



*Acta fabula*  
*Revue des parutions*  
vol. 10, n° 5, Mai 2009  
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.5070>

---

## Mobiles romanesques

**Christophe Reig**

Pierre Brunel, *Italo Calvino et le livre des romans suspendus*, Chatou : Les Éditions de la transparence, coll. « Essais d'esthétique », 2008, 288 p., EAN 9782350510323

---



### **Pour citer cet article**

Christophe Reig, « Mobiles romanesques », *Acta fabula*, vol. 10, n° 5, Notes de lecture, Mai 2009, URL : <https://www.fabula.org/revue/document5070.php>, article mis en ligne le 01 Mai 2009, consulté le 20 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.5070

---

---

# Mobiles romanesques

**Christophe Reig**

---

C'est sous la forme d'une exégèse savante et serrée, exclusivement consacrée à *Si Par Une Nuit d'hiver un voyageur...*<sup>1</sup>, que Pierre Brunel se propose d'apporter ses compétences de comparatiste averti à la lecture de l'écrivain italien. Trente ans après la parution de ce « livre des romans suspendus », il est entendu que de ce côté des Alpes, l'on n'a heureusement plus à présenter Italo Calvino. La reconnaissance de son œuvre, notamment initiée par Raymond Queneau et ses amis de l'OuLiPo<sup>2</sup>, a déjà donné lieu à des travaux exégétiques, parfois d'envergure. Philippe Daros<sup>3</sup>, Aurore Frasson-Marin<sup>4</sup> et Jean-Paul Mangarano<sup>5</sup> ont ainsi compté parmi les premiers en France à baliser les pistes, les passages et les souterrains d'une œuvre labyrinthique et foisonnante, parfois déconcertante, toujours attachante, qui propose dans tous les cas au lecteur une invitation au partage du sens doublée d'une considération amicale. D'ailleurs, adoptant tout au long de son ouvrage une démarche qui coagule sans les taire les circonstances de cette lecture à la lecture elle-même, P. Brunel n'omet pas de mentionner un autre écrivain qui lui est cher et chez qui Calvino est abondamment impli-cité : son ami oulipien, Marcel Bénabou<sup>6</sup>.

À passer en revue les très nombreux ouvrages de P. Brunel, le projet d'un commentaire dédié à *Si Par Une Nuit...* relève du panorama dont il s'efforce de rendre compte, celui des « aventures du romanesque ». L'un de ses volets recoupait le *Quichotte* de Cervantès — texte auquel il avait déjà consacré plusieurs cours et ouvrages<sup>7</sup>. Commentant au fil de chapitres dotés d'intitulés parfois très calviniens (« Le chevalier inexistant »), P. Brunel s'était avisé de ce que la « multiplicité des

---

<sup>1</sup> Nos références iront à Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, trad. de l'italien par Danièle Sallenave et François Wahl, Paris : Éditions du Seuil, coll. « Points roman », 1982 [SVS] ou Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Milan : Mondadori, 2002 [Einaudi, Turin, 1979]. [SVM]

<sup>2</sup> Voir : Sergio Cappello : *Les années parisiennes d'Italo Calvino, 1964-1980*, Paris : PUPS, 2007.

<sup>3</sup> Philippe Daros : *Italo Calvino – le voyageur dans la carte*, Paris : Hachette, 1994.

<sup>4</sup> Aurore Frasson-Marin : *Italo Calvino et l'imaginaire*, Genève/Paris : Slatkine, 1986.

<sup>5</sup> Jean-Paul Mangarano : *Italo Calvino*, Paris : Éditions du Seuil, coll. « Les contemporains », 2000.

<sup>6</sup> Complicité confirmée lors de l'exposé de Pierre Brunel « A propos de deux Tamara » - Journée d'études organisée par Alain Schaffner - « Métamorphoses de la fiction » — l'UMR 7171 « Écritures de la modernité » (CNRS/ Paris III), actes à paraître. Les implications de *Si par une nuit...* sont nombreuses, en particulier dans *Jette ce livre avant qu'il ne soit trop tard*, Paris, Seghers, 1992.

<sup>7</sup> *Don Quichotte et le roman malgré lui : Cervantès, Lesage, Sterne, Thomas Mann, Calvino*, Paris : Klincksieck, 2006.

aventures de Don Quichotte [...] a[va]it finalement moins d'importance que la multiplicité des aventures du romanesque, celles qu'a déclenchées le roman de Cervantès... » (p. 19). La « multiplicité » figurant aussi au programme des *Six Memos for the next millenium* (traduits sous le titre de *Leçons Américaines*<sup>8</sup>), c'est naturellement par celle-ci que je commencerai.

« Multiplicité » : Comment lire les classiques

*« De nos jours, il est devenu impossible de penser une totalité qui ne soit potentielle conjecturale et plurielle »<sup>9</sup>*

Pivot de cette première perspective qui se réfractait dans Cervantès, Lesage, Sterne ou encore Thomas Mann, Calvino se trouve d'abord, dans le livre qui lui est consacré, justement replacé par P. Brunel dans une galerie prestigieuse, en bonne compagnie de Borges, Raymond Queneau (évidemment), et même John Barth. Toutefois, comme Calvino l'affirme rétrospectivement dans les *Leçons américaines*, si « [s]on intention était d'offrir l'essence du romanesque... » (et ce dans tous les sens du terme, puisque le Lecteur, non seulement scelle son destin dans le cours du roman, mais s'y unit avec une Lectrice), le roman qui nous occupe relève de cette série de textes des années 70 (*Le château des destins croisés* (1969-1973) et *Les Villes invisibles* (1974) écrits dans le triple dessein de rendre effectifs « le fait de donner à voir quelque chose de nouveau » ainsi que la « présence d'un langage », « d'une structure ». Significativement, Calvino lui-même a insisté sur cette fascination de la forme créatrice et il est patent que maintes pages de *Si par une nuit...* soulignent « la description des rouages, des mécanismes, bref des constituants de la fiction, les procédés de mise en abyme comme éléments centraux d'une poétique visant à prévenir toute lecture référentielle, le renversement carnavalesque d'une fiction en une visite guidée de la fabrique littéraire<sup>10</sup> ». Roman-machine, roman-spectacle, cette forme en pariant sur « les aspects artisanaux de l'art narratif » participe de la « réhabilitation du "romanesque" » et « permet sa réincarnation<sup>11</sup> ».

Une fois ces dispositions connues, on conviendra que le romanesque moderne, tel que le conçoit Calvino, n'abdique donc pas le plaisir du texte tout en revendiquant une complexité qui puise sa force à la fois dans la forme et dans le monde des livres. Si bien que dans le roman « le monde est donc désormais bibliothèque, et la

<sup>8</sup> Calvino, comme on sait, n'a eu le temps de n'écrire que cinq de ces leçons qui devaient, à l'origine, être lues et discutées à Harvard. Italo Calvino : *Leçons américaines – aide-mémoire pour le prochain millénaire*, trad. de l'italien par Yves Hersant (*Lezioni Americane*) [1988], Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1989.

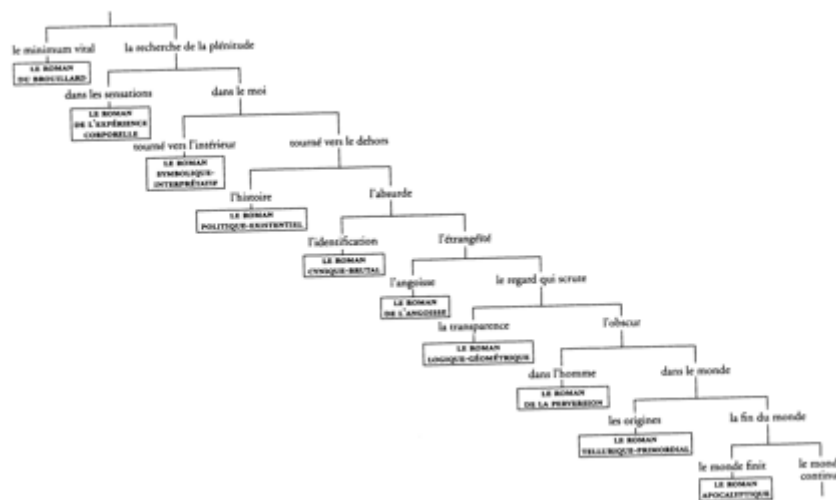
<sup>9</sup> Italo Calvino : *Leçons américaines*, op. cit., p. 184.

<sup>10</sup> Philippe Daros, op. cit., p. 94.

<sup>11</sup> Italo Calvino : « Le Roman comme spectacle », *La Machine littérature — essais*, trad. de l'italien par Michel Orcel et François Wahl, Paris : Éditions du Seuil, 1984, p. 156.

personne du lecteur personnage fictif au cœur de la fiction elle-même<sup>12</sup> ». Et par rebond, le romanesque ne peut être envisagé que sous une forme construite, plurielle, et mémorielle. Partant, l'une des lignes de force qui préside à l'élaboration de *Si par une nuit d'hiver...* relève de la tension entre l'apparent inachèvement, les brisures et une structure ferme et extrêmement élaborée. Le conte oral (*Les Mille et une Nuits*) archaïque rencontre le moderne laboratoire (« ... si nous connaissons les règles du jeu romanesque, nous pourrions construire des romans artificiels menés en laboratoire... »<sup>13</sup>) et se contracte assurément, sous la plume de Calvino, une alliance heureuse.

Paradigme évident, le schéma, plus linéaire qu'arborescent d'ailleurs, consacré à l'ouvrage par Calvino lui-même décline un grand nombre de formes romanesques en plaçant le livre dans un rapport variable au monde<sup>14</sup>.



On le constate : la structure alternée entre l'insaisissable livre et ses avatars (au nombre de dix, ou plutôt onze, enfin « dix et unième », comme l'indique P. Brunel, en référence aux *Mille et une nuits*) et les péripéties du Lecteur (et de la Lectrice) témoigne de l'extrême minutie de cette écriture. Les remarques consignées dans « Comment j'ai écrit un de mes livres<sup>15</sup> », abondent ainsi dans le sens d'une tentative ambiguë d'épuisement des situations de lecture et de saturation du romanesque.

Toutefois, le propos de P. Brunel n'est pas tant de poser une nouvelle fois la question de la contrainte et de ses effets. Autrement dit, si la structure du texte ne

<sup>12</sup> Philippe Daros, *op. cit.*, p. 77.

<sup>13</sup> Italo Calvino : « Le Roman comme spectacle », art. cit., p. 156.

<sup>14</sup> Celui-ci figure dans les avant-propos des éditions italiennes et P. Brunel le reproduit judicieusement pages XV-XVI.

<sup>15</sup> « Comment j'ai écrit un de mes livres », *Bibliothèque Oulipienne*, fascicule n°20 [1970], repris dans *Bibliothèque Oulipienne*, VOL 2, Paris : Ramsay, 1987, p. 25-44.

lui est pas indifférente, bien au contraire (comme en témoigne sa propre *partitio*, analogue aux 10+1 récits calviniens), ce qui fonde sa démarche est avant tout le repérage et l'analyse de la pression intense qu'exerce sur le roman(s) l'intertextualité. Conséquence probable, dans le cas de Calvino, de son métier de lecteur chez Einaudi, cette intertextualité, prégnante ou massive comme on voudra, influe sur le vecteur de la lecture, elle s'intercale entre le texte et le monde, elle trouble et diffère le sens des diégèses, hypnotisant les lecteurs que nous sommes.

À l'opposé du « réalisme citationnel » chez Perec<sup>16</sup>, le texte de Calvino fait en effet un usage particulier des phénomènes intertextuels en gommant leurs effets antitextuels et en les installant au cœur de la diégèse, en présentant la lecture comme une quête herméneutique contrariée, source d'aventures. Dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, P. Brunel traque moins le « désenchantement » que le « désappointement », « l'effet immédiat de la lecture interrompue, du récit suspendu, du dénouement retardé comme les coups de fouet de Sancho et le désenchantement de Dulcinée<sup>17</sup> ». Bien entendu, cette *copia* qui nous propulse d'un bout à l'autre du monde et de l'histoire, ou plutôt des rayons de la bibliothèque<sup>18</sup>, ce livre que le Lecteur ne parvient pas à jeter, à laisser tomber, à abandonner sont les éléments qu'envisage prioritairement le texte de P. Brunel.

« Visibilité » : L'observatoire P. Brunel

*« Il faut surtout que j'essaie d'éviter la glose pédante, à la manière d'Uzzi-Tuzii » (p. 78)*

En route donc lecteur, ou plutôt en selle, à cheval, tant P. Brunel construit son analyse de Calvino autour d'une « présence-absence de Don Quichotte ». En houature même, comme l'écrivait Queneau (l'incipit de *Si par une nuit...* confirme cette possibilité) car l'exégèse qui suit — avec quelques moments d'interlude, suspensions efficaces que P. Brunel s'autorise et accorde au lecteur étourdi et ébaudi par tant de références, plongé qu'il se trouve dans les méandres d'un texte chargé de limons littéraires. Notons toutefois que la perspective adoptée par P. Brunel n'est pas pour autant cavalière. Elle est même parfois volontairement pedestre. Conscient de ce que le lecteur se trouve fasciné par ce qu'il perçoit de l'extraordinaire mécanique du roman, P. Brunel veut attirer son attention sur la richesse allusive, intertextuelle, la palette particulièrement étendue dont est doté ce texte-mosaïque. Son propos consistera donc à dresser avec minutie le tableau de ses résonances et recoupements.

<sup>16</sup> Leslie Hill : « Perec à Warwick », *Parcours Perec*, textes réunis par Mireille Ribière, Actes du Colloque de Londres – mars 1988, Lyon : P.U.L., p. 28.

<sup>17</sup> *Don Quichotte et le roman malgré lui*, op. cit., p. 370.

<sup>18</sup> « ...Questa volta leggere attraverso testi di altri autori, scelti in una gamma eterogenea sia per collocazione storico-geografica (romanzo americano, russo, ispano-americano, giapponese) sia per generi », Cristina Benussi : *Introduzione a Calvino*, Bari : Editori Laterza, 2002, p. 135.

Et en toute rigueur, puisque dans cet hyper-roman, « tout invite à une recomposition » (p. 8), ou plutôt une (ré)interprétation, P. Brunel met en musique sa lecture. De sorte que chaque chapitre de la glose reçoit explicitement un titre rythmique (*andante molto mosso, adagio con moto, glissandi, etc.*). Sans être paraphrastique (c'est là l'écueil), la lecture de P. Brunel (je devrais peut-être écrire : « microlecture ») se veut parallèle au texte. Au plus simple, contentons-nous de la suivre pas-à-pas, sachant que l'entreprise de rendre compte d'un commentaire aussi touffu est au mieux vouée à l'imperfection, au pire à l'échec.

La première variation *andante molto mosso* donne logiquement le signal de départ du voyage. P. Brunel propose dans cette étude du premier chapitre de repérer l'« absence » et « l'évanescence », les identités flottantes, le « flou » qui permet la « multiplicité des possibles narratifs ».

La « variation 2 », *adagio con moto* revient sur l'invention du roman moderne, la possibilité conquise d'aménager plusieurs portes d'entrée permettant de se projeter de façons différentes dans l'histoire racontée par le Livre jadis unique (thème bénabouiste, finalement). Mais le risque volontaire que fait courir la Modernité au Lecteur est de dérouter celui-ci, le perdre, les « sentiers qui bifurquent » devenir des « chemins qui ne mènent nulle part » — qu'on me pardonne ces allusions faciles. L'objectif de P. Brunel consiste justement à suivre patiemment et systématiquement les rhizomes allusifs et de saisir par quels moyens Calvino l'alchimiste, le pointilliste intègre des touches tantôt réalistes, tantôt angoissante à sa fresque romanesque (Gombrowicz et le Simonin de *Touchez pas au grisbi !, etc.*).

« Légèreté » : Baron perché

De sorte que P. Brunel parvient *glissandi* à la troisième variation, et arrête son lecteur — à l'instar de celui de Calvino « sur les bords de la *cornice* ». Son souci constant consiste à prendre ses distances vis-à-vis d'une glose qui rendrait pesante ou pédante son exégèse. En aménageant des interludes qui n'hésitent pas à le mettre en scène (dans l'avion pour Abu Dabhi (p. 2 *sqq*), dans un bref *Journal* à Buenos Aires (p. 155, *sqq*), P. Brunel a cure de mettre en jeu sur son propre commentaire.

C'est particulièrement le cas à l'abord de ce chapitre qui se gausse gentiment de la lecture universitaire, à travers les figures de Lotaria, et surtout du Professeur Uzzi-Tuzzi (spécialiste de Cimmérie) interrompu par son collègue et rival Galligani (spécialiste ès études Cimbres). « Ma marge est faible », confie plaisamment P. Brunel : « il faut surtout que j'essaie d'éviter la glose pédante, à la manière d'Uzzi-Tuzii » (p. 78). P. Brunel n'hésite donc pas à multiplier les perspectives. Il repère prudemment le motif du vertige dans ce « roman troué, effrangé », « *la patrie de l'ombre et des tourbillons* », territoire de la Cimmérie, le transporte (et nous avec)

d'Homère à Rimbaud. Méfiant vis-à-vis de sa propre méthode (donc de son cheminement), P. Brunel prévient : « à multiplier les références, je me donne l'impression à moi-même de commenter ces textes en professeur cimmérien, enveloppant tout dans les nuages et l'obscurité de la glose et l'érudition » (p. 75).

Contre la « signifiose » (C. Kerbrat<sup>19</sup>) qui semble la sirène mortelle de ce « roman des signes », symbolico-interprétatif qui convoque en quelques lignes Thomas Mann, Kafka et Camus, P. Brunel prend la précaution de tresser des faisceaux de validité susceptible de corroborer ses lectures. Aussi dans ce chapitre, comme dans le suivant qui fait largement allusion aux premiers engagements politiques calviniens et l'anguleux point contact entre les utopies et le principe de réalité, le commentaire n'hésite pas à fournir à son lecteur, sinon une marche à suivre, du moins un *vademecum* éclairant.

« *Ostinato : La tête désenchantée* » est le titre de la variation 5. Après les péripéties que l'on sait, la lecture est une nouvelle fois interrompue : « Les malfaçons incitent le Lecteur à aller enquêter dans le Service Technique ou de Fabrication d'une maison d'édition » (p. 114). Le Dottore Cavedagna le met d'ailleurs en garde, moins contre les malfaçons, que contre les contrefaçons d'Hermès Marana. Cet « intermédiaire douteux qui tripatouille la traduction du roman de Bazakbal » (le « Roman 2 ») avec l'original (à supposer que celui-ci existe) accélère la babélisation du récit. Chaos organisé que sèment ce livre et sa lecture sur sa route dans une structure ordonnée ou organisée. Cette fois-ci dans la « Rue des crocodiles » où se mêle une population interlope, on croise les textes et des personnages de Bruno Schulz. Le monde des truands apprend au Lecteur qu'on peut perdre la tête pour un livre. Et justement, ne pas perdre la tête, ne pas sombrer devant le flot et le flux mortel d'histoires, tenter de le démêler devient l'objectif commun du Lecteur et de P. Brunel.

« Exactitude » : Citations invisibles

Cette sixième variation, *presto con rallentendi (courante)*, P. Brunel l'intitule naturellement « professeur en "joguettes" », mot-valise de la trempe qu'affectionne Bénabou. On y apprend que Cavedagna fait monter des archives de la maison d'édition le dossier Hermès Marana et un nouveau nom apparaît : Silas Flannery (il traduit ses romans). Ce qui offre l'occasion à Calvino, à la fois acheteur de livres, lecteur, commentateur, agent d'une maison d'édition et romancier, d'orchestrer magistralement les fictions et de donner la pleine mesure de son talent : ici « tout Calvino est impliqué : acheteur de livres, lecteur de paralittérature (rompol), commentateur formé à l'université » (p. 131). L'équilibre calvinien consiste bien à

---

<sup>19</sup> « À partir de quel moment et sur quels critères, le jeu du décryptage sémantique doit-il être pris au sérieux ? Où arrêter la prolifération des sens et où commence l'arbitraire descriptif ? Comment éviter que le travail de la "signifiante" ne dégénère en sa perversion, la "signifiose" ? » (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 9).

« pastiche[r] des styles tout en ayant le sien (Bruno Schulz ou Albert Simonin en R5, Nabokov en R6, Poe et Borges en R7, avant Tanizaki dans R8, Garcia Marquez en R9 et Gogol dans R10 – liste non exhaustive).

D'autres ombres, celles de Borges et de Poe, planent sur le septième chapitre, chapitre des miroirs, qui intrigue ostensiblement ses reflets avec le R6 (lignes « entrelacées » vs « entrecroisées »). Dans cette « réflexion toute spéculative sur les dangers de la création spéculaire » (p. 154), P. Brunel dénude et déroule les fils parfois si soigneusement serrés et masqués de la narration (motif du téléphone, prénom de Lorna, motocyclettes japonaises qui annoncent le roman érotico japonais (R8).

Ce récit 8 (R8), justement, qui présente une situation de rivalité entre la fille et la femme du professeur Okeda (toutes deux brûlent de désir pour son assistant) implique une nouvelle pause romanesque. Avant que les rapprochements onomastiques troublent encore le Lecteur qui « sillonne le monde comme Hermès Marana qu'il poursuit » (p. 182). Du Japon à l'Amérique Latine, par des raccourcis signifiants, le professeur Okeda devient le seigneur d'Oquedal et P. Brunel décrypte dans la neuvième variation, avec l'attention qui lui est propre l'influence du réalisme fantastique (Alejo Carpentier, Garcia Marquez, évidemment mais aussi Juan Rulfo) sur le récit et son cours apparemment erratique.

Logiquement, la « Variation 10 – *rondo sin fine* » nous présente le Lecteur devenu « errant et tributaire de ses lectures » — comme Don Quichotte d'ailleurs. Dans l'économie d'ensemble du livre de Calvino, P. Brunel explique de quelle façon ce rêve hyrcanien forme le pendant de R1 (roman de gare), tandis que le train devient « une manière de bibliothèque » (p. 202). La boucle fictionnelle se referme et les titres de chacun des chapitres s'attirent en un poème :

Si par une nuit d'hiver un voyageur / s'éloignant de Malbork / penché au bord de la côte escarpée / sans craindre le vertige et le vent / regarde en bas dans l'épaisseur des ombres / dans un réseau de lignes entrelacées / dans un réseau de lignes entrecroisées / sur le tapis de feuilles éclairées par la lune / autour d'une fosse vide / — quelle histoire attend là-bas sa fin ?

Conséquence de l'arrestation de Marana par la police hyrcanienne « les dix romans se sont volatilisés et sont réduits à presque rien » (p. 218) ; il n'en reste que des fiches car aucun ne peut être mis à la disposition du Lecteur. De ce roman(s) des incipits, celui-ci ne peut finalement recueillir que des traces titulaires, hypothétiques, inachevées, à l'instar du premier fragment ..., tel est sans doute la rançon d'une Histoire qui s'accélère et fragmente les histoires.

« Rapidité » : Temps zéro



« Le roman finira, même s'il est pratiqué ironiquement, par bouleverser...<sup>20</sup> »

À pied ou à cheval, tantôt semblable au Don Quichotte de Cervantès en quête d'aventures, tantôt immobile comme le monarque immobile d'« Un Roi à l'écoute<sup>21</sup> », P. Brunel recense pour nous les multiples aventures toujours interrompues du Lecteur romanesque et les récapitule, page 249.

LA PROPOSITION	LE DÉCALAGE
1. Si par une nuit d'hiver un voyageur	La déception
2. En s'éloignant de Malbork	La substitution
3. Penché au bord de la côte escarpée	L'alternance
4. Sans craindre le vertige et le vent	L'enchevêtrement
5. Regarde en bas dans l'épaisseur des ombres	L'outrance
6. Dans un réseau de lignes entrecroisées	Le coup de fil
7. Dans un récit de lignes entrelacées	Les miroirs
8. Sur un tapis de feuilles éclairées par la lune	La captatio
9. Autour d'une fosse vide	Le redoublement (ou le recommencement)
10. Quelle histoire attend là-bas sa fin ?	Le dépouillement
11. « anxieux d'entendre le récit »	Le supplément

On l'aura compris : son « dix-et-unième chapitre » et le *finale* oriente naturellement le commentaire vers l'Orient et présente *Si par une nuit...* comme un supplément aux *Mille et une nuits*. Déjà, « Cervantès orientait l'imagination du lecteur vers l'Orient quand l'auteur découvre dans la juiverie de Tolède un manuscrit arabe avec récit dont le commencement est *Histoire de Don Quichotte de la Manche*, écrite par Cid Hamet Ben Engeli, histoire arabe » (p. 226). Or, P. Brunel rappelle au lecteur — toujours trop pressé — les menées d'Hermès Manara dans un sultanat du Golfe Persique. Toutefois tandis que dans *Si par une nuit...*, Schéhérazade était soumise à l'épreuve de l'aube dans sa circularité menaçante et sa répétition mortelle, le rejet par le lecteur de « la perle noire, de la mort dannunzienne » et surtout la rencontre du Lecteur et de la Lectrice dans le *letto* (c'est-à-dire le « lit » et le « lu ») oriente la lecture vers un plaisir fécond du texte.

Ainsi, la trouvaille d'intertextes ne borne-t-elle pas les intérêts du commentaire de P. Brunel. En dévoilant aux lecteurs des pans entiers et dérobés de la bibliothèque calvinienne, son commentaire ne peut qu'inciter à relire encore et davantage ce texte qui diffère indéfiniment sa fin et n'a de cesse de programmer sa relecture.

« Tu es à ta table de travail, le livre posé comme par hasard parmi tes papiers ; tu soulèves un dossier et tu l'aperçois ; tu l'ouvres distraitement, les coudes sur la

<sup>20</sup> Italo Calvino, « Le Roman comme spectacle », art. cit., p. 156.

<sup>21</sup> Italo Calvino : « Un roi à l'écoute », *Sous le Soleil Jaguar*, trad. Jean-Paul Mangarano, Paris : Éditions du Seuil, coll. « Points », 1990.

table, les poings contre les tempes, on dirait que tu te plonges dans l'examen d'une affaire, et te voilà en train de parcourir les premières pages d'un roman. »<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Italo Calvino : *Si par une nuit d'hiver, op. cit.*, p. 11.

## PLAN

---

## AUTEUR

---

Christophe Reig

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [reig.christophe@orange.fr](mailto:reig.christophe@orange.fr)