

Une question que l'on soulève souvent, presque inévitablement, lors de rencontres avec des lectrices, des élèves, des journalistes, des professeurs, c'est la contradiction que l'on pense exister entre mathématiques et littérature.

Je réponds d'abord que cette contradiction est une pure création de l'Éducation nationale, qui catégorise et sépare les élèves en « littéraires » et « scientifiques ». Lorsque je l'exprime, au cours d'interventions dans des classes, cette réponse reçoit en général l'approbation des enseignantes présentes, ce qui pourrait susciter de nombreux commentaires, mais je me contenterais de remarquer que, s'ils m'ont invitée, il n'est pas étonnant que nous ayons des points d'accord, celui-là notamment. J'ajoute que cette séparation est peut-être aussi une spécificité française. Mais ce n'est pas la réponse la plus intéressante possible, et il serait hypocrite et peu courageux de croire que cela répond à la question.

Plus sérieusement, je dis en général ensuite que j'utilise le même cerveau, les mêmes qualités de ce cerveau pour les deux activités, mathématiques et littérature. Pas les mêmes compétences techniques mais les mêmes qualités.

Un mot sur les outils. Il n'est pas inutile d'expliquer que le langage est essentiel aux mathématiques. Un théorème dont vous n'avez pas écrit la démonstration de façon assez claire pour vous convaincre, vous et vos lecteurs (un public restreint mais exigeant), un tel théorème n'existe tout simplement pas. Je n'ai pas la naïveté d'ignorer que ce « langage » utilise de moins en moins de mots d'une langue de plus en plus pauvre et standardisée, mais ce n'est pas ici la question. J'ai d'ailleurs rencontré plus souvent qu'on ne pourrait croire un réel désir d'écrire chez des collègues mathématiciens.

Pour ne pas rester dans les généralités et les banalités, je précise que les qualités de mon cerveau que j'utilise, pour les deux activités, sont la rigueur et l'imagination.

Il n'est pas inutile d'expliquer que l'imagination est indispensable à la pratique des mathématiques, à la recherche mathématique, car, en général, les élèves (et ces anciens élèves que sont les lectrices), à qui l'on enseigne surtout à répéter, ne le soupçonnent pas. L'imagination s'apprend, se développe, en allant chercher des idées dans d'autres domaines, etc.

La question de la rigueur se pose moins, sans doute parce que, en général, les gens à qui je m'adresse sont, disons, un peu impressionnés par le fait que je suis une mathématicienne — même si elles sont venues m'écouter parler d'un livre (littéraire).

Plutôt que (ou avant de) discuter la rigueur nécessaire à l'écriture de textes littéraires, je vais développer un exemple frappant de la conjonction de la rigueur et de l'imagination, en relisant un des *Cosmicomics* d'Italo Calvino. Ce livre (ce sont deux livres, *Cosmicomics* et *Temps zéro*, parus en 1968 et 1970 aux éditions du Seuil pour les traductions françaises) est peu connu, en tout cas peu évoqué. Je pense à une très intéressante rencontre, dans le petit théâtre des Déchargeurs, à laquelle j'ai assisté le 20 avril 2023, en pleines célébrations du « centenaire Calvino », au cours de laquelle le mot *Cosmicomics* n'a même pas été prononcé une seule fois. Même Gallimard semble avoir négligé ce livre : il y a bien un Folio, mais, contrairement à la plupart des autres titres de Calvino, sa traduction est celle d'origine (Jean Thibaut, Seuil).

Je rappelle de quoi il s'agit. Ce sont de courtes histoires, dont la première partie est un texte « scientifique » en italiques, souvent (mais pas toujours) d'astrophysique, à propos duquel intervient le vieux Qfwfq (un palindrome zérovocalique dont je ne sais pas comment Calvino le prononçait) pour commenter ce texte et l'illustrer par ses souvenirs, et il en a beaucoup.

Je développe mon exemple préféré, qui se trouve être une parfaite illustration de la réunion rigueur-et-imagination. Le titre de la nouvelle est « Tout en un point ». Comme on peut donc s'y attendre, le texte scientifique fait référence au « moment où toute la matière de l'univers était encore concentrée en un seul point, avant qu'elle ne commençât à se répandre dans l'espace ». On y lit ensuite l'expression « big bang » et une estimation de la « date » de cette « grande explosion » (quinze ou vingt milliards d'années). Le vieux Qfwfq s'en souvient, bien entendu : « Vous comprendrez qu'on était tous là, et où donc, autrement ? Personne ne savait encore que l'espace pouvait exister. Et pour le temps, idem : qu'auriez-vous voulu qu'on fasse du temps, dans notre position, serrés comme des sardines ? » Même utilisant cette image littéraire, il est rigoureux : « en

réalité, il n'y avait même pas d'espace pour nous y serrer. ». Mais quand même, « quand il n'y a pas d'espace, avoir toujours entre les pattes quelqu'un d'aussi antipathique que M. Pber^t Pber^d est la chose la plus désagréable qui soit. » Il revient à la science : pas de temps, pas d'espace, mais pas de nombres non plus : « Pour se compter, il faut être quand même un peu séparés les uns des autres, tandis qu'au contraire nous occupions tous ce même point. À l'inverse de ce qu'il peut en sembler, ce n'était pas une situation qui favorisait la vie de société ; je sais par exemple qu'en d'autres époques on se fréquente entre voisins ; là au contraire, par le fait même que nous étions voisins, on ne se disait même pas bonjour ni bonsoir. » Le vieux Qfwfq continue ses allées et venues entre faits scientifiques et mise en place d'un récit littéraire, avec ses personnages, M. Pber^t Pber^d déjà nommé, une femme et son ami, une famille d'immigrés (si, si) et la femme de ménage « préposée à la manutention », qui commère — à défaut de pouvoir faire la poussière. Les « objets » qui apparaîtront un jour (par objets entendez la Nébuleuse d'Andromède, les Vosges, etc.) sont là eux aussi, concentrés en cet unique point, les relations entre les personnages font apparaître les qualités de Mme Ph(i)NK₀ (les noms des personnages évoquent à la fois des formules chimiques et des expressions mathématiques) qui « n'a jamais provoqué de jalousie entre nous ». Et d'ailleurs, c'est grâce à elle que la « grande explosion » a eu lieu. À elle et à son imagination. Notez que le texte scientifique ne donne aucune cause pour le big bang. Le texte littéraire si ! « Il fallait que quelque chose d'extraordinaire arrivât. Il aura suffi qu'à un certain moment elle dise : 'Mes enfants, si j'avais un peu de place, comme il me serait agréable de vous faire des tagliatelles'. » et la fin du récit réussit, en une page et demie, le tour de force de décrire l'espace qu'il faudrait, avec le blé, les champs, la terre, le soleil pour le faire mûrir, cela ne se résume pas. Je vous renvoie à ce texte magnifique — et à la rigueur de la logique de la description.

C'est à mettre en relation avec un entretien de 1968, dans lequel Italo Calvino a expliqué pourquoi il pensait que le plus grand écrivain italien était Galilée. Il se servait du langage « avec une conscience littéraire, en y mettant toujours une part d'expression, d'imagination et même de lyrisme. Quand je lis Galilée, j'aime retrouver les passages dans lesquels il parle de la Lune : pour la première fois, la Lune est pour les hommes un objet réel, elle est décrite en détail comme quelque chose de tangible, et pourtant, dès que la Lune apparaît, on sent dans le langage de Galilée une sorte de raréfaction, de lévitation : on s'élève dans une suspension fascinée ».

Une autre façon, complètement différente et strictement contemporaine des *Cosmicomics*, d'allier rigueur et imagination, c'est la théorisation, disons, par l'Oulipo, de l'utilisation de « la contrainte » pour l'écriture de textes littéraires. L'exemple le plus simple, je dis simple à cause de la simplicité de la contrainte utilisée, est *La disparition*. La contrainte utilisée avec rigueur — il n'y a vraiment pas de *e* — obligeait à imaginer un lexique presque nouveau. De façon souvent moins visible, c'est aussi le cas des textes écrits sous contrainte en général. Comme Calvino lui-même le dit, à l'Oulipo « dominant le divertissement, l'acrobatie de l'intelligence et de l'imagination ». Il mentionne aussi les « cabrioles du langage et de la pensée ».

Si je m'écarte un instant de la prose, les « Poèmes sur instructions » de Guy Bennett, ont été une occasion pour plusieurs auteurs de pratiquer le « rigueur et imagination », je pense notamment aux poèmes de Paul Fournel, tel son « poème qui porte un bandeau les yeux » (Point de vue), mais il y en a bien d'autres. Et cela me ramène à l'acrobatie dont parle Calvino, ce qui ne va pas sans légèreté, qualité calvinienne s'il en est.

Je vais essayer de revenir au thème « science et fiction ». Plusieurs oulipiens ont eu une formation scientifique, certains ont même eu une pratique professionnelle scientifique (Berge, Braffort, Roubaud, notamment). Nous avons pourtant peu d'œuvres utilisant des notions ou des faits scientifiques comme sujets de fiction. Je vois bien *La princesse Hoppy*, qui décrit un objet mathématique très petit et simple, un groupe à quatre éléments.

Vierergruppe

Je vais vous raconter quelques jours du travail qui ont abouti à la parution d'un petit conte dont je suis l'autrice, avec la graphiste qui a dessiné la couverture, une autre amie qui a écrit la préface et une troisième qui s'est occupée de la mise en pages et des corrections. Heureusement, nous étions toutes les quatre à Paris, et même pas très loin les unes des autres.

Lundi. Chez elle, Clémentine travaillait à la couverture. Je suis passée chez Berthe pour parler de la mise en pages et j'en ai profité pour lui montrer comment je préparais le caviar d'aubergines, mais je l'ai laissée le déguster seule. Je devais passer chez Anne pour lui montrer des carrés latins, objets mathématiques simples dont elle voulait parler dans sa préface.

Mardi. Le matin, Clémentine est venue chez moi, tant pour me montrer ses projets de couverture que pour que je lui donne un exemplaire de presse de mon dernier livre. Anne est arrivée presque simultanément et je lui en ai aussi donné un. Elle m'a dit que Berthe venait déjeuner chez elle et qu'elles devaient préparer une surprise pour Clémentine. Avant de se rendre à ce rendez-vous, Berthe m'a écrit de chez elle qu'elle avait perdu mon conte avec tout le contenu de son ordinateur. Le soir, Anne a apporté la surprise (une compote de pommes avec de la cannelle) à Clémentine et elles ont essayé d'imaginer comment régler le problème de Berthe.

Mercredi. Berthe est venue à la maison avec son ordinateur et j'ai réussi, par un miracle, un redémarrage et quelques autres manipulations, à le faire fonctionner — rien n'était perdu. La nouvelle l'ayant rassérénée, Anne a écrit sa préface, un poème. Puis elle s'est rendue chez Berthe, elles ont changé quelques points-virgules à cette préface et l'ont envoyée à Clémentine.

Jeudi. Chez Clémentine, elle et Berthe ont confectionné une version complète du conte avec sa préface, pour qu'Anne la relise. Je suis passée, moi aussi, très rapidement, chez Clémentine, juste le temps de lui offrir une boîte de truffes au chocolat, pour la remercier. Elle n'en avait pourtant pas terminé, puisqu'elle a dû se rendre chez Berthe, pour fabriquer une nouvelle version, avec couverture, qu'elles ont envoyée à Anne. Et puis, elle est encore passée chez Anne, et elles ont envoyé la toute dernière version à Berthe, pour une ultime relecture.

Dimanche. Je me suis lavée tranquillement les cheveux dans ma baignoire, en imaginant ce compte-rendu.

C'est dimanche. C'est le matin. Il pleut. Elle est dans sa baignoire. Elle pense à écrire une histoire courte. Un conte. Elle réfléchit à la structure. C'est ce genre d'écrivaine. Comme un conte russe : trois personnages — le troisième est le petit prince Ivan. Plutôt des femmes. Des princesses ? Plutôt des comtesses, puisque c'est un conte. La comtesse Berthe. Elle se souvient d'un titre, dans la bibliothèque de ses parents, mais à vrai dire, pas tout à fait du livre. La comtesse Berthe et la duchesse Anne. Elle va se mettre dans le conte aussi. Les voilà donc trois, Anne, Berthe et elle. Qui continue à barboter et revient à la structure. Elles vont entretenir des relations, faire des choses ensemble, travailler, faire la cuisine, aller au bal, se croiser dans leur quête d'une pomme magique, le genre de choses que font les personnages dans les contes. Deux à deux, pour commencer. Elle pense à une structure vaudevillesque qui irait bien avec un bal masqué — comme dans *Cendrillon*, où l'héroïne n'est reconnue par personne. Elle-même reconnaîtrait ses personnages — c'est la moindre des choses. Quant à Berthe et Anne, pour qu'il y ait quelque chose à raconter, il faudrait que chacune prenne l'autre pour quelqu'un d'autre, et il ne leur reste plus que moi. La duchesse Anne et la comtesse Berthe, face à face dans le quadrille, sont si bien masquées que chacune prend l'autre pour l'autrice du conte. Et, dans sa baignoire, celle-ci lave ses cheveux. C'est peu, même pour un conte. Trois personnages, c'est-à-dire deux sans compter l'écrivaine, ce n'est peut-être pas assez. Alors quatre ? Elle s'essuie les cheveux et, dans la cuisine, prépare du café et pose son cahier et son stylo sur la table. Anne, Berthe, Clémentine, et elle. Elles se rencontrent deux par deux, l'une allant chez une autre, et elles font quelque chose pour une troisième. Elle est l'autrice et aussi la narratrice, qu'il est d'usage de considérer comme omnisciente, elle apprend donc à chacune à faire quelque chose (pour cette chacune). Ses amies en sont touchées et chacune, seule avec elle-même, fait quelque chose pour elle, l'autrice. Sur son cahier elle dessine deux carrés. L'un représente la « table

de multiplication » de X se rend chez Y et elles font quelque chose pour Z. Avec les règles qu'elle vient d'imposer ce carré est presque plein — il l'est si on décide que c'est un carré latin (tous les éléments une et une seule fois dans chaque ligne et chaque colonne, comme dans un sudoku), et elle le décide. Le deuxième carré est un « carré magique » de seize cases, chaque case est ainsi numérotée et l'autrice utilise cet ordre pour écrire les seize phrases qui constituent son conte. Elle choisit ce carré à cause d'Albrecht Dürer, qui l'a gravé dans sa *Melencolia I*.

	e	a	b	c
e	e	a	b	c
a	a	e	c	b
b	b	c	e	a
c	c	b	a	e

16	3	2	13
5	10	11	8
9	6	7	12
4	15	14	1

Il se trouve que ce carré latin est aussi la table d'un groupe. Et même d'un groupe commutatif.

« Commutatif » est le plus facile à expliquer. Il se trouve que, selon le carré, quand Anne se rend chez Berthe, de même que quand Berthe se rend chez Anne, c'est pour Clémentine qu'elles font quelque chose. Il n'y avait pas beaucoup de choix : les groupes à peu (1, 2, 3, 4, 5) d'éléments sont toujours commutatifs, juste parce qu'il n'y a pas beaucoup de place dans les petits carrés.

Dans « groupe », il y a deux choses. L'une est le fait que l'autrice et une de ses amies font toujours ensemble quelque chose pour cette amie se dit que l'autrice est « élément neutre » (c'est comme ça).

L'autre propriété, dite d'« associativité » est plus compliquée à exprimer. Voici. Une des amies rend visite à celle pour laquelle deux des amies ont fait quelque chose ; ensemble elles font quelque chose pour une autre des amies. Celle pour qui la première et la deuxième amie ont fait quelque chose se rend chez la troisième amie ; ensemble elles font quelque chose pour la même autre amie que dans la phrase précédente. On peut le dire de façon encore plus lourde. La seule façon plus légère que je connais est d'utiliser une notation mathématique : la première phrase décrit $X(YZ)$, la deuxième $(XY)Z$. L'associativité dit que le résultat est le même...

Il me reste deux petites choses à dire. Le conte que l'autrice n'écrit pas, celui à trois personnages, est aussi modélisé par un groupe (à trois éléments). Il n'y a aucun choix, comme je l'ai constaté avant de verser le shampoing sur mes cheveux : tous les groupes à trois éléments sont pareils. Dans le conte à quatre personnages, j'ai imposé (discrètement) une « contrainte » supplémentaire, quand j'ai décidé que les protagonistes, seules chez elles, faisaient quelque chose pour l'autrice. Il y aurait des contes à quatre personnages pour lesquels ce ne serait pas vrai. Ces deux tables de multiplication sont des tables de groupes.

Le deuxième est dit « cyclique » (chaque ligne se déduit de la précédente par permutation circulaire) — je vous laisse écrire votre conte avec ce groupe comme modèle —, le premier (le « nôtre ») porte le nom d'un mathématicien allemand, Felix Klein (1849-1925). Un conte écrit par le poète Jacques Roubaud (*La princesse Hoppy*) utilise cette structure.

	e	a	b	c
e	e	a	b	c
a	a	e	c	b
b	b	c	e	a
c	c	b	a	e

	e	a	b	c
e	e	a	b	c
a	a	b	c	e
b	b	c	e	a
c	c	e	a	b

Cela a commencé, si je comprends bien ce que l'on m'a raconté, dans un village du bord nommé Magala. Il y avait eu beaucoup de naissances et il n'y avait presque plus de place. On a alors pensé à supprimer le jardin public. Une femme, Malian, a proposé de déplacer les fleurs pour les mettre le long du bord. Les avantages étaient évidents. Le bord était dangereux, précisément parce que c'était un bord et que l'Univers était fort étroit. Partant du bord, perpendiculairement (si vous me passez la formulation un peu cuistre de cette précision), il suffisait de quelques heures pour se retrouver face à un autre bord, que l'on appelait le bord opposé, et dont le bord d'où l'on était arrivé était le bord opposé. En ce temps-là, des bruits terrifiants couraient, on se racontait des histoires de disparitions, mais on peinait à imaginer comment, où et dans quoi on pouvait se retrouver, au-delà du bord.

Déplacer les fleurs du jardin vers le bord faisait gagner de la place, mais aussi, leur présence le long du bord sécuriserait celui-ci, en empêchant de s'en approcher. Quelques bougons sécuritaires bougonnèrent, forcément, qu'une bordure plus acérée serait plus sûre, mais on leur rétorqua que le parfum des fleurs avertirait les non-voyants de la proximité du bord et on n'en parla plus.

Lorsque la plantation arriva au bout du village, le long du bord, ceux du village voisin, Djali, se mirent eux aussi à fleurir leur morceau de bord. Et ainsi de suite. De sorte que, petit à petit, le bord de l'Univers se couvrait de fleurs. Certains villages choisissaient le discret bouton d'or et ses mignonnes petites fleurs jaunes à cinq pétales, d'autres ne plantaient que des lys, qui en ont quatre, certains alternaient les deux, trouvant le parfum des lys trop fort. On peut dire que, pendant un temps assez long, il y avait toujours un village de l'Univers en train de fleurir son morceau de bord. Sauf pendant l'épidémie de choléra, qui a ralenti non seulement les activités telles que le jardinage, mais aussi l'accroissement de la population — Malian en fut une des victimes. Puis on s'est remis à faire des enfants et à planter des chrysanthèmes ou des roses le long du bord. On mettait des masques lorsqu'on s'approchait du village voisin, naturellement.

Le choléra avait remplacé les bougons sécuritaires de Magala par des bougons moins vieux mais encore plus sécuritaires. C'est lorsque ceux-ci décidèrent de passer à l'action en allant installer une clôture acérée sur le bord opposé à leur village que la connaissance de l'Univers a basculé. Ils sont arrivés alors que les villageois dormaient — personne n'avait demandé son avis à la population de Kélasami — et c'est le parfum des roses qui les a arrêtés juste avant que leurs épines le fasse. Ainsi, le bord opposé était fleuri ! Dès le lendemain, les bougons sécuritaires déposaient un recours : personne n'avait décidé de fleurir l'autre bord ! On dut nommer une commission. Les commissaires étudièrent la question, il y eut des allées et venues d'un bord à ce que l'on croyait encore être l'autre, on parcourut l'un, puis on finit par se rendre à l'évidence : l'Univers n'avait qu'un bord. Si l'on partait de Magala et que l'on suivait le bord, on passait, à mi-chemin, le long du bord de Kélasami, et en avançant toujours dans la même direction, on se retrouvait à Magala.

Cet énorme bouleversement de la connaissance de l'Univers n'eut aucune influence sur la vie quotidienne des habitants.

Pourtant, les scientifiques, mais aussi d'autres, observaient, réfléchissaient, discutaient, et de nombreuses théories pour la plupart assez hurluberlues — et je ne parle pas des complotistes — virent le jour. La situation fut considérablement éclaircie par la publication du livre *La troisième dimension*, qui proposa de se placer dans cette troisième dimension, justement, pour imaginer la forme de l'Univers. Avec beaucoup de talent pédagogique, l'autrice, Diochi, faisait comprendre à des lecteurs même peu informés le concept de dimension : nous vivons dans un espace à deux dimensions, ce que tout le monde comprenait, mais on pouvait imaginer d'autres dimensions, et Diochi évoquait le temps, le parfum, la couleur, le son, jusqu'à suggérer une « dimension d'espace » — qu'elle appelait « la » troisième dimension. Grâce à celle-ci, elle réussissait à convaincre que ce que l'on avait cru jusque là être la forme de l'Univers, une bande avec deux bords vraiment distincts, aurait impliqué l'existence d'une autre « face » de l'Univers, où auraient peut-être vécu d'autres êtres, comme nous à deux dimensions, mais peut-être très différents. Ceci ne fut pas sans effrayer (rétrospectivement) la population, les sécuritaires imaginaient ces aliens passer par des fentes, ou tout simplement franchir le bord, pour nous envahir, venir manger notre pain et baiser nos femmes. Ouf. L'astronome expliquait que cet Univers « bi-face » aurait beaucoup ressemblé au nôtre, de

façon locale ou même, comme elle disait, « semi-locale ». Que, avec notre seule face, nous avions deux fois plus de place — ce qui, à vrai dire, ne changeait rien puisque, cette place, on l'occupait déjà. Que nous avions bien de la chance, d'occuper toutes les faces de notre Univers. Il n'y avait pas de face cachée !

Il y eut des écrivains qui adoptèrent l'idée de la troisième dimension pour en faire un lieu de voyage. La science fiction se déroulait dans cette dimension fictive. L'une inventa un autre Univers, de la même forme que le nôtre, qui s'en approchait tant (et si bien) qu'il l'« abordait », au sens strict, et venait s'y coller. Il fallait imaginer une quatrième dimension — mais, au point où on en était... — pour comprendre le recollement, pourtant ce roman eut un immense succès : on restait dans notre monde d'un seule face, mais le bord disparaissait.

Le jour où un jeune entrepreneur découvrit l'équation $x^2=y^2z$, écrite par Hassler Whitney, ce jour révolutionna leur vie.

Chacun d'eux avait sa chambre, il y avait deux lavabos dans leur salle de bains, qu'ils utilisaient successivement et jamais simultanément, la table de la salle à manger sur laquelle ils prenaient leurs repas était ronde et ils y mangeaient face à face. Ils marchaient, dans la rue, à distance l'un de l'autre. Cela leur était facilité par le caractère essentiellement pluvieux du climat sous lequel, c'est le cas de le dire, ils vivaient : la taille de leurs parapluies ouverts les maintenait éloignés l'un de l'autre. Ne me demandez pas pourquoi ils vivaient ainsi : je ne sais que ce que je vous dis, je vous dis tout ce que je sais.

Il advint qu'ils invitèrent des amis, que nous ne voulûmes pas venir les mains vides, que l'une de nous passa devant la boutique du jeune entrepreneur, qu'elle vit dans la vitrine un bel objet rouge et bleu dont un cartel annonçait

« parapluie de Whitney

$x^2=y^2z$ »

ainsi que le prix (mais je ne l'écris pas, c'était un cadeau), qu'elle entra, acheta, demanda un paquet cadeau, paya, et apporta le parapluie de Whitney (fermé) à nos amis. Chez eux, nous nous extasiâmes tous du tissu imperméable bicolore, et la soirée se déroula agréablement entre le champagne apporté par l'un et les chocolats que j'avais choisis.

Ils essayèrent leur parapluie de Whitney lors de leur promenade dominicale — le lendemain était, justement, un dimanche et, par bonheur, il pleuvait, comme on le disait dans leur langue, des chats et des chiens. Il y avait une place pour chacun d'eux, mais un seul manche, de sorte que leurs mains commencèrent pas essayer de s'y éviter. Par chance, en plus de pleuvoir, il faisait froid — c'était un de ces jours... Elle avait mis des gants et pas lui. Il réchauffait sa main droite dans une poche, mais l'autre tenait le parapluie. Il finit par la mettre sous sa main droite, à elle, et comment aurait-elle pu refuser ? Ils trouvèrent la promenade charmante. Le lendemain, il ne pleuvait pas. Lorsqu'ils sortirent pour aller travailler le lendemain matin, par mégarde (ou pas), il n'avait pas mis ses gants. Avec naturel, il chercha (et trouva) la protection de sa main à elle, qui était gantée. Arrivée à l'entrée du métro, elle eut un peu de mal à lâcher sa main et ils se séparèrent en souriant.

Ce rapprochement initié par le parapluie de Whitney se poursuivit. Une semaine après, ils sortaient serrés l'un contre l'autre sous le parapluie de l'un des deux, ils s'installaient à table près l'un de l'autre, ce qui, avec une table ronde, pouvait être fort près, ils n'attendaient plus que l'autre ait terminé de se brosser les dents pour entrer dans la salle de bains, l'un de leurs lits avait emménagé dans la chambre de l'autre, puis ils s'étaient rapprochés — d'ailleurs la chambre ainsi libérée serait bientôt destinée à un autre usage.