

FRANCES FORTIER

## LE ROMAN MIMÉTIQUE À LA LUMIÈRE DE L'INVRAISEMBLABLE

- S1 Si la fiction contemporaine se laisse difficilement réduire à un seul paradigme, une résurgence attestée du mimétique, que ce soit en régime autobiographique ou narratif, infléchit néanmoins le rapport du littéraire au réel. Bon nombre de ces romans reconduisent sans complexe l'illusion romanesque, illusion dirait Henri Godard « qui donne une présence dans notre imagination à un monde qui imite notre monde sans se confondre avec lui » (Godard, 2006 : 11). D'autres romans, ceux qui m'intéressent, revoient l'héritage réaliste par le biais du paradoxe — du moins est-ce là l'hypothèse à l'origine de ma réflexion —, où il s'agit de reconduire la dimension mimétique du raconté tout en tissant, en parallèle, sa déconstruction par des accroc plus ou moins accusés à la vraisemblance. Ou, pour le dire autrement, d'instaurer une tension savamment entretenue entre l'illusion romanesque et sa dénonciation, l'exemple le plus probant de ces dernières années étant *Histoire de Pi* de Yann Martel (2002) qui réussit à faire croire à cette odyssée d'un jeune homme en canot de sauvetage en compagnie d'un grand fauve, alors même que ses interlocuteurs la mettent expressément en doute.
- S2 Je porterai à votre attention aujourd'hui deux fictions savantes qui exploitent deux axes de crédibilité, l'un contestant l'existence de Dieu alors que l'autre voudrait convaincre de l'existence du diable. Les jeux d'érudition

autour d'un abbé de l'an mil dans *Si Dieu existe* d'Alain Nadaud (2007), comme la structuration intertextuelle spéculaire de *Un homme défait* de Roger Magini (1995), permettent de déployer tout un ensemble de stratégies autour de manuscrits anciens au statut ambigu qui prennent valeur d'artefact et viennent en quelque sorte authentifier la fiction. Encore renforcée, dans les deux cas, par la mise en scène d'un écrivain qu'on voit évoluer dans son milieu, par la description précise de lieux réels, par une intrigue plus ou moins foisonnante mais qui sollicite des schémas convenus — la liaison amoureuse, le déroulement chronologique, etc. —, l'illusion mimétique opère pourtant à l'inverse : là où *Si Dieu existe* sollicite constamment un vraisemblable générique pour la conforter, *Un homme défait* n'a de cesse d'interroger le clivage entre la réalité et la fiction pour accréditer l'invraisemblable diégétique.

S3 On fait souvent de la fiction lettrée, celle qui s'écrit à partir de la bibliothèque, le parangon d'une littérature postmoderne, émancipée d'une textualité intransitive et qui redécouvre l'emportement narratif, comme l'affirme Bruno Blanckeman qui note une « attraction pour des illusions romanesques filtrées par une double mémoire : celle des modèles de fiction classiques dont se maintiennent les traditions [...] ; celle de la distanciation spéculaire, généralisée par une littérature moderne dont sont dénoncées les apories mais assumés les acquis » (Blanckeman, 2008 : 432). Il faut bien voir cependant que cette fascination du déjà-là dépasse le strict recyclage de formes et relève tout autant d'un « imaginaire de la trace authentique » (Huglo, 2007 : 7) caractéristique de notre temps, qui cherche à réactualiser le passé. Marielle Macé, dans cette perspective, lie ce recours à la trace à une crise de l'intrigue :

Bien des proses contemporaines se nourrissent [...] d'une culture considérée comme trésor collectif et espace de rêverie érudite, c'est-à-dire d'un « imaginaire » de l'archive plutôt que d'archives proprement dites : langages rares, divertissements philologiques, objets vieillis, goût des documents dans leurs aspects les plus matériels (reliques, photographies, papiers divers, etc.), « volupté de l'antique », comme disait Leiris, associent les livres brefs de Pascal Guignard, Gérard Macé, Pierre Michon notamment. Ces proses construisent autant de musées imaginaires, d'espaces synchroniques où les objets trouvés voisinent comme dans un cabinet de curiosités (Macé, 2007 : 47).

S4 En marge de cet espace littéraire qui se met en scène dans une quête mémorielle, mais redevables tout autant d'une pareille fascination du manuscrit — qu'il soit inventé ou réécrit —, les fictions de Nadaud et de Magini jouent d'une double posture qui réactualise le document sans rien sacrifier de la dynamique narrative et le fictionnalise par le jeu spéculaire. Cette tension, au cœur du procès mimétique engagé, met ainsi en relief, pour mieux les déconstruire, les procédés du vraisemblable.

## Un manuscrit inventé : *Si Dieu existe* d'Alain Nadaud

§5 Ce plus récent roman de Nadaud, son douzième, s'inscrit dans le droit fil d'une démarche cohérente, menée depuis les années 1980, et qui explore de manière systématique les écrits fondateurs de l'humanisme occidental pour en tirer des fictions irrésistibles de finesse et de sagesse, mais résolument accessibles en vertu d'un art narratif rompu aux codes du présent. Dans un article intitulé « Alain Nadaud : voyage au centre de l'écriture, l'écriture au centre du voyage », Rosa Galli Pellegrini montre bien que l'ensemble de l'œuvre de Nadaud relève d'une interrogation sans cesse relancée du patrimoine documentaire :

Il s'agit d'une réflexion constante sur l'élaboration de la mémoire historique à partir de documents, annales, chroniques et témoignages des contemporains : tel est le matériau que l'auteur reproduit, cherchant des références historiques vraisemblables, dans un foisonnement incessant de pastiches documentaires. L'auteur se prévaut d'une ample connaissance de la littérature philosophique et historique, qui le porte surtout à se mouvoir dans la pensée des présocratiques et dans l'historiographie post hellénique, qui lui permet de créer des fictions et des pièces à l'appui tout à fait acceptables. L'érudition devient ainsi un élément principal de l'œuvre, quasiment un personnage (Pellegrini, 2005).

§6 *Si Dieu existe* relève d'une pareille exigence, à la différence près qu'il s'agit ici de reprendre tout un pan de la tradition théologique<sup>1</sup>. Présenté sous la forme d'une vie de Saint Anselme racontée par un de ses disciples préférés, le texte, qui s'apparente à un codex médiéval en huit « livres », s'ouvre sur un avertissement, placé en épigraphe : « Cette *Vita Anselmi* a été écrite par Clermont de Chartrette. Qui cachera ce livre, le détruira ou effacera cette indication, qu'il soit anathème, /amen » (Nadaud, 2007<sup>2</sup>). Un savant dosage de faits historiques attestés vient colorer la fiction : Anselme Aoste, futur archevêque de Cantorbéry, a bel et bien été à la tête de l'Abbaye du Bec, en Normandie ; toute son œuvre théologique cherche à fonder rationnellement la foi chrétienne, notamment en formulant plusieurs preuves de l'existence de Dieu. Son ouvrage majeur, le *Proslogion*, sert à réfuter le moine Gaunilon, qui considérait que l'existence de Dieu était indémontrable. Une *Vie de Saint Anselme*, signée par le moine Eadmer, existe aussi bel et bien : elle a été publiée en 1994 aux Éditions du Cerf<sup>3</sup>. Tous ces éléments sont développés par l'anecdote, qui recrée l'atmosphère du monastère du Bec et de son *scriptorium*, avant le départ d'Anselme à Cantorbéry, lequel est accompagné dudit Eadmer, lui-même rival du *fictif* Clermont de Chartrette, qui précise :

Tu constateras, lecteur, si jamais tu as sous les yeux la *Vita Anselmi* que rédigea Eadmer, qu'il y a grande différence avec celle que tu t'apprêtes à parcourir. La sienne en est la version officielle, sainte et imagée, pleine de dévotion, de propos édifiants et billevesées. Elle est truffée de ces miracles

dont il prétend avoir été le témoin, alors que pour se rengorger il nous abuse. [...] La biographie d'Eadmer étant, sous ce rapport, une malfaçon, il est de mon devoir de ne pas renoncer à y faire contrepoids (SDE : 13-14).

- s7 L'interpellation du lecteur vient encore renforcer l'illusion du réel en proposant un pacte énonciatif plausible : Clermont de Chartrette lui-même insiste sur la distance qui sépare son texte de celui d'Eadmer — attestant du coup l'existence réelle de la *Vie de Saint Anselme* rédigée par ce dernier —, et incite son lecteur à juger de l'écart. Ce faisant, il déporte la question de l'authenticité, le texte historique devenant une pure fiction, entachée par le recours au registre hagiographique, alors que sa propre *Vita Anselmi* prend des accents, sinon de vérité du moins de fiction vraisemblable, précisément par son ambition affichée de rétablir les faits. Cette posture énonciative mimétique se voit encore renforcée par deux traits : la présence d'un « éditeur » qui agit en quelque sorte comme une caution externe, et le registre autobiographique du narrateur qui vient fragiliser l'authenticité de la fiction biographique d'Eadmer, en faisant de Chartrette un témoin privilégié de la vie d'Anselme en même temps qu'une victime dudit Eadmer, qui aurait tenté de lui voler ses écrits et de le discréditer auprès de ses pairs. Cette imbrication des écritures du *bios*, où l'on atteste la valeur de la biographie par une inscription autobiographique, induit certes un brouillage de la frontière qui partage le réel de la fiction ; elle vient en outre, et de manière paradoxale, attester de la valeur de vérité de la *Vita Anselmi* du narrateur. Le fictif devient ainsi plus réel que le vrai.
- s8 À cet éventail de stratégies qui accréditent la fiction vient s'ajouter une panoplie de procédés qui indexent le pastiche tout en le dénonçant de manière subtile. Un *appareil de notes*, parfois signées de l'éditeur, vient à l'occasion préciser une référence (SDE : 122, 134, 147, 158, 182) ou signaler la postérité de l'argument ontologique d'Anselme (SDE : 18), confortant ainsi la part factuelle du récit alors que d'autres notes reconduisent, à l'inverse mais en usant des mêmes codes, l'existence « inventée » du manuscrit de Clermont, en le situant parmi d'autres de ses écrits, tout aussi fictifs il va sans dire (SDE : 144), ou en montrant la distance qu'il prend en regard du texte d'Eadmer (SDE : 230).
- s9 Une *pratique paratextuelle* intitule systématiquement en italiques les segments narratifs sur le modèle des textes de l'époque, par exemple : « *De l'animosité qu'Eadmer voua à Clermont et de l'ignominie qui s'ensuivit* » (SDE : 211), ou « *Abandonnant toute prévention, Anselme passe à l'acte* » (SDE : 147), ou encore « *Des effets délétères que provoque l'existence de la pensée sur des esprits mal préparés* » (SDE : 98). De tels intertitres, souvent ironiques, auraient pu laisser soupçonner l'existence d'un éditeur qui serait intervenu sur le manuscrit et en aurait confirmé, en quelque sorte *in absentia*, l'existence ; cet éditeur, encore perceptible par les mentions

récurrentes, en début et en fin de chapitre — « *Ici commence le livre premier* » (SDE : 21) et « *Ici s'achève le livre huitième* » (SDE : 231) —, ne fait toutefois que reprendre des périphrases du texte même de Clermont ; au final, cette stratégie d'attestation se voit encore contrecarrée par le titre du roman, *Si Dieu existe*, alors qu'en principe nous lisons la *Vita Anselmi* de Chartrette.

S10 Enfin, un jeu de *références croisées*, en latin et en français, vient renforcer le caractère vraisemblable dudit manuscrit, tout en le minant par l'imbrication, encore une fois, du vrai et de l'inventé. Persillé d'expressions latines — les terreurs annoncées du *millesimus annus* (SDE : 21), la règle bénédictine *ora et labora* (SDE : 47), le clocher *juxta moren prioris* (SDE : 64) — ou de descriptions précises de lieux ou d'activités (la salle capitulaire, le *scriptorium*, les codex cousus avec des fils tressés et recouverts de robustes couvertures en peau de cerf [SDE : 190]), le texte incarne littéralement l'atmosphère de l'abbaye. Toutefois, le fameux et bien réel *Proslogion* d'Anselme, qui « circula anonymement, d'abord intitulé *Fides quaerens intellectum* [...] puis, à partir de 1083, sous le titre *Alloquium de ratione fidei*, et enfin sous celui, définitif, de *Proslogion* » (SDE : 158), côtoie un ouvrage inventé intitulé *Sur la chute du diable*, qu'il aurait rédigé car il croyait « avoir été joué par Cadule » (SDE : 144), personnage de la fiction.

S11 Mais c'est sans conteste par le biais de l'anecdote que prend véritablement corps l'érudition : au-delà des allusions aux débats philosophiques du Moyen-Âge, au-delà des renvois aux dignitaires de l'époque, de Lanfranc à Becket, de Guillaume le Roux au chevalier Herluin, fondateur de l'Abbaye, l'histoire personnelle du fictif Clermont de Chartrette vient prendre à rebours l'autorité<sup>4</sup> de la preuve ontologique d'Anselme. Ce moine orphelin, malgré son impiété avouée, deviendra le confident d'Anselme, qui cherchera à le convaincre de l'existence de Dieu par une preuve rationnelle ; mécréant et porté à la luxure, il ira jusqu'à tuer ses tuteurs Cadule et Doremer, qui l'ont surpris en pleine activité de fornication amoureuse, actualisant ainsi une inversion de la pensée d'Anselme, qui consiste à « considérer l'existence comme une propriété des objets ». Ainsi écrira-t-il, en conclusion :

Cet ouvrage, à l'instant où j'en rabats les ferrures, voilà que j'ai conscience [...] que l'acte d'écrire m'a ainsi donné corps, souffle, épaisseur, et par conséquent, à moi aussi une existence, dont au départ je n'étais pas si assuré ; [...] que grâce à ce livre, [...] je me retrouve avoir une réalité, qui n'est pas que passagère ou fictive puisqu'elle s'est incarnée dans ces feuillets, grâce à la preuve qu'ils apportent : tant que cet opuscule sera lu, de mon existence nul non plus ne peut douter (SDE : 240).

S12 L'ironie se fait ici singulièrement mordante. Ce pauvre moine de l'an mil, appliqué sans succès avec Anselme à restituer « la fulgurance de la Parousie » (SDE : 138), aura du moins réussi, strictement par l'écriture, à

s'incarner. L'autoreprésentation vient convaincre le personnage de sa propre existence et le décalque de l'archive qui le fait advenir ne peut, à ce titre, être mis en doute. En affirmant de la sorte son statut de personnage de papier, le narrateur déconstruit l'édifice mimétique qu'il avait patiemment érigé en reproduisant les codes discursifs et les conventions génériques de l'époque, mais il renforce, ce faisant, son propos philosophique. L'enjeu de l'écriture de Nadaud, semble-t-il, est de saturer cet écart qui va de l'imagination à la fiction, pour reprendre les termes de Jean-Marie Schaeffer, par le biais de la feintise ludique, qui double le rôle cognitif de la représentation d'une fonction pragmatique : « Si la fiction implique une feintise (ludique), [dit Schaeffer] [...], le but du processus fictionnel ne réside cependant pas dans la feintise en tant que telle, dans l'imitation-semblant, mais dans ce à quoi elle nous donne accès » (Schaeffer, 2002). Le pastiche, ici, sert un argumentaire à somme nulle : l'existence de Dieu, tout comme l'existence d'un pauvre moine « abandonné par son maître, pillé, humilié et meurtri par son rival, chassé du cloître par ses frères » (*SDE* : 240), ne peut « s'affranchir de l'autorité des textes » (*SDE* : 237), qu'ils soient sacrés ou non. En dehors de l'écriture, ni l'un ni l'autre n'ont d'existence.

### ***Un manuscrit réécrit : Un homme défait de Roger Magini***

- §13 *Si Dieu existe* de Nadaud excelle au jeu du vraisemblable générique par un florilège de stratégies qui en reconduisent l'ambition mimétique tout en l'infléchissant de manière subtile ; le roman de Roger Magini, *Un homme défait*, entend plutôt convaincre de l'existence du diable et joue ouvertement sur l'axe de l'invraisemblable diégétique. Au cœur du propos, un manuscrit qu'un énigmatique Abbad Schatan s'approprie et transmet à des auteurs célèbres — Borges, Sabato, Echo, etc. —, qui se voient ensuite condamnés à devenir aveugles et « à tout reprendre, tout redire, d'une manière différente » (Magini, 1995 : 187<sup>5</sup>).
- §14 L'intrigue est foisonnante et prolifère au gré d'une structuration en miroir. Une première partie, en six chapitres numérotés, instaure le cadre narratif réaliste alors que Charley Melrose, journaliste montréalaise à la pige qui prépare une série d'articles devant porter sur la vie d'un grand écrivain, qu'elle intitulera *Mœurs et coutumes d'une espèce originale : scriba vulgarum* (*HF* : 66), rencontre à plusieurs reprises V.G., écrivain pour le moment en panne d'inspiration. Elle écrit donc un texte sur ce V.G., lui-même en train d'écrire un roman mettant en scène un personnage nommé Vittorio Grisi (*HF* : 49) : « Je compris enfin, dira la narratrice, pour quelle raison V.G. pouvait croire à ses histoires : elles devenaient réelles parce qu'il les organisait selon les lois du réel... » (*HF* : 53). Melrose et V.G. fument les mêmes cigarettes, boivent le même Jack Daniel's ; ils partageront une nuit d'émois sexuels, ils iront ensemble passer quelques jours dans les

Adirondaks, ou encore à un cocktail organisé par un richissime éditeur. Et ils lisent les mêmes livres : *Renaissance noire* de Miklos Szentkuthy, le célèbre écrivain hongrois<sup>6</sup>, et la trilogie d'Ernesto Sabato — *Le tunnel*, *Alejandra*, qui contient « le Rapport des aveugles », et *L'ange des ténèbres*. Je ne relèverai pas en détail le substrat littéraire qui nourrit l'anecdote ; je distingue ici strictement quelques-uns des éléments qui structurent la seconde partie du texte, intitulée *Sans titre*.

§15 Ce *Sans titre* s'avère, dans les faits, un manuscrit en trois chapitres signé V.G. et adressé à la journaliste dans « une grande enveloppe brune » (*HF* : 101). Il s'agit d'une histoire échevelée, absolument invraisemblable, où V.G. relate sa relation avec Abbad Schatan, mystérieux antiquaire d'origine libanaise, libraire et éditeur, qui lui propose d'écrire, moyennant rémunération, un livre sur le monde des ténèbres (*HF* : 105). V.G., « vulgaire gribouilleur » (*HF* : 44), va l'écrire, réfugié au chalet des Adirondacks, et devenir, selon les termes du pacte, aveugle :

Finally — je ne sus jamais si c'était le jour ou la nuit — je déposai calmement ma plume. On n'imaginera jamais assez combien je fus heureux ou, peut-être, si le mot est trop fort, comment je me retrouvai dans cet état, presque indéfinissable, proche de la félicité, qui me fit entrevoir que les mots avec lesquels j'avais écrit et dans lesquels je m'étais reconnu avaient cessé d'exister. / Le moment ténébreux était donc arrivé. J'y étais enfin parvenu, envers tout et malgré tout... — les signes n'avaient pas menti. Alors la nuit m'envahit parfaitement et le silence devint insupportable (*HF* : 198-199).

§16 L'histoire du monde des ténèbres écrite par V.G. enchevêtre l'univers réaliste du texte<sup>7</sup> et le monde fantasmagorique de Sabato et Borges en une sorte de polar érudit façon Umberto Eco, où une mystérieuse comtesse aveugle nommée Nastassia Rakosy – ou n'était-ce pas plutôt Nastassia Cazador ? – meurt dans un accident énigmatique maquillé en suicide en se jetant sous les roues d'une voiture. En une suite de coïncidences inouïes (*HF* : 184), cette Nastassia, « fille d'un comte serbe ruiné et d'une croate marquise vérolée » (*HF* : 132), adoptée à la mort de ses parents par un douanier américain qui avait aussi recueilli Vittorio Grizi (le personnage du roman abandonné de V.G. — *HF* : 138), deviendra la secrétaire de Borges, à qui elle dérobera son manuscrit de *El libro de arena* et sa correspondance avec le poète aveugle Robert Graves, pour les revendre, avec l'original de la *Lettre sur les Aveugles à l'usage de ceux qui voient* de Diderot de 1749 et « le manuscrit de *Paradis perdu* de John Milton que le poète aveugle dicta à une de ses filles en 1667 » (*HF* : 153), pour les revendre, donc, à Abbad Schatan<sup>8</sup>. Au moment de son décès, ladite Nastassia projetait d'assassiner Ernesto Sabato, venu à Montréal pour une conférence, et d'ainsi « venger Maria Iribarne Hunter » (*HF* : 154), personnage du roman *Le Tunnel* de Sabato. Ouf !

§17 Ces péripéties enchaînées — et bien d'autres passées ici sous silence —, par

leur caractère résolument invraisemblable, semblent éloigner *Un homme défait* de toute prétention mimétique. Pourtant, deux éléments majeurs viennent *motiver* ce récit, dirait Genette, et en assurer « l'alibi causaliste » (Genette, 1969 : 97)<sup>9</sup>. Sur le plan *diégétique*, tous les événements sont ramenés à la figure d'Abbad Schatan, qui gère le jeu et tire les ficelles, qu'il soit à Buenos Aires, rue Notre-Dame à Montréal ou à Beyrouth : la cohérence de l'intrigue est ainsi assurée puisque chacun des scénarios exploités peut s'arrimer à une figure forte, à l'origine de tous les débordements. Mais c'est sans doute par la réflexion sur la réalité et la fiction qui revient en *leitmotiv* dans le *discours* du texte que s'opère la motivation ; cette réflexion joue le même rôle que les théories dans la fiction balzacienne, mis au jour par Genette :

Balzac, on le sait, a « des théories sur tout », mais ces théories ne sont pas là pour le seul plaisir de théoriser, elles sont d'abord au service du récit : elles lui servent à chaque instant de caution, de justification, de *captatio benevolentiae*, elles bouchent toutes ses fissures, elles balisent tous ses carrefours (Genette, 1969 : 81).

- §18 De fait, le récit insiste constamment sur le peu de crédibilité des personnages dont on fait valoir le caractère louche ou équivoque, comme il met de l'avant l'étrangeté des événements relatés et l'aspect surprenant des dénouements. Ce faisant, il donne un poids supplémentaire de réalité à des incongruités qu'on ne peut justifier autrement que par l'existence d'une conspiration qui traverse les âges et les civilisations. Le scepticisme et la suspicion, réitérés à chaque détour, attestent paradoxalement l'improbable. En faisant du monde des livres un monde de ténèbres régi par Abbad Schatan où la réalité dépasse l'entendement (*HF* : 180, 201), *Un homme défait* montre que la littérature est une machination diabolique, un « système parallèle » (*HF* : 112) mené par « des forces extérieures [qui] agissent sournoisement pour semer la confusion, l'entretenir et faire en sorte que des destins, si éloignés soient-ils l'un de l'autre, se rejoignent à un moment donné, prévisible » (*HF* : 130).
- §19 Ces propositions métadiscursives servent à déjouer la machination mais contribuent tout autant à la relancer. Jumelées à la structure énonciative, qui emboîte les récits, elles prennent figure de caution et permettent, paradoxalement, d'authentifier la réalité de la fiction. Tout comme Melrose, en première partie, se fait garante de l'existence de V.G., celui-ci, dans son manuscrit, en reproduisant entre guillemets les récits des autres protagonistes, reconduit en quelque sorte leur statut réaliste : Bellaspina, le peintre italien, raconte comment la belle aveugle — Nastassia — s'était proposée à lui comme modèle (*HF* : 124-130) ; un article de journal relate la biographie hongroise de la belle tout comme les circonstances de sa mort ; Abbad Schatan lui-même révèle les larcins de Nastassia, tout comme il avoue



qu'elle est morte sous les roues de la voiture de son assistant Abel Coleman typographe<sup>10</sup> ; Roberto Echo, sémioticien de son état, explique comment un señor Abbadon, rencontré en Argentine, lui a proposé d'échanger le manuscrit du deuxième livre de la *Poétique* d'Aristote contre l'inédit de Borges (*HF* : 173-188). Ces récits croisés attestent encore de la circulation de trois documents — le manuscrit de Borges *El libro de arena* et deux incunables dérobés à la Bibliothèque de France, le *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais, par Jean Hautfuney, écrit sous la protection de Jean XXII en 1323, et l'*Appendice à la Suprême Apocalypse* de Jorge de Silos, par l'ineffable Sado de Klem datant de 1320<sup>11</sup>. Tous les fils sont attachés et V.G. n'a plus le choix : en recevant ces documents, il devra « reprendre le flambeau » et écrire à son tour selon l'injonction non signée transmise avec les documents : « Tout à reprendre. Tout à redire » (*HF* : 167). Cette intrigue enlevante, dont chacun des éléments est confirmé — ou infirmé — par des sources différentes, sollicite ainsi une vraisemblance pragmatique, dirait Cécile Cavillac (1995)<sup>12</sup>, qui vient justifier la performance narrative en précisant les circonstances de l'énonciation. La scénographie énonciative globale vient encore conforter le tout, alors que Melrose, après avoir lu le manuscrit de V.G. décide, en épilogue, de le ranger dans « un endroit sûr, à l'abri de la convoitise des voleurs et des fanatiques de toutes les couleurs » (*HF* : 201).

§20

La cohérence de la narration vient en outre neutraliser tous les effets de l'invraisemblable et accentuer l'illusion mimétique, précisément par l'indexation constante des correspondances inédites, des coïncidences inouïes, des hasards inexplicables qui ne peuvent qu'accréditer, de manière paradoxale, l'existence d'une machination. L'érudition, figurée et thématisée par le vol de manuscrits, en est le rouage essentiel : l'imaginaire de la trace qui préside au récit, encore dédoublé par la mise à l'abri du propre manuscrit de V.G., sous-tend la mise en intrigue d'une mémoire de la littérature, nullement figée dans la bibliothèque, redynamisée par son inscription dans une histoire invraisemblable mais plausible, puisque construite à même des schémas aisément identifiables, et qui incarne, littéralement, la conception contemporaine de la littérature. *Un homme défait* peut ainsi se lire comme une allégorie de l'intertextualité, une véritable machination ténébreuse qui dépossède les livres et leurs auteurs, les premiers destinés « à la cuve où le pilon les broie » (*HF* : 164), et les seconds « emportés dans une spirale d'où ils ne s'échapperaient jamais » (*HF* : 164), prenant conscience que « les livres qu'ils avaient écrits n'étaient pas les leurs, qu'ils s'étaient appropriés ceux des autres et réciproquement » (*HF* : 164). Borges ne disait pas autre chose.

- §21 Volés, détruits ou transmis, authentiques, apocryphes ou canoniques, les manuscrits et autres incunables mis en scène dans les deux romans à l'étude endossent une double fonction, volontiers contradictoire, à la fois garants de la réalité et déclencheurs d'imaginaire. Ces « fictions du non-fictif » — pour reprendre en la détournant l'expression de Jean Rousset à propos du roman épistolaire (Rousset, 1962 : 75) — engagent la littérature du côté de la réécriture, la présentant comme un jeu de piste où il s'agit d'apprécier les finesses de la reprise et l'ampleur de la visée. Pastiche ou allégorie, ces fictions érudites construisent des intrigues de second degré, ficelées avec aisance, et qui reconduisent l'illusion romanesque.
- §22 En s'inscrivant dans la trace du manuscrit, *Si Dieu existe* et *Un homme défait* miment la réalité du déjà-écrit et l'enjeu de vraisemblance réside tout entier dans la question de la transmission du savoir. Dans les deux cas, un narrateur lettré construit un univers diégétique à même des éléments préexistants, qu'il se targue de révéler la vérité par le biais du témoignage direct, ou qu'il prétende avoir été le jouet d'une force supérieure. Dans les deux cas, une tension s'instaure entre l'illusion du réel et sa déconstruction, que ce soit, comme on l'a vu, par un savant dosage de références à des documents historiques et inventés, par un souci des conventions génériques ou diégétiques de l'hypotexte, par une interrogation figurée et sans cesse relancée du partage entre la réalité et la fiction. Dans les deux cas, le vraisemblable est dégagé du rapport au référent et versé tout entier du côté de l'énonciation, dans la mesure où, comme le dirait Fiona McIntosh, « l'ambition du romancier n'est pas de donner l'illusion de l'existence effective des faits racontés dans la diégèse romanesque, mais plutôt de nous faire croire en l'existence d'un narrateur qui établirait le plus fidèlement possible les faits » (2002 : 149).
- §23 En se plaçant ainsi sous le patronage de textes antérieurs, les deux romans remettent en cause, de manière distincte, la notion d'autorité narrative. Le pur hasard, à moins qu'il ne faille y voir une machination ténébreuse, a fait que l'un d'entre eux s'intéresse à l'existence de Dieu en contestant systématiquement toute forme d'autorité, qu'elle soit spirituelle ou textuelle, alors que l'autre fait du diable l'autorité suprême, qui gère l'intégralité du patrimoine littéraire.

---

## NOTES

1. Deux romans antérieurs de Nadaud, *L'iconoclaste* (1989) et *Le livre des malédictions* (1995), exploraient déjà l'héritage religieux.

2. Désormais, les renvois à la même édition de ce roman seront signalés par la mention *SDE* suivie du numéro de page.
3. Comme nous l'apprend une note de l'éditeur : « Un peu moins d'un siècle après la mort d'Anselme, la biographie de Clermont de Chartrette avait été mise de côté, et oubliée. C'est sur celle d'Eadmer, ainsi que sur les ouvrages de Jean de Salisbury et de Gilbert Crispin, que Thomas Becket, devenu à son tour archevêque de Cantorbéry, se fonda pour entamer un processus de canonisation » (*SDE* : 14, note 1). Voir aussi la note 2 de la page 230. Pour un compte rendu « réel » du texte d'Eadmer, on lira Jean-Claude Breton (1995).
4. Une autorité déclinée ici sous toutes ses formes, de l'autorité de la Révélation à celle des Pères de l'Église, de l'autorité des textes à l'autorité du magistère, de celle du trône d'Angleterre à l'autorité papale, etc. ; figurée, thématifiée, l'autorité se voit souvent ironisée : « Or, c'était bien dans l'obscurité de nos pauvres esprits que cette tentative avait vu le jour. Malgré la médiocrité de nos conditions d'existence, voilà que nous autres, êtres chétifs et imparfaits, affaiblis par les privations, assaillis par les morsures du froid comme par la dent des loups, qui avons le corps couvert d'engelures, de piqûres d'insectes et de plaies suppurantes, [...] voilà que, sans le secours des livres et avec les seuls moyens de notre intelligence, nous nous apprêtons à démontrer la réalité de Dieu en sa gloire, le pur éclat de Celui qui est, infini, et de toute éternité » (*SDE* : 137-138).
5. Désormais, les renvois à la même édition de ce roman seront signalés par la mention *HD* suivie du numéro de page.
6. Orthographié ici avec un h supplémentaire, Szentkhuthy, renvoyant en clin d'œil à l'orthographe de Schatan. Miklos Szentkuthy (1908-1988), que l'on compare souvent à Joyce, a publié entre autres, outre *Renaissance noire* paru aux Éditions Phébus (1991), *En lisant Augustin* (1996) et *Robert baroque* (1998) parus chez Corti.
7. Notamment par le rappel d'événements de la première partie, tels le travail de V.G. à la maison d'édition F.E.S., ses rencontres avec Melrose, son déménagement, la soirée chez l'éditeur, le chalet de Blue Mountain Lake, etc.
8. Avant de mourir sous les roues de la voiture, cette belle Nastassia s'était fait peindre nue mais avec des lunettes d'aveugle par l'ami de V.G., le peintre Bellaspina, tableau qui se retrouvera à la boutique Antiques et Incunables que tient Abbad Schatan à Montréal (*HF* : 143). Pour les détails de la vie de cette Nastassia fictive, voir *HF* : 182-183.
9. Rappelons brièvement que Genette, dans son célèbre « Vraisemblance et motivation » extrait de *Figures II*, distingue trois types de récits : le récit *vraisemblable*, à motivation implicite, le récit *motivé* par des justifications

plus ou moins restreintes, et le récit *arbitraire*, sans motivation, pour ne retenir en bout de course qu'une seule distinction pertinente, celle du récit non-motivé (qu'il soit vraisemblable ou arbitraire) et du récit motivé (Genette, 1969 : 98-99).

10. « Abel Coleman [précise encore le texte], digne représentant de la lignée des Koloman, instigateurs devant l'Éternel de l'attentat contre le bon roi Béla II l'*Aveugle*, selon toute vraisemblance, et que je tairai, n'ayant ni le temps ni le courage d'aborder ce pan de l'histoire hongroise » (*HF* : 162).
11. Le premier existe bel et bien, le second est pure invention ironique.
12. « Même s'il ne s'agit que de sacrifier de façon plus ou moins ludique à une formalité, il faut justifier la performance narrative au nom du principe que l'on ne peut rapporter que des choses que l'on a apprises, en un mot, assurer au récit une *vraisemblance pragmatique*, qui ne se confond ni avec la *vraisemblance empirique* des énoncés, ni avec leur *vraisemblance diégétique*. Alors que la deuxième porte sur la conformité à l'expérience commune, mesurée à l'aune de la raison et/ou de l'opinion, et la troisième la cohérence de la mise en intrigue, la première concerne la fictivité de l'acte de narration : mode d'information du narrateur, circonstances de l'énonciation » (Cavillac, 1995 : 24).

## BIBLIOGRAPHIE

BLANCKEMAN, Bruno (2008), « Retours critiques et interrogations postmodernes », dans Michèle TOURET [dir.], *Histoire de la littérature française du XXe siècle*, tome II : *après 1940*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 425-491.

BRETON, Jean-Claude (1995), « Eadmer, moine de Cantorbéry, *Histoire des temps nouveaux en Angleterre. Vie de saint Anselme*, dans *L'œuvre de saint Anselme de Cantorbéry*, tome 9, traduction française par Henri Rochais, Paris, Cerf, 423 pages », *LTP Laval théologique et philosophique*, vol. 51, n<sup>o</sup> 2, p. 471-472.

CAVILLAC, Cécile (1995), « Vraisemblance pragmatique et autorité fictionnelle », *Poétique*, n<sup>o</sup> 101 (février), p. 23-46.

EADMER, moine de Cantorbéry (1994), *Histoire des temps nouveaux en Angleterre. Vie de saint Anselme*, dans *L'œuvre de saint Anselme de Cantorbéry*, tome 9, traduction française par Henri Rochais, Paris, Cerf.

GENETTE, Gérard (1969), « Vraisemblance et motivation », dans *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, p. 71-99.

GODARD, Henri (2006), *Le roman modes d'emploi*, Paris, Gallimard (Folio essais).

HUGLO, Marie-Pascale (2007), « Présentation », *Protée*, vol. 35, n<sup>o</sup> 3 (hiver), p. 5-10.

MACÉ, Marielle (2007), « “Le réel à l'état passé”. Passion de l'archive et reflux du récit », *Protée*, vol. 35, n<sup>o</sup> 3 (hiver), p. 43-50.

MAGINI, Roger (1995), *Un homme défait*, Montréal, Les Herbes rouges.

MARTEL, Yann (2002), *Histoire de Pi*, traduit par Nicole et Émile Martel, Montréal, XYZ éditeur.

McINTOSH, Fiona (2002), *La vraisemblance narrative. Walter Scott, Barbey d'Aurevilly*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.

NADAUD, Alain (1989), *L'iconoclaste*, Paris, Quai Voltaire.

NADAUD, Alain (1995), *Le livre des malédictions*, Paris, Grasset.

NADAUD, Alain (2007), *Si Dieu existe*, Paris, Albin Michel.

PELLEGRINI, Rosa Galli (2005), « Alain Nadaud : voyage au centre de l'écriture, l'écriture au centre du voyage », dans *Publif@rum*, n<sup>o</sup> 4 [en ligne]. URL : <http://www.publifarum.farum.it/so2.htm> [Site consulté le 4 septembre 2009].

ROUSSET, Jean (1962), *Forme et signification*, Paris, José Corti.

SCHAEFFER, Jean-Marie (2002), « De l'imagination à la fiction », dans *Vox Poetica* [en ligne]. URL : <http://vox-poetica.org/t/fiction.htm> [Site consulté le 4 septembre 2009].

## NOTICE BIOBIBLIOGRAPHIQUE

Frances Fortier est professeure au Département de lettres de l'Université du Québec à Rimouski et membre du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ). Ses recherches actuelles portent principalement sur les fictions contemporaines, qu'elles soient narratives ou biographiques, d'un point de vue théorique et critique. Elle mène présentement, avec Andrée Mercier de l'Université Laval, une recherche qui porte sur l'autorité narrative dans le roman et poursuit, avec Robert Dion de l'UQAM, l'étude du discours biographique.

---

## POUR CITER CET ARTICLE :

Frances Fortier (2009), « Le roman mimétique à la lumière de l'invraisemblable », dans *temps zéro*, n° 2 [en ligne]. URL : <http://tempszero.contemporain.info/document480> [Site consulté le 5 avril 2013].

## RÉSUMÉ

La mise en regard de deux fictions lettrées, *Si Dieu existe* d'Alain Nadaud (2007) et *Un homme défait* de Roger Magini (1995), permet de faire émerger les stratégies paradoxales qui instaurent une tension entre l'illusion du réel et sa déconstruction. Dans un cas, l'accréditation du réel par le témoignage se voit contrecarrée par l'indexation du pastiche ; dans l'autre, la désignation de l'invraisemblable de la diégèse est neutralisée par le rappel constant des coïncidences inouïes qui justifient, précisément, l'existence d'une machination. En bout de course, le vraisemblable, dans les deux cas, est dégagé de la référence et relève, strictement, de la posture énonciative.

*The comparison of two metafictional texts, Si Dieu existe by Alain Nadaud (2007) and Un homme défait by Roger Magini (1995), reveals the paradoxical strategies which create a tension between the illusion of reality and its deconstruction. In one case, the accreditation of reality by testimony is thwarted by the use of pastiche ; in the other, the improbability of the diegesis is neutralized by the constant reminder of the unbelievable coincidences which justify the existence of a « machination ». In the end, verisimilitude in both cases is freed from reference and is strictly a matter of enunciation.*