

Europe du roman, romans de l'Europe

Sous la direction de Carlo Umberto Arcuri, Classiques Garnier,
« Romanesques », hors série, 2013, 230 p.

Fruit de deux journées de colloque sur l'« Émergence de l'Europe du roman » organisées par l'Atelier du roman, le CERR de l'Université de Picardie – Jules Verne et le CRAL de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, sous la responsabilité de Carlo U. Arcuri, Yves Hersant et Lakis Proguidis, ce recueil a un double objet. Il entend d'une part sonder l'émergence, en Europe, de la typologie du récit de fiction que l'on qualifie de « roman » et de l'autre mesurer l'effet de retour par lequel ce nouveau mode de la narration contribue à façonner le territoire où il se déploie. D'où le choix de ce titre en chiasme : *Europe du roman, romans de l'Europe*, en fonction duquel les articles qu'on va lire s'articulent en trois parties.

Dans la première partie, il est moins question de situer, voire de dater, l'avènement du roman sur le Vieux Continent que de remonter à ses émergences en pointillé, par intermittences, comme dans une sorte de lecture en braille. Le relevé commence par l'aire anglo-saxonne, caractérisée par la distinction *romance–novel*, tournant du roman moderne qui est depuis un certain temps au centre des intérêts de *Romanesques*¹. Dans l'essai qui ouvre ce recueil, paru en Italie en 1972 et traduit par Pauline Rougier, l'écrivain Gianni Celati, auteur de l'inoubliable *Narrateurs des plaines*² (1985), tisse une généalogie détaillée de la dislocation du roman d'outre-manche entre un versant « naïf » (le *romance*) et son pendant « réaliste » (le *novel*). Dans l'avant-propos de 2001 à la troisième édition de *Finzioni occidentali*, le recueil d'études littéraires dont nous présentons ici pour la première fois au public francophone l'essai homonyme³, Celati rappelle le climat de ferveur intellectuelle dans laquelle il conçut ce texte. Il évoque notamment le projet, entre 1970 et 1972, d'une revue avec Carlo Ginzburg, Enzo Melandri et Italo Calvino, ainsi que les discussions interminables avec ce dernier, dans son appartement parisien Square de Chatillon où le jeune Celati faisait escale dans sa route vers Londres à bord d'une voiture promise à la casse. Il se souvient qu'au cours de ces entretiens, Calvino l'écoutait patiemment, acquiesçant à l'instar « du Grand Kahn qui écoute Marco Polo en train de parler des villes imaginaires⁴ ». Comparaison, certes, suggestive (voire subtilement flatteuse) que celle entre la cartographie mentale que le grand explorateur vénitien présente à l'empereur mongol dans les *Villes imaginaires* d'Italo Calvino et l'archéologie du roman moderne que l'on découvre ici par *novel* interposé. Dans « Fictions occidentales », Celati passe en revue les textes et les paratextes (pré- et postfaces, lettres, justifications de l'auteur) qui ont signé l'acte de naissance de ce nouveau type de roman où le héros et son aventure deviennent respectivement un « individu » et un « accident » ordinaires. L'apport fondamental de « Fictions occidentales » consiste cependant à présenter la relation entre le roman « sérieux » et le *romance* comme un chassé-croisé entre deux paradigmes qui, loin de s'exclure mutuellement, finissent par « faire boucle ». L'émergence du *novel* est certes un effet de la sécularisation du savoir entamée au

¹ Voir notamment Carlo U. Arcuri, Christophe Reffait, *Romanesques*, n°4 « Romance », Amiens, Centre d'études du roman et du romanesque / Encrege Université, 2011.

² Gianni Celati, *Narratori delle pianure*, Milano, Feltrinelli, 1985. Trad. fr. d'Alain Sarrabayrouse : *Narrateurs des plaines*, Paris, Flammarion, 1992.

³ Nous tenons à remercier Gianni Celati pour nous avoir autorisés et encouragés à traduire et publier ici son texte.

⁴ Gianni Celati, *Finzioni occidentali*, Torino, Einaudi, 2001, « Premessa alla terza edizione », p. X.

Hors-série 2013

Romanesques

Revue du Centre d'études
du roman et du romanesque

Europe du roman, romans de l'Europe

Sous la direction de Carlo Umberto Arcuri

CLASSIQUES
GARNIER

xvii^e siècle et aboutissant à la pensée des Lumières, mais ce processus de désenchantement ne cesse de lorgner vers l'anomalie refoulée du *romance*. Il semblerait en fait que l'épique prosaïque, voire marchande, de Defoe, Smollett et autre Fielding ait moins désenchanté le monde qu'elle ne l'a reconfiguré « par le bas », de façon « moléculaire », en s'insinuant dans les plis du quotidien. Defoe s'intéressant à la « fabulation » (« *dotage* ») des marginaux, ainsi qu'aux techniques d'enregistrement sténographique (*tachygraphy*) de la vive voix des condamnés à mort, des sermons et des discours au tribunal est l'exemple même de cette « indiscretion » destinée à devenir l'ethos du nouveau romancier. Par ailleurs Celati, familier de l'œuvre de Michel Foucault, qu'il avait côtoyé aux États-Unis entre 1971 et 1972 à la Cornell University⁵, présente le traitement de l'altérité propre au *novel* comme un dispositif ambivalent. D'une part le *novel* permet la découverte du « lointain proche » d'une exception évoluant entre les murs domestiques, de l'autre cet intérêt pour la singularité et l'intimité de l'individu semble préluder à la « microphysique du pouvoir », sinon à la « biopolitique » qui feront l'objet de maints développements foucauldien sur les sociétés de contrôle.

Dans les deux contributions suivantes, Lakis Proguidis et Carlo U. Arcuri, s'évertuent à placer le sismographe au plus près des toutes premières percées du roman. L'étude de Lakis Proguidis, le directeur de *l'Atelier du roman* qui fut à l'origine de ce projet en animant les premières rencontres entre l'équipe de sa revue, les membres du CERR et ceux du CRAL, vise à combler une lacune dans la réflexion de Mikhaïl Bakhtine. À partir des deux sources avérées du romanesque mises au jour par l'auteur du *Rabelais*⁶ (le rire et le plurilinguisme), Lakis Proguidis s'aventure dans un terrain que Bakhtine n'a fait qu'effleurer : le haut Moyen Âge européen où, tandis que la langue grecque, à Byzance, se mure dans un splendide isolement, le latin s'ouvre aux sociolectes « vulgaires » et irrévérencieux auxquels s'abreuve le dialogisme romanesque. C'est à cette époque que le substantif « *romanz* », formé à partir de l'adverbe bas latin « *romanice* », signifiant « à la façon des Romains » et notamment « en langue latine », en vient brusquement à désigner le récit qui adopte la langue vulgaire, à savoir le roman. Basculement et dislocation sont dès lors le terrain d'élection de ce genre, héritier de la scène profane du comédien qui parodie les mystères sacrés sur les parvis des cathédrales. Carlo Umberto Arcuri, quant à lui, fait de la Renaissance italienne, et plus précisément de la querelle déclenchée par le poème épique du Tasse, le lieu d'apparition d'une poétique de la *disjonction* syntaxique qui serait à l'œuvre dans l'avènement parallèle du roman et de cet antécédent de l'Histoire moderne qu'est l'« antiquaire » du xvi^e siècle. En ce sens, la démarche du Tasse peut être logée à la même enseigne que celle de certains humanistes à l'érudition confondante comme Robortello et Speroni, ou celle des collectionneurs de la Renaissance tardive à l'origine de maints cabinets de curiosités, comme Rodolphe II de Habsbourg.

Cette première séquence généalogique de notre recueil est suivie par une section consacrée à des cas littéraires ou bien à des aperçus critiques et théoriques en relation avec la dimension européenne du roman.

Après le Moyen Âge roman et la Renaissance, le Romantisme allemand est l'angle d'attaque choisi par Thomas Pavel pour aborder la problématique du colloque. L'intérêt porté par ce connaisseur particulièrement affûté de la « pensée romanesque⁷ » à un roman comme *La Fleur bleue* de Penelope Fitzgerald (1995), centré sur l'existence éphémère de Novalis, est un hommage indirect à la

⁵ Dans sa dernière préface à *Fictions occidentales*, Celati loue « l'éloquence incomparable et l'intelligence extraordinaire » de Michel Foucault, « gâtées » cependant, écrit-il, « par une vénérosité que je trouvais insupportable ». *Ibid.*, p. XII.

⁶ Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, 1970, Gallimard.

⁷ Voir Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Nrf essais », 2003.

Frühromantik, autre temps fort dans l'émergence du roman en Europe, avec sa conception de la création romanesque comme un apogée de la poésie romantique censé réaliser l'absolu littéraire. Histoire de souligner à quel point le roman, cette quête de valeurs authentiques menée par un héros en rupture de ban avec la société, est aussi un produit de l'idéalisme et de sa tentative désespérée d'arrimer le sujet à une « vie essentielle » par-delà le prosaïsme ambiant. D'où le halo de mystère, de fragilité et de tendresse qui se dégage du roman de Penelope Fitzgerald, faisant écho à l'aura enchanteresse de *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis.

C'est à un autre rendez-vous romantique, au même titre que romanesque, que nous convoque Sylvie Thorel : celui avec le roman des bas-fonds, véritable phénomène de mode qui essaime en Europe entre les années 1840 et 1860, aboutissant notamment aux *Misérables* et à *Crime et châtiment*. À l'instar des prairies de Fenimore Cooper, les bas-fonds de la grande ville sont envisagés par Sylvie Thorel comme un monde à l'envers, le nadir de l'histoire⁸ où mûrissent les germes d'une rédemption possible. On dirait que, d'après l'auteure, le roman européen des bas-fonds a partie liée avec une certaine eschatologie du renversement propre à la fois au Romantisme et au marxisme si particulier de Walter Benjamin, dont Sylvie Thorel souligne le rôle de « sentinelle messianique ». Alors que Sylvie Thorel fait du roman du xix^e siècle le lieu d'un basculement des valeurs dans le cadre d'une axiomatique opposant le haut et le bas, Pascal Dethurens table sur les silhouettes fuyantes qui arpentent les marges des grands récits. Eu égard à la centralité de l'Europe dans sa réflexion sur le roman et son destin, comment se fait-il – se demande Dethurens – que Thomas Mann, dans ses écrits, se réfère si peu à Cervantès, maître incontesté du roman européen ? C'est sans compter avec un court essai commis par le romancier allemand pendant la navigation de Boulogne à New York, du 18 au 29 mai 1934, au moment où il fuit la peste brune. Dans *Traversée avec Don Quichotte* (1934), Mann, pour qui le roman est moins l'affaire de la *Kultur* (allemande en son essence) que de la *Zivilisation* (plutôt anglo-française), aborde un personnage du *Quichotte* qui n'a pas fait couler beaucoup d'encre. Il s'agit de Ricotte, le maure revenu incognito en Espagne au risque de sa vie, après en avoir été chassé par l'édit de Philippe II visant les non-catholiques. Dès lors, si *Don Quichotte* représente, aux yeux de maints critiques et historiens, l'œuvre romanesque par laquelle l'idée d'Europe prend corps, c'est aussi en vertu de ce personnage marginal dont le sort semble préfigurer les pires horreurs du xx^e siècle. N'oublions pas que Th. Mann exhume le sort de Ricotte alors que la rhétorique abjecte du nazisme, solidement installée au pouvoir, commence à répandre son poison... Le roman, ce genre européen par excellence, ne ressemblerait de ce fait ni à une épopée ni à une mise en intrigue, mais plutôt à un « détissage », en tant qu'histoire d'une disparition, récit de l'éviction d'un homme en trop.

À partir de deux affirmations de Milan Kundera : « *Le roman est l'œuvre de l'Europe* » et « *J'étais en train d'oublier que Dieu rit quand il me voit penser* », Jacques Leenhardt s'efforce lui aussi de penser dans leur simultanéité les destins parallèles du roman et de l'Europe. Pour ce faire, il se tourne vers la *Théorie du roman*, où Lukács présente le genre romanesque comme l'expression d'un monde déserté par les dieux. Et si l'Europe, ce toponyme dérivé du nom d'une nymphe enlevée par un Zeus-taureau et transportée sur son dos entre la côte du Liban et la Crète, était elle aussi un rivage déserté, « séduit et abandonné » par les dieux, où des ressortissants désemparés sont confrontés à l'altérité d'un lointain si proche, en la personne de leurs voisins de toujours, voire aux représentants d'un ailleurs autrement radical et exigeant, à l'heure d'un nouveau partage du monde ? D'où la comparaison suggestive entre deux images à la fois du roman et de l'Europe suggérées implicitement par Winckelmann. D'une part

⁸ Cf. Sylvie Thorel, *Le Nadir de la grâce. Essai sur la figure et la défiguration*, Paris, Honoré Champion, 2012.

l'Hercule Farnèse, présentant le héros dans la plénitude de sa vigueur physique, de l'autre le *Torse du Belvédère* où Hercule n'est plus qu'un tronc assis où s'emmanchent des membres lourdement mutilés. Jacques Leenhardt rappelle que – ironie de l'histoire – c'est justement ce second Hercule, dont le corps n'est qu'un fragment, qui sera érigé en paradigme formel par des générations entières de plasticiens (Michel-Ange s'en inspirera notamment pour les nus masculins de la Sixtine). Dès lors le décalage entre l'idée et sa réalisation est au cœur des rapports entre l'Europe du roman et la Grèce antique, en tant que modèle impérissable à jamais défiguré.

Quant à Isabelle Daunais, qui aborde elle aussi la problématique du colloque par le biais d'un texte critique, son mentor n'est pas le Lukács néokantien pour qui le roman niche à l'ombre du grand deuil de l'Hellade perdue, mais Albert Thibaudet, qui en 1924 avait pris en compte la fonction de la lecture dans l'émergence du roman sur le territoire européen. Dans « Le liseur de roman », Thibaudet insiste sur le rôle fondateur du Moyen Âge dans la genèse du genre romanesque. À partir des *Recherches sur la formation des chansons de geste*, où Joseph Bédier montre comment la carte du cycle de Charlemagne correspond presque point par point à celle des hôtelleries de pèlerins de l'époque, Thibaudet, et Isabelle Daunais avec lui, s'interrogent sur la place de ce lecteur errant dans l'avenir du roman. Qu'il s'agisse du picaro ou des *beatniks* de Jack Kerouac, force est de constater que la thématique du nomadisme a bénéficié de relais puissants dans l'histoire du genre, et ce bien par-delà les frontières de l'Europe. Dès lors ce n'est pas un hasard si, après s'être engouffré dans les bas-fonds de la grande ville avec Balzac, Eugène Sue et Zola, c'est grâce à l'errance de ses héros que le roman se ressourcera au xx^e siècle. Qu'il s'agisse de Hans Castorp à Davos, confronté à la clientèle cosmopolite du sanatorium du docteur Behrens, de Lafcadio que Gide envoie à Rome avec Fleurissoire ou de Chvéïk arpentant la Bohême, l'Autriche et la Hongrie au gré de ses tribulations, les chemins de l'Europe sont pour le roman, d'après Isabelle Daunais, ce que le sol est pour Antée. Par ailleurs, le réseau formé par ces itinéraires fictifs n'est pas étranger à l'émergence d'un espace européen que le roman et sa lecture auront contribué à configurer.

La dernière section de notre recueil est consacrée aux romanciers qui, de façon plus ou moins explicite, ont thématiqué l'Europe dans leurs fictions. Dans sa contribution portant sur l'œuvre d'Alejo Carpentier, Andréas Pfersmann passe au crible l'opinion répandue parmi les critiques, d'après laquelle un roman comme *La consagración de la primavera* (*La Danse sacrée*, 1978) véhiculerait une dépréciation systématique de l'Europe et de sa culture (mouvements d'avant-garde compris). En appliquant la précaution méthodologique d'une dissociation rigoureuse entre *l'intentio operis* et la parole du narrateur, voire des personnages, A. Pfersmann aboutit à la conclusion qu'il y a deux Europe dans le roman de Carpentier. D'une part l'Europe à laquelle se réfère la bourgeoisie cubaine de la Havane, proche des dictateurs successifs de l'île, et dont les modèles ne sont pas que des hommes d'État aux noms parfois imprononçables, mais aussi des artistes, des écrivains et des penseurs du calibre de Richard Strauss, Louis-Ferdinand Céline et Martin Heidegger. L'autre Europe, qui s'oppose à la première et à ses imitateurs tropicaux, est en revanche celle qui se déprend des fétiches identitaires au profit des idéaux cosmopolites et de liberté (sinon d'égalité) prônés notamment par Victor Hugo (dont le rayonnement connaît aux Tropiques une deuxième jeunesse), Miguel Hernandez et Thomas Mann.

Alors que le précis cartographique d'Andréas Pfersmann présente les deux facettes d'un même continent vu d'ailleurs, dans les contributions de Michael Kelly et de Christine Meyer l'Europe devient un lieu-carrefour transpercé par une myriade de lignes de fuite. Dans « Délires d'Europe » Michael Kelly

part de deux constatations apparemment contradictoires du politologue Benedict Anderson⁹. D'après la première, le roman aurait été le ressort imaginaire permettant d'accéder à un être-ensemble dépassant les liens de communauté proche vers l'unité politique plus complexe de l'État-nation. D'après le second constat de Benedict Anderson, cependant, les futures entités nationales n'auraient commencé à se percevoir comme telles qu'à partir du moment où la découverte et la conquête du Nouveau monde les a contraintes à se penser dans la séparation. C'est dire que l'Europe, en tant qu'objet d'une quête romanesque au destin incertain, ne saurait affermir sa consistance qu'en se déterritorialisant. Michael Kelly en veut pour preuve la fiction des origines disloquée, voire baroque, qui se dégage du *Retour des caravelles* de Lobo Antunes et de *La Réfutation majeure* de Pierre Senges, œuvres qu'il parcourt au gré d'une flânerie entre la côte ouest de l'Irlande et la cité médiévale de Guérande en compagnie de Julien Gracq et Michel Houellebecq.

Dans sa contribution portant sur trois romanciers turques : Orhan Pamuk, Emine Sevgi Özdamar et David Boratav, Christine Meyer commence par se demander, avec Franco Moretti¹⁰, si l'arriération historique d'un pays ne constitue pas une chance pour sa production romanesque, comme ce fut le cas pour le roman russe et latino-américain, à l'origine, dans le passé, d'un véritable engouement collectif associant critiques, publics et romanciers. En ce sens la situation périphérique d'un pays comme la Turquie, à l'écart du système-monde et bénéficiant d'une aura d'exotisme, pourrait favoriser l'essor de son roman. Dans un tel cas de figure – n'oublions pas que l'un des romanciers faisant l'objet du tour d'horizon de Christine Meyer s'est vu décerner le prix Nobel – la ville-personnage d'Istanbul, avec son envergure multiethnique, pourrait devenir le modèle excentré, « exotopique » pour une Europe allant de l'Atlantique au Bosphore, et peut-être au-delà.

Dans son évocation émouvante de l'écrivain yougoslave Danilo Kiš, Mirjana Robin-Cerovic mobilise d'emblée la notion de colinguisme, forgée par la linguiste et historienne de la littérature Renée Balibar. L'auteure rappelle que, dans la mesure où il montre l'interdépendance étroite entre les langues, le « colinguisme » est une façon de souligner que les idiomes ne vivent pas l'un à côté de l'autre, mais l'un *dans* l'autre. Étant par définition – d'après Proust et Nabokov – un étranger dans sa propre langue, l'écrivain est un symptôme privilégié de cette condition de dépaysement. Tel fut le cas de Danilo Kiš, dont le destin de passeur entre les langues et les cultures fut singulièrement préfiguré par un père juif qui, avant d'être englouti par l'effrayante machine génocidaire d'Auschwitz, avait compilé, à l'occasion de plusieurs internements entre 1934 et 1939, un « Indicateur général de la circulation ferroviaire, routière, maritime et aérienne », ouvrage infini enregistrant toutes les liaisons possibles et les horaires des moyens de transport à l'échelle planétaire. Ce père compilant un registre sans fin que Danilo Kiš compare, dans son souvenir ému, à un texte sacré, tels la Bible ou le Talmud, peut être envisagé comme le symptôme d'une entité politique, l'Europe, dont le destin se joue depuis toujours dans le sort réservé aux *Luftmenschen* et aux sans-patrie.

S'ouvrant sur l'essai d'un écrivain, ce numéro hors-série de *Romanesques* ne pouvait que s'achever sur la « provocation » d'un autre romancier, adepte des outrances de l'Oulipo. Au lieu de parler du roman européen, Jacques Jouet, dans « Le topos imparfait », nous en donne à voir l'usage potentiel. On dirait cependant que, pour bricoler sous nos yeux son œuvre virtuelle, l'auteur se tourne ici non pas vers les grands modèles autochtones, mais vers deux récits-fleuves composés à l'autre bout du monde : *Shui-hu-zhuan* (*Au bord de l'eau*) et *Jin Ping Mei cihua* (*Fleur en Fiole d'Or*). Le premier est un roman

⁹ Cf. Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 2006.

¹⁰ Cf. Franco Moretti, *Atlas du roman européen 1800-1900*, Paris, Seuil, 2000.

d'aventures du xiv^e siècle qui met en scène les péripéties d'une tribu de brigands, le second un roman érotique composé au xvi^e siècle, qui raconte la vie d'un riche marchand devenu mandarin et entouré d'une cohorte de femmes, servantes et concubines. Notons au passage que la langue chinoise dans laquelle ont été composées ces deux œuvres monumentales, n'a pas de mot pour désigner ce que nous appelons communément un « roman ». C'est pourquoi elle distingue notamment le roman de la nouvelle en parlant de « récit long » et « récit bref ». Qu'à cela ne tienne, le propre du roman réside, d'après Jacques Jouet, dans ce qu'il appelle « l'imperfectionnisation » du topos, son détournement par le hasard imprévisible et créateur. Il y a bien un topos de la tempête en mer avant Rabelais, – observe l'auteur – mais son topos imparfait, c'est la tempête du *Quart Livre* qui s'étend sur six chapitres, avec la parole directe, l'anatomie de la peur et les différentes réactions des personnages¹¹. Oui, mais l'Europe ? – se demandera-t-on. Dans « Le topos imparfait » le Vieux Continent est évoqué à l'occasion d'un détour par la République populaire de Chine où Jouet s'était rendu au début des années 1980. L'écrivain-pèlerin se souvient que, fraîchement débarqué sur le sol de l'empire du Milieu, il y avait essuyé les remontrances d'un dirigeant du PC local persuadé – peut être à juste titre, mais là n'est vraiment pas la question – que si les Chinois, au xvi^e siècle, n'avaient pas laissé partir les jésuites, ils auraient fait, les premiers, la révolution industrielle. « D'accord, avait répondu l'hôte suscitant l'hilarité de son interlocuteur, mais est-ce que, aujourd'hui, vous seriez communistes ? ». Histoire de souligner à quel point l'Europe et ses idées se nourrissent de leur propre dépaysement, sinon de leur propre « imperfectionnisation »...

Nous aimerions revenir, pour conclure, au propos de Milan Kundera rappelé ici même par Jacques Leenhardt et dont Lakis Proguidis, par la ligne de sa revue *L'Atelier du roman*, semble vouloir reprendre le flambeau : « Le roman est l'œuvre de l'Europe¹² ». Comment entendre aujourd'hui cette affirmation péremptoire de paternité ? À y regarder de plus près, ce qui est en jeu dans cette phrase lapidaire n'est pas l'« origine » du roman, mais sa « nomination ». La fibre du roman n'étant européenne que dans la mesure où elle est intrinsèquement performative, l'Europe n'est pas son terroir, mais le lieu où le roman a émergé *du fait de son nom*. Disons les choses autrement : ayant reçu son nom *en lieu et place de son état civil*, le roman n'est pas *né* en Europe, il y a juste été *nommé* comme tel – *lieu-dit* du roman. Ce nom l'a situé d'emblée dans le sillage de la langue des Romains : le latin – même si ce n'est que pour mieux s'en démarquer – et dans une zone de proximité du Romantisme, dont le roman sera l'allié indéfectible dans sa guerre de position contre les poétiques et la société d'Ancien Régime.

Venus de nulle part, comme la rumeur, les noms ont néanmoins leur destin : celui du roman s'achèvera de lui-même le jour où l'on cessera d'appeler ainsi le récit qui est à la fois grevé de son héritage et porteur de sa promesse.

Carlo Umberto Arcuri

[Consulter le sommaire et commander l'ouvrage sur le site des éditions Classiques Garnier](#)

¹¹ Cf. Myriam Garrache-Gouraud, « Hors toute intimidation », *Panurge ou la parole singulière*, Genève, Droz, 2003.

¹² Milan Kundera, « L'héritage décrié de Cervantès », *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 20.