Calvino, «Eremita a Parigi», *Romanzi e racconti*, vol. 3, *op. cit.*, p. 109. Le texte, l'un de ceux où Calvino raconte son séjour parisien, a été rédigé en 1974. Cette citation et les deux précédentes figurent pp. 109-110.

¹⁷ C'est vrai en particulier de *Marcivaldo* (Torino, Einaudi, 1963), des *Cosmicomiche* (*op. cit.*) et de *Palomar* (Torino, Einaudi, 1983). Sur cette question, voir Maria Corti «Testi o macrotesti? I racconti di *Marcivaldo*» in *Il viaggio testuale*, Torino, Einaudi, 1978.

¹⁸ Tous deux publiés chez Einaudi, respectivement en 1957 et en 1958.

également le portrait de deux personnages qui, mal à l'aise avec les conventions sociales et les obligations qui en découlent, s'en dégagent par un esprit de révolte consciente (Cosimo quittant le salon paternel pour la solitude de son arbre) ou par la fuite dans une naïveté poétique: Marcovaldo, éternel décalé se comportant dans le décor urbain comme dans la campagne de ses origines¹⁹.

Mais ce sont d'autres récits moins célèbres qui abordent de manière plus frontale la question de la gestion des ressources naturelles et des déchets et, accessoirement, le problème de la pollution. Dans *Il richiamo dell'acqua*²⁰, la douche que prend le narrateur est le point de départ d'une réflexion sur le risque de raréfaction de l'eau qui se transforme en prise de conscience écologique mais aussi philosophique à propos de la nécessité de sauvegarder les liens entre les individus et l'univers. Ce type d'enchaînement narratif qui porte de la nature proche à l'univers le plus lointain sera systématisé dans les *Cosmicomiche*.

La pollution des mers est évoquée dans *Le tre isole lontane*, récit pour enfants qui, au détour de classiques aventures de marins avec baleines et goélettes, fait surgir des «mouettes qui avaient été blanches mais qui étaient devenues noires comme des corbeaux à cause du goudron»²¹. Le même thème est développé dans *Tikò e il pescecane* où les fonds marins sont souillés par les débris lancés depuis des bateaux apparemment dépourvus de «poubelles agréées»: «Le fond de l'eau près du village est parsemé de boîtes de sardines, de bouteilles, de caisses et de tonneaux défoncés, de débris divers»²². Dernière référence marine de cet échantillon, *Il naufrago Valdemaro* traite du recyclage puisque les habitants de la ville imaginaire et engloutie dont il est question vivent de la récupération et de la transformation d'objets venus du monde de la surface. Au-delà de l'évident clin d'œil à d'Annunzio et à Marinetti, le texte illustre de manière originale le thème de la ville-creuset cher à la littérature symboliste: «La cité engloutie recueille bien des choses mais elle les transforme, elle les consomme, elle les décompose»²³.

D'autres récits font état de thèmes plus ancrés dans la réalité de la société industrielle et des déchets qu'il produit en grande quantité et qui mettent en péril la nature. C'est le cas de *La fabbrica nella montagna*²⁴ qui évoque une usine d'amiante et de *La bomba addormentata nel bosco* consacré au danger nucléaire. Le protagoniste de cette fable modernisée par son thème mais classique dans sa forme – le titre fait penser à *La belle au bois dormant* – est un enfant qui rapporte chez lui une bombe H et oblige toute la région à évacuer, ce qui signe la revanche de la nature: «la ville fut envahie par les herbes, des arbres poussèrent sur les toits et des racines tordues percèrent les fenêtres et les cheminées»²⁵.

En étendant notre recherche à la dimension plus précise des occurrences lexicales, on constate que le mot *rifiuto*, dans son sens italien de «déchet», de «rebut», apparaît à plusieurs reprises dans les fictions de Calvino. Dans un fragment d'un roman abandonné qui devait s'intituler *La collana della regina*²⁶, Calvino met en scène deux ouvriers qui trouvent un collier de perles dans un buisson et sont tiraillés entre le désir de récupérer le bijou et une

¹⁹ *Il barone rampante* a été publié en 1957 chez Einaudi.

²⁰ Texte de 1976 rédigé comme préface à *Acquedotti ieri e oggi* de Vittorio Gobbi et Sergio Toresella (Milano, Montubi), repris in I.C, *Romanzi e racconti*, vol. 3, *op. cit.*, pp. 277-281.

²¹ *Ibid.*, p. 361. Première édition dans le volume collectif *L'astromostro. Racconti per bambini*, Milano, Feltrinelli, 1980.

²² *Ibid.*, p. 594. Première édition dans la revue «ABC», septembre 1962.

²³ *Ibid.*, p. 631. Le texte a été écrit en 1978 et n'avait jamais été publié avant l'édition complète Mondadori. La ville dont il est question fait penser aux cités extraordinaires des *Città invisibili* que Calvino avait imaginées quelques années auparavant (Torino, Einaudi, 1972).

²⁴ *Ibid.*, pp. 941-946. Le récit était sorti dans «L'Unità» en février 1954.

²⁵ *Ibid.*, p. 949. La fable fut publiée en 1954 dans la revue «Incontri d'oggi». C'est une des premières tentatives dans le panorama littéraire italien de parler de la question nucléaire à de jeunes lecteurs pour mettre en avant le statut particulier et ambivalent de cette invention qui modernise le mythe prométhéen et symbolise les pouvoirs de la science.

²⁶ Récit auquel Calvino travailla au début des années 50 et laissé en plan définitivement en 1954. L'extrait fut publié une première fois en 1960 (Roma, Edindustria) et figure dans les œuvres complètes Mondadori, *Romanzi e racconti*, vol. 3, *op. cit.*, pp. 1127-1152.

conscience prolétaire qui les pousse à ne pas se compromettre avec un symbole des classes sociales favorisées: «Nous ne ramassons pas leurs déchets, nous !»²⁷. Leur statut d'ouvrier explique cette hésitation mais un autre personnage fait alors son apparition, un certain Fiorenzo qui, par bien des aspects, apparaît comme le brouillon du futur Marcovaldo, tant sur le plan physique que «professionnel»: «Il était sec, tout en longueur et mal habillé (...). C'était Fiorenzo le chômeur qui passait ses journées à la recherche d'objets à récupérer parmi les déchets de la banlieue»²⁸. Suit le portrait d'un parfait glaneur: «Dans cette catégorie d'individus est toujours tapi, comme une maladie professionnelle tenace et brûlante, l'espoir de trouver un trésor»²⁹.

Marcovaldo, quelques années plus tard, mettra la même détermination que Fiorenzo à «trouver un trésor» – pour lui une fleur, un champignon, un animal de la campagne – dans le décor grisâtre de la métropole où il habite. Quant à Fiorenzo, et comme souvent avec Calvino, son nom (dérivé de «fiore», la fleur) contredit sa condition. Il habite une baraque constituée de matériaux de récupération, d'objets de fortune réhabilités par l'alliance particulière, propre aux plus démunis, entre misère et ingéniosité. Fioranzo incarne le chômeur qui glisse peu à peu vers le sous-prolétariat et qui survit non par son travail mais par ce qu'il peut «ramasser ou chasser»³⁰. Ce retour à l'âge de la cueillette et de la chasse reste toutefois conditionné par la violence économique du capitalisme qui a transformé un travailleur en récupérateur et ce sont précisément les reliques de cette société de consommation qui permettent à Fiorenzo de survivre.

Terrible paradoxe et aporie du monde moderne: l'exode rural ne peut être inversé (*Marcovaldo* ne dira pas autre chose) et pour autant la ville, considérée ici comme le symbole de la société marchande, ne peut nourrir tous ceux qui l'ont rejointe. Sorte de Moloch repu, elle vomit objets et individus surnuméraires qui se retrouvent dans les mêmes zones désolées des banlieues urbaines, dans ce que Calvino appelle «une ville jetée au loin, une ville de seconde ou de troisième main, à demi enfouie, excrémentielle»³¹.

Les ratés de l'économie capitaliste génèrent une activité parallèle et sous-terrainne qui redonne vie à des objets abandonnés et leur confère, ainsi qu'à ceux qui les utilisent, une valeur à la fois infime en terme de prix et immense en terme d'usage. Le fragment de ce roman inachevé se termine par un renversement qui permet à Calvino de passer d'une critique sociale à une raillerie, coutumière sous sa plume, qui prend pour cible les intellectuels et les artistes d'avant-garde, ceux-là mêmes qui, à l'image du misérable Fiorenzo, trouvent des trésors dans les décharges publiques et pensent pouvoir fabriquer de l'or à partir des ordures. Ainsi un certain Enrico, architecte contemporain, après avoir observé la cabane du chômeur débrouillard, peut-il professer lors d'un congrès professionnel: «c'est le taudis, et non le palais, chers collègues, qui nous indiquera le chemin à suivre»³².

Comme l'art post-moderne, sur lequel Calvino a beaucoup écrit³³, l'architecture telle que la conçoit ce personnage de *La collana della regina* envisage la possibilité de créer à partir de rebus, c'est-à-dire, si l'on se souvient de la polysémie du terme italien «rifiuto», en exploitant ce que la société a refusé. Notre analyse montre que la dimension allégorique du texte est claire. Partant d'un constat idéologique, elle aboutit à une réflexion sur l'art. Elle nous fait comprendre que les objets jetés par les uns et récupérés par les autres déterminent une hiérarchisation qui distingue les individus et définit une position bien précise dans l'échelle

²⁷ *Ibid.*, p. 1131

²⁸ *Ibid.*, p. 1133

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, p. 1151

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*, p. 1152

³³ Cf notre article à paraître en 2012 dans la revue *Italies* de l'Université d'Aix : «La tentation du refus: Italo Calvino et la photographie».

sociale. Seul un miracle (le «trésor» espéré évoque les récits d'aventures) peut modifier la structuration de la société et l'esprit éminemment laïc de Calvino ne peut accepter ce type d'aléas, de même qu'il critiquera dans *La giornata d'uno scrutatore*³⁴ la confusion entre religion et politique.

On trouve dans l'œuvre non fictionnelle de Calvino d'autres traces de son intérêt pour la question des déchets, considérée comme l'indication probante d'une organisation sociale évoluée. On ne s'étonnera pas que ce soit dans les pages qu'il consacre à Fourier que cette curiosité s'exprime de la façon la plus suivie et la plus cohérente. Calvino arrive à Fourier par le biais de sa fascination jamais démentie pour l'utopie³⁵. Plusieurs textes calviniens, rédigés entre 1971 et 1973, analysent l'œuvre du penseur français. Ils seront repris dans *Una pietra sopra*³⁶. Une analyse de l'interprétation de l'utopiste français par Calvino dépasserait de loin notre réflexion³⁷. Nous limiterons donc notre attention aux quelques pages dans lesquelles l'écrivain italien décrit les «petites Hordes» constituées d'enfants chargés de la collecte des détritiques et qu'il est tentant de relier aux éboueurs présentés dans *La poubelle agréée*.

Différents passages mériteraient d'être cités. L'un présente «les enfants qui aiment jouer avec la saleté (...) qui ont la charge du ramassage des ordures»³⁸. La lecture de Fourier par Calvino est éminemment calvinienne, mais notre tautologie a un sens. Elle indique que le texte de Fourier est tiré vers les obsessions classiques de Calvino. En effet, les écrits du penseur français sont perçus comme étant représentatifs de la pensée utopique, ce qui est la moindre des choses, mais cette dernière est surtout définie comme l'expression d'une volonté de classer et de ranger³⁹. Les détritiques, qu'on pourrait alors définir comme un agglomérat de matière qui ne rentre dans aucune classification, alimentent *a contrario* une nouvelle catégorie dont se chargent des enfants poussés par leur instinct au jeu et à une approche moins dogmatique du bien général, ce que Calvino nomme «leur dévouement au bien commun»⁴⁰. Ils mettent leur tendance naturelle à la subversion, laquelle touche aussi le langage puisqu'ils parlent argot, au service d'une tâche nécessaire mais qui est par eux transformée en aventure ludique: «En uniformes de hussards, les petites Hordes galopent juchées sur leurs poneys, accompagnées par le tintamarre de leurs trompettes, de leurs clochettes et de leurs timbales dans un carnaval perpétuel et subversif»⁴¹.

En s'amusant ils participent à la bonne gestion de la société idéale et reçoivent pour cela la considération générale. Le premier de ces deux aspects (le jeu) les distingue des éboueurs adultes de *La poubelle agréée* assommés de fatigue. L'autre (la considération) est plus ambivalent car si les citoyens savent gré aux éboueurs du travail qu'ils accomplissent⁴², la division en classes les maintient dans une position subalterne et socialement condamnée par les nantis même si, pour l'immigré, ce travail peut devenir «la première marche d'une ascension sociale»⁴³. Si le phalanstère imaginé par Fourier offre une synthèse entre les vertus

³⁴ Torino, Einaudi, 1963.

³⁵ Voir en particulier «Viaggio, dialogo, utopia» écrit pour «Le Monde» en 1970 et consacré à Elio Vittorini, grand écrivain italien de l'utopie. Repris in *Saggi*, vol. 1, *op. cit.*, pp. 1268-1272.

³⁶ Torino, Einaudi, 1980. Recueil de textes critiques écrits entre 1955 et 1980.

³⁷ Sur la question de Calvino et l'utopie, l'ouvrage de référence demeure *L'utopia discontinua* de C. Milanini (Milano, Garzanti, 1990).

³⁸ «Per Fourier 1. La società amorosa», *Una pietra sopra, Saggi*, vol. 1, *op. cit.*, p. 276. Sur le rapport entre les enfants et la saleté, Calvino cite en note le passage de Walter Benjamin, dans *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* où est commentée la poésie de Brecht *Sur l'enfant qui ne voulait pas se laver*.

³⁹ «Fourier avait la manie de tout classer dans de longues listes divisées en genres et en espèces», *ibid.*, p. 275.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 276.

⁴¹ «Per Fourier 2. L'ordinatore dei desideri», *Una pietra sopra, Saggi*, vol. 1, *op. cit.*, p. 291

⁴² Dans une métaphore filée de nature anthropologique, qui fait penser à certains textes de notre auteur sur le Mexique et les rituels de sacrifice et de purification, comme «Sapore Sapere» (1982 puis *Romanzi e racconti*, vol. 3, *op. cit.*, pp. 127-148), Calvino dit des éboueurs qu'ils sont les «émissaires du monde chtonien, les nécrophores des choses, les Caronte d'un au-delà de papiers gras et de boîtes de conserves rouillées, mais aussi des anges, les médiateurs indispensables entre nous et le ciel des idées où nous nous déployons sans l'avoir mérité», *La poubelle agréée, op. cit.*, p. 66.

⁴³ *Ibid.*, p. 70.

traditionnelles attribuées à la nature et les «commodités de la vie métropolitaine»⁴⁴, l'équilibre entre nature et culture se réduit dans l'univers parisien au rappel artificiel d'un vert relégué à la couleur de la poubelle. Les éboueurs africains observés par Calvino sont symboliquement identifiés par la population de la capitale à la saleté des déchets qu'ils manipulent et cela nourrit l'ostracisme social dont ils sont victimes⁴⁵.

Signalons enfin, dans un genre très différent sur le plan formel, ni fiction ni essai, la traduction par Calvino du poème de son ami Queneau intitulé *Le chant du Styx* et consacré au plastique dont la principale vertu est justement de faciliter le recyclage infini de la matière et donc en théorie la diminution des déchets: «En matériaux nouveaux ces obscurs résidus/Sont ainsi transformés»⁴⁶.

Il existe donc bien dans l'œuvre de Calvino une veine «écologique» dans laquelle se lit sa méfiance non pas tant envers le progrès mais à l'encontre de ses possibles dérives, dont la perte des liens avec la nature et la pollution qui en découle constituent les signes les plus patents. Homme de la nuance et du compromis conceptuel, Calvino ne choisit jamais la véhémence ni l'anathème pour exprimer sa pensée. Le nucléaire et à un degré moindre la matière plastique évoqués précédemment ne sont pas condamnables en soi mais c'est à la fois l'usage qui en est fait et une certaine naïveté, qui prend la forme d'une confiance excessive en la science, qui peuvent poser problème. Ainsi, dans le texte *La bomba addormentata nel bosco*, cité plus haut, est-il rappelé que «l'énergie atomique faisait marcher les machines et les gens avaient un jour de travail pour six jours de repos»⁴⁷, ce qui, dans le cadre fabuleux de ce récit, nous incite à comprendre que Calvino défend ce qu'on appellerait aujourd'hui le sens de la mesure et le principe de précaution.

L'ambivalence des inventions industrielles ou technologiques nous renvoie à *La poubelle agréée* où l'objet éponyme est décrit avec la précision habituelle de notre auteur: «La poubelle de cuisine est un seau cylindrique en matière plastique couleur vert petit pois»⁴⁸. Le plastique est donc à la fois un contenant qui contribue à la grande opération de nettoyage et d'hygiène qu'est la collecte des ordures ménagères et une matière dont l'élimination, comme la non élimination du reste, est source soit de pollution par les émanations toxiques qu'il produit – en cas de combustion – soit de résistance problématique à l'usure du temps, en cas de rejet dans la nature. En ce qui concerne l'objet protagoniste de notre récit, notons que l'accent est mis sur les vertus d'un récipient qui facilite la protection de l'environnement en participant à une collecte raisonnée des détrit. Le choix de la couleur, le «vert petit pois», donne à la poubelle une connotation positive et rappelle que le ramassage des déchets s'inscrit bien dans un processus écologique. C'est un rappel de la campagne, et plus précisément du potager, qui a pénétré l'univers domestique et agit comme un lien entre la nature et la culture ou la civilité. La nature est présente à travers l'effet de réminiscence de la couleur, on l'a vu, mais aussi en rapport avec la majorité des détrit qui se retrouvent dans la poubelle: «les restes d'os, d'épluchures ou de croûtes qu'on a fait glisser de la surface lisse des assiettes»⁴⁹.

Mais c'est surtout l'usage domestique de l'objet qui intéresse Calvino et qui, dans une démarche culturelle, permet d'attribuer à la poubelle une signification anthropologique et sociologique. À travers la poubelle se met en place un réseau de gestes et de comportements qui rattachent l'individu qui les accomplit, en l'occurrence le personnage Calvino chargé,

⁴⁴ *Ibid.*, p. 280.

⁴⁵ Sur la question de la perception des éboueurs par les populations, voir le récent ouvrage collectif *Les travailleurs des déchets*, sous la direction de D. Corteel et S. Le Lay, Toulouse, Érès, 2011.

⁴⁶ Le texte de Queneau date de 1957 et la traduction de Calvino de 1985 (Milano, Scheiwiller). La version de Calvino (qui présente le tour de force de respecter les rimes et la prosodie originelles) a été reprise dans les œuvres complètes Mondadori (*Romanzi e racconti*, vol. 3, *op. cit.*, pp. 1189-1193).

⁴⁷ *Romanzi e racconti*, vol. 3, *op. cit.*, p. 949.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 59.

⁴⁹ *Ibid.*

dans le cadre de la répartition traditionnelle (et inégalitaire?) des tâches ménagères, de descendre les poubelles, à un ensemble d'autres individus confrontés aux mêmes obligations quotidiennes⁵⁰. L'objet domestique tire alors son principal attrait, aux yeux de notre écrivain sémiologue atteint du démon de l'interprétation, de ce qu'il induit et conditionne des habitudes permettant de définir, par le bas et l'attention portée aux choses les plus humbles, le Parisien des années 70.

Si l'on se fie aux dates qui se trouvent à la fin du texte – 1974-1976 – on constate qu'il a fallu à Calvino plus de trois ans pour rédiger une vingtaine de pages. On imagine volontiers que d'autres sujets plus nobles ont interrompu cet exercice de littérature ménagère. C'est à cette période en particulier que commencent les aventures de Monsieur Palomar qui occuperont Calvino plusieurs années. Mais il nous plaît de penser que chaque matin, se rendant dans sa cuisine et soulevant le couvercle de sa poubelle, Calvino s'est demandé comment rendre justice au génie de l'homme, capable de se révéler dans les aspects les plus triviaux de ses inventions, et que la réponse s'est alors imposée, conforme à sa manière habituelle: par l'exploitation systématique de l'objet «poubelle». De ce point de vue, *La poubelle agréée* constitue un parfait exemple de l'obsession exégétique de Calvino qui s'applique aux objets du monde sans volonté de hiérarchie, dans la lignée d'un Ponge ou d'un Delerm, c'est-à-dire avec une attention extrême portée aux détails du monde et une volonté de précision qui borne le risque de l'enthousiasme et de l'idéalisation⁵¹.

Sortir la poubelle, point de départ du texte, c'est participer à un «contrat social»⁵² et à un rite de purification, c'est être un homme parmi les hommes. Si l'approche narrative est multiple, c'est parce que, selon son habitude, Calvino souhaite épuiser la matière littéraire qu'il a choisie. Sa démarche touche à la sociologie lorsqu'il propose un portrait des éboueurs présentés comme se situant à l'échelon le plus bas de la pyramide sociale. Le propos devient historique⁵³ quand l'origine de ces derniers donne à Calvino la possibilité d'illustrer la réalité de la colonisation et ethnologique avec la référence à la discipline des Américains sortant à heure fixe leurs ordures ou la description comparée des habitudes française et italienne de faire les courses. Cette dernière permet de souligner la différence entre les mœurs des deux pays: «Le panier des courses à Paris pend surtout au bras des hommes, ou du moins est-ce ce qui apparaît à l'Italien habitué à voir dans son pays les marchés fréquentés surtout par les femmes»⁵⁴.

La logique économique nous est rappelée à travers l'idée que le développement capitaliste s'est accompli grâce au principe de péremption des biens. Lorsque Calvino, après avoir

⁵⁰ Calvino, dès l'ouverture du récit, avoue s'acquitter de cette tâche avec «compétence et satisfaction», *ibid.* Il admet qu'existent des variations dans l'opération de mise à la poubelle selon le type d'habitations (*ibid.*, p.60) mais demeure le principe de communion et de passage du seuil qui sépare la sphère privée de la v(o)ie publique, ce que Calvino nomme «la dimension publique, les devoirs civiques, la constitution de la polis» (p.61). Ce passage est justement concrétisé par la boîte à ordures.

⁵¹ Le rapprochement entre Francis Ponge et Philippe Delerm peut sembler hasardeux. Sur l'admiration de Calvino pour l'auteur de *Pièces*, voir notre article à paraître chez Peter Lang en 2012 sous le titre «Italo Calvino ou l'obsession scopique» dans les actes du colloque *Le regard à l'œuvre* organisé par le laboratoire du Laslar de l'Université de Caen. Parmi tous les textes de Ponge, le plus proche de *La poubelle agréée* est sans doute «Le cageot» in *Le parti pris des choses* (Paris, Gallimard, 1942) puisque l'objet banal est voué au transport des fruits, que sa condition est de rejoindre le monde des déchets («Agencé de façon qu'au terme de son usage il puisse être brisé sans effort, il ne sert pas deux fois», *ibid.*, p. 38) et surtout qu'on le rencontre «à tous les coins de rue», *ibid.* Quant à Delerm, pour des raisons chronologiques (*La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules* a été publié chez Gallimard en 1997), l'intertextualité fonctionne dans l'autre sens mais elle nous semble indéniable: Monsieur Spitzweg, le protagoniste de *Il avait plu tout le dimanche* (Paris, Mercure de France, 1998) est un épigone indiscutable de Monsieur Palomar dans son souci constant et maniaque de prendre en compte la variété des nuances du monde.

⁵² *La poubelle agréée*, *op. cit.*, p. 61.

⁵³ On peut parler d'une approche historique qui agit à deux niveaux dans le récit: la dimension endogène d'un discours axé sur l'histoire de la façon dont les hommes se sont débarrassés de leurs ordures au cours des siècles (il est question dans le texte des hommes des cavernes et des habitants des villages sur pilotis, *ibid.*, p. 62) et la dimension exogène de l'ébauche d'une histoire de la colonisation.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 75

rappelé l'étymologie du mot, écrit que le contenu d'une poubelle est «vraiment riche en informations si on veut le lire jour après jour»⁵⁵, il applique à l'objet ménager une méthode sémiologique, le transformant en objet à lire, en condensé de signes à interpréter. Un aspect autobiographique, enfin, est présent avec le rappel de «la San Remo de mon enfance»⁵⁶ et parce que son rôle de «mari agréé» préposé à la sortie des poubelles par incapacité à s'adonner à des tâches manuelles plus nobles⁵⁷, fait surgir l'évocation du père de Calvino par le biais d'une comparaison entre la façon de s'emparer de la poubelle du premier et l'art de porter le panier de nourriture du second. Et la mémoire familiale conduit naturellement à l'ébauche d'une réflexion psychologique et identitaire – «on est ce qu'on n'a pas jeté»⁵⁸ – qui permet de relier les deux extrêmes du rapport de l'homme aux objets: la conservation et l'élimination. On peut même déceler une dimension de prophétie écologique quand il nous est rappelé que «la réforme qui s'annonce comme la plus nécessaire et la plus urgente est celle qui obligera à trier les déchets»⁵⁹.

Texte total, donc. Mais en réalité toutes les pistes relevées ici pour saisir les diverses implications contenues dans l'exercice descriptif qui avait pris la poubelle comme objet de curiosité confluent vers un dernier intérêt, probablement le plus important. La description de la poubelle conduit Calvino au véritable propos de son récit domestique, à savoir une réflexion de poétique qui définit l'art de l'écrivain: «Écrire, c'est se déposséder, comme quand on jette»⁶⁰.

La poubelle agréée n'est donc pas seulement un brillant exercice dénotatif non dénué, on l'a vu, de digressions amusées et d'ouvertures interprétatives⁶¹. Le texte prend *in fine* une dimension beaucoup moins anecdotique. Les considérations culturelles et historiques qui structurent le récit débouchent sur l'unique interrogation valable pour un écrivain qui n'a cessé de s'interroger sur la pratique et le sens de son activité. Dans une approche qui n'est pas sans rappeler la théorie de la Renaissance de «l'arte del levare» appliquée à la sculpture, Calvino assimile l'écriture à un travail de sélection et d'élimination ou, pour reprendre un terme qui lui est cher, d'allègement⁶². Le refus de la pesanteur passe par la conjonction des vertus cardinales de l'écrivain présentées dans les *Leçons américaines*, les principales étant la légèreté, donc, mais aussi la rapidité et l'exactitude⁶³.

Un glissement s'est opéré entre le rebut, considéré au sens propre et analysé en tant que tel comme élément en bout de chaîne d'un processus qui nous informe sur la façon dont une société gère ses scories, et un usage plus métaphorique du déchet rapporté au travail de l'écrivain qui organise la matière narrative par le jeu dialectique de la conservation et de l'élimination. Signalons pour être complet qu'un tel emploi imagé apparaît dans différents textes théoriques ou critiques, dont certains ont été cités dans cette étude, et parfois même dans le titre d'un compte rendu littéraire, comme celui consacré à un roman tardif de Dickens intitulé «Una spazzatura d'oro»⁶⁴. Le même Dickens fera l'objet d'un autre article dans lequel Calvino présente aux lecteurs de «Il Giorno» une exposition londonienne consacrée au

⁵⁵ *Ibid.*, p. 69

⁵⁶ *Ibid.*, p. 62.

⁵⁷ Calvino, avec une auto-ironie dont il est coutumier, évoque ses «mouvements à contretemps, engourdis, qui constituent toujours une gêne pour le travail des autres», *ibid.*, p. 59.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 65

⁵⁹ *Ibid.*, p. 78

⁶⁰ *Ibid.*, p. 79

⁶¹ On a vu quelques exemples de lectures possibles du texte. Pour ce qui est de la dimension parodique, citons juste le passage où Calvino compare les assiettes dans le lave-vaisselle à des naufragés dans la tempête, *ibid.*, p. 60.

⁶² Référence ici à la section «Leggerezza» de ses *Lezioni americane*, cycle de conférences inachevé rédigées quelques mois avant la mort de Calvino, in *Saggi*, vol. 1.

⁶³ Les deux autres conférences prévues avaient pour titre «Visibilità» et «Moltiplicità».

⁶⁴ Publié dans «La Repubblica» en novembre 1982. Repris in *Saggi*, vol.1, *op. cit.*, pp. 837-843. Le titre italien pourrait être traduit «Des ordures en or». Le roman en question est *Our Mutual Friend* (*L'Ami commun*, 1865) de Charles Dickens.

centenaire de la mort de l'auteur anglais⁶⁵. Il termine son texte en appelant «l'impur» le contexte historique et social sans lequel la littérature n'existerait pas. L'impur, c'est-à-dire selon la métaphore alchimique présente ici, l'ensemble des rebuts d'une société, sur le plan matériel et moral, que le romancier transforme en or, en richesse, grâce à l'activité de (re)mise en ordre – sélection, classement, élimination– qui le définit. En ce sens, son travail s'apparente à celui de l'archéologue pour qui un «déchet», un fragment retrouvé d'objet jeté plusieurs siècles auparavant, peut prendre une grande valeur dès lors qu'un sens et un lien avec un ensemble lui sont attribués. Certaines pièces peuvent demeurer isolées, conservant leur mystère et, d'une certaine manière, le récit même de *La poubelle agréée*, après avoir déroulé sa volonté de structuration de la démonstration et décliné plusieurs voies d'accès au(x) sens, s'achève de façon telle qu'il s'apparente à l'objet qu'il a mis à l'honneur. Il devient un conteneur de matières disparates, qui sont des idées traduites en formules alignées de manière parataxique, comme une liste de points que Calvino n'aurait pas eu le temps d'intégrer à son discours général: «thème de la purification des scories, jeter et s'approprier sont complémentaires, enfer d'un monde où l'on ne jetterait plus rien (...)»⁶⁶

Cette volonté d'agencer les fragments pour construire un système signifiant est caractéristique de l'âge d'or du roman que Calvino, comme beaucoup d'autres, relie au XIX^{ème} siècle et à la modernité triomphante⁶⁷. Par la suite les fragments, et dans certaines manifestations d'art les déchets eux-mêmes⁶⁸, ont acquis ce que l'on pourrait appeler une valeur autonome, c'est-à-dire déconnectée d'une cohérence générale et d'une volonté d'explication globale du monde. Cette évolution vers des objets parcellaires dépourvus de valeur synecdotale restera toujours aux yeux de Calvino une énigme, certes intéressante pour ce qu'elle nous apprend du monde contemporain, mais résolument contraire à sa conception de la littérature.

⁶⁵ «Il romanzo come spettacolo», 14 octobre 1970, *Ibid.*, pp. 269-273.

⁶⁶ *La poubelle agréée*, *op. cit.*, p.79. Ces éléments qui ne seront jamais développés figurent en italique. On remarquera que le dernier point cité renvoie à la syllogomanie évoquée précédemment.

⁶⁷ Voir en particulier ses textes théoriques les plus célèbres, «Il midollo del leone» («Paragone» n°66, juin 1955) et «La sfida al labirinto» («Il menabò» n°5, 1962) dans lesquels une proposition de périodisation de l'histoire littéraire s'accompagne d'une approche plus synchronique et narratologique du récit comme système de communication.

⁶⁸ On peut citer le travail du Brésilien Vik Muniz qui crée des œuvres à partir des ordures triées par les *catadores* dans les décharges sauvages de Rio de Janeiro.