

Franchir la réalité. Enjeux de la réécriture de *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval dans *Quenamican* de Roger Magini¹

Marion Kühn
Université Laval (Québec)

L'œuvre de Roger Magini, écrivain d'origine monégasque qui publie au Québec et en France, transcende souvent les frontières. Ainsi, avant de mettre en scène « la momie ventriloque » d'un Lénine nonagénaire qui se serait réveillé d'un coma profond en 1968 dans son dernier roman, *Ilitch, mort ou vif*², Magini avait envoyé Gérard de Nerval au Mexique dans *Quenamican*³, un roman qui lui a valu le Prix de la Société des écrivains francophones d'Amérique en 2005. *Quenamican* traverse les frontières géographiques et temporelles en s'appropriant *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval au point de déclarer fictionnel le célèbre récit de voyage de cet auteur français. Par-là, ce septième roman de Magini brouille l'opposition entre « original » et reprise aussi bien que celle entre réalité et fiction.

Loin de se limiter à un simple jeu littéraire, le récit contrefactuel résultant fait partie d'un dispositif narratif complexe qui soulève des questions fondamentales sur le rôle de la création et de la lecture. En effet, lors de la lecture s'installe l'impression de l'équivalence de l'expérience du monde par le narratif à celle procurée par les sens. Cet effet est dû à une forme complexe de la réécriture⁴ grâce à laquelle *Quenamican* interroge la dichotomie entre littérature factuelle et fictionnelle.

¹ Cette recherche a été financée par le Conseil de recherche en sciences humaines (CRSH) du Canada. Le présent article reprend des parties de ma thèse doctorale, *Meta-Romane. Die réécriture als Reflexion des Romans in Québec (1980-2007)*, que je reproduis sous forme traduite et remaniée avec l'aimable autorisation de transcript.

² Roger Magini, *Ilitch, mort ou vif*, Paris, Grasset, 2013.

³ Roger Magini, *Quenamican*, Lachine, Québec, Pleine lune, 2005.

⁴ Dans ce qui suit, le terme « réécriture » sera réservé aux travaux d'écriture menant à une nouvelle version d'un texte censée remplacer la précédente, tels le remaniement, l'ajustement formel ou la traduction (voir à ce sujet Anne-Claire Gignoux, *La réécriture. Formes, enjeux, valeurs autour du Nouveau Roman*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2003, coll. « Travaux de stylistique et de linguistique françaises : Études linguistiques », 2003, p. 16). Cette pratique qui se situe souvent en

Dans ce qui suit, il s'agira d'analyser la présence multiforme de *Voyage en Orient* dans *Quenamican* en dégagant les stratégies narratives qui estompent la frontière entre fiction et réalité afin de non seulement démontrer, mais aussi de mettre en scène le pouvoir de la littérature à créer des mondes. Dans ce contexte, le recours à la théorie littéraire des mondes possibles permettra, d'abord, d'illustrer la transgression fictionnelle inhérente au mouvement de réécriture et, ensuite, de cerner le déploiement paradoxal des deux niveaux fictionnels dans *Quenamican*. Sur cette base, l'analyse du jeu de divergences et de ressemblances vis-à-vis de *Voyage en Orient* mis en œuvre dans *Quenamican* contribuera à cerner les enjeux du voyage littéraire maginien, notamment son effort pour illustrer l'actualité de valeurs mises en avant par le récit de Nerval.

D'un univers fictionnel à l'autre : la réécriture et la théorie des mondes possibles

En appliquant et en ajustant à la littérature la métaphore leibnizienne des « mondes possibles » et les concepts issus de la logique modale, des représentants de la théorie littéraire des mondes possibles, comme David Lewis, Marie-Laure Ryan et Lubomir Doležel, interprètent un texte narratif comme un univers créé par le discours. Selon Ryan, cet univers comprend un monde textuellement actualisé (*textual actual world*) – le monde présenté comme « réel » au sein de la fiction⁵ – qui est entouré de mondes possibles alternatifs – créés par les pensées, sentiments, désirs, plans etc. des personnages – qui, eux, n'existent que de manière virtuelle dans la fiction⁶. Il incombe au lecteur d'effectuer cette distinction qui ne s'avère toutefois pas toujours facile. Afin de déterminer le monde textuellement actualisé, il s'agit d'évaluer le degré d'autorité de la narration. Ainsi, l'autorité narrative d'un narrateur omniscient est-elle plus élevée que celle d'un narrateur au « je » à perception restreinte et potentiellement non fiable⁷. Cet acte de narration, compris

amont de la publication est aussi désignée par l'anglicisme *rewriting* (voir par exemple Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982, p. 257). La « réécriture », quant à elle, produit des textes qui reprennent un texte antérieur en le mettant en scène, de sorte que la reprise suscite des réflexions à l'égard de l'« original ». Suite au caractère de réponse fictionnelle du texte récrit, celui-ci correspond à ce que Genette appelle une « critique en acte » (*ibid.*, p. 450) de son prédécesseur.

⁵ Le statut ontologiquement différent d'un monde actualisé face à d'autres qui demeurent virtuels ne fait pas unanimité parmi les théoriciens des mondes possibles. Voir à ce sujet par exemple Ruth Ronen, *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge, Cambridge University Press, coll. « Literature, Culture, Theory », 1994, p. 21-24 et Andrea Gutenberg, *Mögliche Welten. Plot und Sinnstiftung im englischen Frauenroman*, Heidelberg, C. Winter, coll. « Anglistische Forschungen », 2000, p. 43.

⁶ Cf. Marie-Laure Ryan, « The Modal Structure of Narrative Universes », in *Poetics Today*, vol. 6, n°4, 1985, p. 720.

⁷ Voir à ce sujet Lubomir Doležel, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore, John Hopkins University Press, coll. « Parallax », 1998, chapitre VI et

comme un acte de « recentrage fictionnel » (*fictional recentering*⁸), crée un nouveau système de mondes à partir d'un système existant. Un statut particulier dans ce système revient aux constructions mentales inconscientes ou conscientes des personnages (*Fantasy-Worlds*), tels des rêves ou des récits intradiégétiques, car elles remplacent temporairement le monde textuellement actualisé par un acte de recentrage du personnage, formant, de la sorte, des univers propres au sein de l'univers fictionnel.

Selon cette théorie, l'intrigue résulte des conflits à l'intérieur de ce système de mondes que les personnages tentent de résoudre. Ainsi, pour Andrea Gutenberg, le récit présenté au lecteur « transmet alors la tension entre des événements virtuels et actualisés et son organisation en une chaîne d'événements sensée, cohérente et plus ou moins téléologique à l'intérieur d'un système fictif de mondes possibles⁹ ».

En tant que construction narrative et résultat d'une sélection d'éléments configurés et mis en perspective, ce système de mondes fictionnel se caractérise par son incomplétude en ce qui concerne les données textuelles. C'est au lecteur de remplir les lacunes plus ou moins apparentes selon le texte¹⁰ afin de reconstituer un univers fictionnel complet¹¹. Lors de la lecture de textes au second degré, ce n'est toutefois pas le monde actuel, mais le prétexte qui sert de référence principale afin d'établir des hypothèses de lecture, comme le stipule Ryan avec son principe « d'écart minimal¹² ». Selon ce principe, un autre monde fictionnel peut servir de modèle d'interprétation lorsqu'un auteur « amplifie, réécrit ou parodie une fiction existante ou lorsqu'une œuvre ne représente pas seulement un monde propre à elle, mais aussi celui d'une autre fiction en tant que monde actuel¹³ ». Une telle « lecture relationnelle¹⁴ » qui pose le prétexte en tant que « modèle interprétatif » d'un texte

Marie-Laure Ryan, « Possible Worlds in Recent Literary Theory », in *Style*, vol. 26, n°4, 1992, p. 534.

⁸ Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1991, p. 13-47.

⁹ Ma traduction pour : « Plot bezeichnet das diskursiv vermittelte Spannungsfeld zwischen virtuellen und aktualisierten Einzelereignissen und seine Organisation zu einer sinnhaften, zusammenhängenden und mehr oder weniger zielgerichteten Ereigniskette in einem fiktiven System möglicher Welten. » (Andrea Gutenberg, *op. cit.*, p. 92.)

¹⁰ Voir à ce sujet par exemple Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil 1988 [1986], p. 136 et Lubomir Doležel, *op. cit.*, p. 169.

¹¹ Voir à ce sujet par exemple Umberto Eco, *Lector in fabula ou La coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, coll. « Figures », 1985, p. 172-177.

¹² Marie-Laure Ryan, « Fiction, Non-Factuals, and the Principle of Minimal Departure », *Poetics* 9, 1980, p. 418.

¹³ Ma traduction pour : « This occurs] whenever an author expands, rewrites or parodies a pre-existing fiction, or whenever a work presents not only its own world, but also that of another fiction as the actual world. » (*Ibid.*)

¹⁴ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 452.

se base nécessairement sur une « trahison¹⁵ ». Selon le mode choisi pour raconter de nouveau, cette trahison se situe soit sur le plan du récit, soit sur le plan de la fiction :

[L]e geste de poursuivre [...] contraint à trahir le récit originel (en racontant plus avant), mais permet de respecter la fiction ; inversement, le geste qui consiste à reprendre – la reprise, la réécriture, la variante – respecte le récit (du moins dans ses grandes articulations), alors qu'il est éventuellement amené à trahir la fiction (par une ambiguïté plus ou moins grande de l'identité des mondes fictionnels¹⁶).

Ainsi, bien que texte et prétexte constituent ce que Richard Saint-Gelais appelle une « communauté fictionnelle¹⁷ » lors d'une réécriture, des divergences sur plusieurs niveaux confèrent un potentiel métafictionnel accru au texte second. En effet, une configuration divergente des éléments dans un univers fictionnel apparemment identique au premier peut, par exemple, susciter des réflexions sur les raisons ayant mené à l'évaluation différente d'une situation par un personnage ou au déroulement divergent de l'histoire. De même, la « transposition¹⁸ » de l'univers fictionnel dans un cadre spatio-temporel parallèle peut mettre en évidence le système de valeurs le sous-tendant et servir à évaluer l'actualité des enjeux du prétexte.

Ce potentiel métafictionnel se réalise toutefois seulement lorsque des données textuelles incitent une lecture au second degré. En ce qui concerne ces marqueurs intertextuels, outre des références explicites, les personnages sont l'un des signaux les plus forts, car ils « jouent un rôle évidemment essentiel dans tout récit, étant par définition associés à toute représentation d'action et un des principaux foyers de l'attention du lecteur¹⁹ ». Dans ce contexte, les noms des personnages « agissent

¹⁵ René Audet, « Poursuivre, reprendre. Enjeux narratifs de la transfictionnalité », in *La fiction, suites et variations*, Audet, René et Saint-Gelais, Richard (éds.), Québec, Nota bene, 2007, p. 343.

¹⁶ *Ibid.*, p. 344.

¹⁷ Richard Saint-Gelais, « La fiction à travers l'intertexte : pour une théorie de la transfictionnalité », in *Frontières de la fiction*, Audet, René et Gefen, Alexandre (éds.), Québec/Bordeaux, Nota Bene/Presses Universitaires de Bordeaux, 2001, p. 45.

¹⁸ Lubomir Doležal (*op. cit.*, p. 206-207) propose une typologie des « *postmodern rewrites* » sur la base de la sélection paradigmatique des éléments repris. La « transposition » se réfère à des textes qui transfèrent un récit dans un autre cadre spatio-temporel. Lors d'une « expansion », le texte constitue un univers fictionnel complémentaire qui remplit des ellipses ou complète le récit de manière proleptique ou analeptique. Le troisième type, appelé « déplacement », que Marie-Laure Ryan traduit par « correction » (« La transfictionnalité dans les médias », *La fiction, suites et variations*, in Audet, René et Saint-Gelais, Richard (éds.), Québec, Nota bene, 2007, p. 133), concerne des univers fictionnels qui ressemblent à celui du prétexte, mais choisissent « une autre voie dans l'éventail des possibilités » (*ibid.*).

¹⁹ Bertrand Gervais, *À l'écoute de la lecture*, Montréal, VLB, coll. « NB poche », 1993, p. 98. La question d'une identité « transfictionnelle » (voir au sujet de la « transfictionnalité » Richard Saint-Gelais, *op. cit.*, p. 43-75 et Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2011) de

comme des étiquettes linguistiques fixées à des individus indépendamment des propriétés de ces individus²⁰ » qui se décèlent lors de la lecture. C'est pour cette raison qu'il importe de distinguer, pour parler avec Daniel Aranda, l'« identité intellectuelle²¹ » d'un personnage entré dans le répertoire encyclopédique général de son « identité diégétique²² » en tant qu'élément d'un univers fictionnel précis, et ce d'autant plus si le personnage paraît calqué sur une personne historique connue, comme c'est le cas dans *Voyage en Orient*, présenté comme un récit de voyage autobiographique de Gérard Labrunie, dit Gérard de Nerval.

Du *Voyage en Orient* au voyage au Mexique : *Quenamican*

Le pacte autobiographique se base sur « l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage²³ », même si la posture rétrospective peut occasionner une différence entre le « je » narrateur et le « je » narré. *Voyage en Orient* creuse toutefois cet écart, transgressant le domaine du récit factuel à l'aide de la fiction. D'abord, Nerval y fusionne deux voyages, présentant un séjour à Vienne en 1839-1840 comme la première étape de son trajet vers l'est effectué, en réalité, quatre ans plus tard. Mêlant des expériences personnelles et des anecdotes qu'il s'est appropriées, des récits de narrateurs intradiégétiques et des passages carrément inventés, *Voyage en Orient* foisonne de références intertextuelles, mais se caractérise néanmoins par sa narration réaliste²⁴. De cette manière, le récit minimise l'écart entre le monde textuellement actualisé et le monde actuel et rend floue la frontière entre les événements vécus par Nerval et ceux qui n'existent que dans et par le texte²⁵.

personnages littéraires est toutefois contestée (voir pour le point de vue structuraliste par exemple Tzvetan Todorov, « Personnage », in *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Todorov, Tzvetan et Ducrot, Oswald (éds.), Paris, Seuil, coll. « Points », 1987, p. 286 et Wolfgang G. Müller, « Interfiguralité. A Study on the Interdependence of Literary Figures », in *Intertextuality*, Plett, Heinrich F. (éd.), Berlin/New York, de Gruyter, 1991, p. 101-121. Umberto Eco (*op. cit.*, p. 186), Brian McHale (*Postmodernist Fiction*, New York : Methuen, coll. « University Paperbacks », 1987, p. 36) et Daniel Aranda (« Personnage récurrent et transfictionnalité », in *La fiction, suites et variations*, Audet, René et Saint-Gelais, Richard (éds.), Québec, Nota bene, 2007, p. 269), pour leur part, ont proposé des critères afin de cerner l'impression d'une telle identité à travers différents mondes fictionnels en soulignant le rôle de la réception.

²⁰ Thomas Pavel, *op. cit.*, p. 47.

²¹ Daniel Aranda, *op. cit.*, p. 269.

²² *Ibid.*

²³ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1975, p. 15.

²⁴ Voir Hisashi Mizuno, *Nerval, l'écriture du voyage. L'expression de la réalité dans les premières publications du Voyage en Orient et de Loreley*, souvenirs d'Allemagne. Paris, Champion, 2003, p. 17.

²⁵ Afin de ne pas mêler les références au personnage historique et celles au personnage littéraire, le premier sera, dans ce qui suit, appelé « (Gérard de) Nerval I » et le deuxième « (Gérard de) Nerval II ».

Le narrateur de cet univers narratif oscillant entre fiction et faits s'adresse à un destinataire, « un ami » qui est abordé à plusieurs reprises au cours du texte²⁶. *Quenamican* reproduit la même situation énonciative²⁷ dans la deuxième des deux trames narratives qui se déploient en chapitres alternatifs. Le récit du roman de Magini comprend ainsi deux univers fictionnels dont le lien paradoxal n'est que révélé à la fin.

La première trame narrative, transmise elle aussi par un narrateur-écrivain homodiégétique, relate l'histoire d'un couple parisien située au début du XXI^e siècle. Juste avant que la conjointe du narrateur, Marguerite, ne parte pour un voyage au Mexique, un incendie ravage leur appartement, détruisant en même temps le dernier manuscrit de l'auteur. Marguerite étant partie, le narrateur se réfugie chez des amis à Narbonne où il passe l'été en lisant. *Voyage en Orient* de Nerval I est l'une de ses lectures de prédilection durant cette période d'attente du retour de Marguerite.

En parallèle, la deuxième trame narrative rapporte les préparatifs d'un voyage au Mexique qu'entreprend en décembre 1842 un écrivain prénommé Gérard. Dans les chapitres suivants, ce personnage-narrateur décrit de manière détaillée ses impressions lors de son séjour au Mexique qu'il ressent comme un voyage à la recherche de lui-même. À la fin de cette trame narrative, ce Gérard – dans lequel le lecteur reconnaît Nerval²⁸ – se prépare à son retour en France. Le chapitre suivant, le dernier du roman, est situé sur la première trame narrative, où l'attente de l'écrivain anonyme s'achève avec le retour de Marguerite.

Ce chapitre final dévoile aussi le lien entre les deux niveaux narratifs. En effet, lorsque Marguerite lui demande s'il a réécrit son livre, l'auteur parisien répond : « Je me le suis remémoré ligne par ligne, mais ce Nerval au Mexique, je ne le réécrirai plus [...]»²⁹. De la sorte, il s'avère que le récit mettant en scène Nerval (II) au Mexique n'a pas le même statut de réalité au sein de la fiction que le récit relatant l'été de l'auteur parisien du XXI^e siècle. Il s'agirait plutôt d'une représentation mentale (*F-World*) de l'univers fictionnel créée par le personnage-auteur de la première trame narrative. La réponse de l'auteur anonyme contient toutefois une incongruité, car elle nie l'existence écrite d'un récit que le lecteur vient toutefois de lire. Cette mise en scène du texte remémoré comme « présence d'une chose absente³⁰ » renvoie à ce que Ricœur appelle la « menace permanente de confusion entre remémoration et imagination³¹ », voire entre fait vécu et fiction.

²⁶ Cf. Gérard de Nerval, *Œuvres*, Présentation par Henri Lemaitre, tome 2 : *Voyage en Orient*. Paris, Garnier, 1958, p. 102, 375, 696.

²⁷ Cf. Roger Magini, *op. cit.*, p. 71, 107, 135.

²⁸ Il importe de distinguer (Gérard de) Nerval I et II, respectivement auteur et personnage-narrateur de *Voyage en Orient*, du personnage du même nom dans *Quenamican*. Dans ce qui suit, le protagoniste et narrateur du deuxième niveau de fiction de *Quenamican* sera nommé « Nerval IIa ».

²⁹ Roger Magini, *op. cit.*, p. 248.

³⁰ Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « L'Ordre philosophique », 2000, p. 6.

³¹ *Ibid.*, p. 7.

Ce faisant, le paradoxe de l'existence matérielle d'un texte qui n'existe qu'à l'état virtuel dans l'univers fictionnel préfigure le brouillage ludique des frontières entre réalité et imagination qui sous-tend *Quenamican*.

Nerval au Mexique : quand le « roman-voyage » remplace la réalité

Relatant un voyage possible de Nerval au Mexique, la deuxième trame narrative de *Quenamican* emploie diverses stratégies afin de se présenter comme un texte factuel, soit un texte qui rapporte le « vrai » voyage de Nerval I. Ainsi, elle multiplie des éléments qui incitent le lecteur à supposer l'identité du voyageur au Mexique et de Gérard de Nerval, tout en déclarant fictionnel le *Voyage en Orient* du même auteur. Ce n'est que lorsque le narrateur anonyme de la première trame narrative la dévoile comme une représentation mentale au sein du monde textuellement actualisé, que le voyage de Nerval au Mexique est relégué au statut d'une fiction dans la fiction – sans pour autant perdre celui d'une possibilité face au réel.

En effet, tout au long de la lecture de la deuxième trame narrative de *Quenamican*, l'insertion d'événements de la vie de Gérard de Nerval I pousse le lecteur à le considérer comme le modèle du « je » narré. Ainsi, tirant un bilan de son voyage vers la fin de son récit, le narrateur prénommé Gérard se rappelle les raisons de son départ, faisant notamment référence aux « crises nerveuses³² » qui inspirèrent la publication d'un article à Jules Janin³³ « dans lequel [il] passai[t] pour un *fou sublime*³⁴ ». Le but de son voyage était alors de « [s]e réhabiliter aux yeux de [s]es amis littéraires, qui ont cru [s]a raison égarée [...]»³⁵.

Dans ce contexte, il aborde aussi la seule contradiction décelable avec la biographie de Nerval I, à savoir celle entre l'existence de *Voyage en Orient* et l'affirmation de Nerval IIa de ne jamais avoir voyagé en Orient, mais au Mexique. Admettant que « le Mexique [l]avait envoûté³⁶ » après la lecture d'un article sur les *Barcelonnettes*³⁷, et soulignant son « humeur voyageuse³⁸ », un terme qui surgit aussi dans la correspondance de Nerval I avec son père³⁹, il clarifie :

³² Roger Magini, *op. cit.*, p. 231.

³³ Il s'agit d'un article publié dans le *Journal des débats* du 1^{er} mars 1842.

³⁴ Roger Magini, *op. cit.*, p. 231.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, p. 29.

³⁷ *Ibid.*, p. 29, 216. Le nom désigne les habitants de la vallée de Barcelonnette, située aux confins des Alpes et de la Haute-Provence en France, qui partent en grand nombre pour le Mexique entre la fin du XVIII^e siècle et le milieu du XIX^e siècle. Voir à ce sujet Hélène Homps, « Les références culturelles des émigrants mexicains de la vallée de Barcelonnette : du grand magasin à la villa », *In Situ* [En ligne], n°4, 2004, mis en ligne le 19 avril 2012, consulté le 05 mai 2016. URL : <http://insitu.revues.org/2236> ; DOI : 10.4000/insitu.2236.

³⁸ Roger Magini, *op. cit.*, p. 171.

³⁹ Gérard de Nerval, *Œuvres complètes*, (dir. Jean Guillaume et Claude Pichois), tome 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 1387.

J'ai alors décidé d'écrire un *Voyage en Orient*, dans la plus pure tradition littéraire, et parce que ces *romans-voyages* sont à la mode, à l'instar des prédécesseurs illustres que nous vénérons, Messieurs Chateaubriand et Lamartine, mais [...] sans englober des sommes considérables qu'à l'évidence je ne possédais pas : j'ai fait mon *Voyage* dans les salles de la Bibliothèque Royale⁴⁰ [...].

En plus d'esquiver la « trahison » du récit de *Voyage en Orient*, le narrateur prend soin d'intégrer des faits réels dans sa version, expliquant notamment les lettres que Nerval I a effectivement envoyées à son père pendant son voyage : « [J]e rédigeai même les lettres que je lui aurais envoyées à chacune de mes étapes de ce faux voyage, que Joseph de Fonfride lui expédierait à ma place⁴¹... Cela rassurerait tout le monde⁴². »

Par la suite, les souvenirs du narrateur qui surgissent durant son voyage dévoilent, d'un côté, la part de fiction dans *Voyage en Orient*, et agissent, de l'autre, comme signaux d'authenticité implicites du récit du voyageur au Mexique. Nerval IIa se rappelle, entre autres, un séjour à Vienne et une traversée du Lac de Constance en mentionnant que tous les deux avaient eu lieu quelques années avant son départ au Mexique⁴³, ce qui met en évidence leur fusionnement fictionnel dans *Voyage en Orient*. Lorsque Nerval IIa se rappelle ensuite son voyage en Italie et une lettre à Renduel dans laquelle il recommandait à celui-ci « d'aller manger du macaroni à la Ville de Naples⁴⁴ », il emploie des mots que Nerval I a effectivement utilisés dans une lettre à Eugène Renduel en novembre 1834⁴⁵. À part des citations de la correspondance de Nerval I, une liste des œuvres de celui-ci dans la bibliothèque d'un hôte, explicitement attribués au narrateur⁴⁶ invitent le lecteur (avisé) à conclure le pacte autobiographique.

Qui plus est, le protagoniste du voyage au Mexique semble partager la même vision du monde fondée sur la tolérance que celui du voyage en Orient. En effet, la notion de la relativité de valeurs en apparence universelles sous-tend *Voyage en Orient* tel un leitmotiv. Selon Michel Brix, les multiples exemples de différences de normes entre Occident et Orient dans *Voyage en Orient* servent à démontrer leur dépendance d'un contexte culturel, le but ultime de Nerval étant de critiquer la prétention à l'universalité du système de valeurs de la société française, une société qui l'a étiqueté comme un fou⁴⁷. Ce discours s'exprime surtout à travers sa critique de la religion, notamment de la supériorité prétendue du catholicisme. Adapté au

⁴⁰ Roger Magini, *op. cit.*, p. 232.

⁴¹ Joseph de Fonfride a effectivement accompagné Nerval en Orient, bien que sa présence soit omise dans *Voyage en Orient*.

⁴² Roger Magini, *op. cit.*, p. 29.

⁴³ Roger Magini, *op. cit.*, p. 48.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 82.

⁴⁵ Cf. Gérard de Nerval, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 1296.

⁴⁶ Cf. Roger Magini, *op. cit.*, p. 172.

⁴⁷ Cf. Michel Brix, *Les déesses absentes. Vérité et simulacre dans l'œuvre de Gérard de Nerval*, Paris, Klincksieck, coll. « Bibliothèque du XIX^e siècle », 1997, p. 40.

contexte mexicain, ce discours se détecte dans le récit de Nerval IIa lorsqu'il s'indigne du rôle qu'a joué l'Église catholique dans l'établissement d'inégalités sociales⁴⁸ ou quand il rappelle la cruauté qu'ont exercée les Européens au nom de celle-ci au Mexique⁴⁹.

Sur le plan de la narration, d'autres indices pointent vers l'identité du « je » narrateur de la deuxième trame narrative de *Quenamican* avec celui de *Voyage en Orient*. En effet, les deux narrateurs utilisent des équivalences françaises comparables afin de saisir la réalité étrangère. Ainsi, lorsque Nerval II appelle une salle de bal dans un quartier d'Istanbul « *le Mabille* des Francs de Péra⁵⁰ », il fait référence à la salle de bal parisienne⁵¹, par exemple. Le narrateur du voyage au Mexique, quant à lui, dresse un parallèle entre la *plaza mayor* et la place d'armes⁵² ou décrit une coiffure « un peu à la manière de Georges Sand⁵³ », ce qui indique, de plus, qu'il s'adresse au même public que Nerval II, à savoir à des lecteurs français du milieu du XIX^e siècle.

Le public visé sera aussi en mesure de déchiffrer les multiples références littéraires dont regorgent les deux récits. Dans *Voyage en Orient*, des comparaisons avec les destins de personnages littéraires sont évoquées à plusieurs reprises dans le but de décrire des expériences personnelles. Ainsi, lors d'une excursion en bateau en Méditerranée – selon Nerval II une des « traversées capricieuses qui renouvellent les destins errants d'Ulysse et de Télémaque⁵⁴ », l'auteur français parle à un passager de la deuxième classe. Se voyant ensuite ignoré de manière ostentatoire par un passager anglais qui voyage en première classe, il présume que l'Anglais doit le comparer aux anges déchus de Milton⁵⁵.

Dans les deux cas, des éléments provenant de mondes fictionnels servent à mieux saisir la réalité, et ce au même titre que les renvois à la société et à la culture françaises. Un passage de *Quenamican* démontre que Magini va au-delà de ce traitement égal de références factuelles et fictionnelles en suspendant temporairement les différences entre faits et fiction. En effet, le narrateur de la première trame narrative, assis sur une terrasse à Narbonne, semble osciller entre le monde textuellement actualisé qui l'entoure et l'univers fictionnel de *Dans le labyrinthe* d'Alain Robbe-Grillet, le roman qu'il est en train de lire et dont les italiques signalent la présence, avant que la réalité ambiante de la petite ville ne prenne le dessus :

[I] [le serveur] a déposé sur la table [...] un verre de bière [...] en disant Voilà, à l'instant même où *dans le labyrinthe* la femme à la voix grave, au tablier gris,

⁴⁸ Roger Magini, *op. cit.*, p. 200.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 202.

⁵⁰ Gérard de Nerval, *Œuvres, op. cit.*, p. 510. Voir à ce sujet : Jean-Baptiste Rousseau, *Paris dansant*, Paris, Michel Lévy, 1861.

⁵¹ Voir à ce sujet : Jean-Baptiste Rousseau, *Paris dansant*, Paris, Michel Lévy, 1861.

⁵² Roger Magini, *op. cit.*, p. 162.

⁵³ Roger Magini, *op. cit.*, p. 176.

⁵⁴ Gérard de Nerval, *Œuvres, op. cit.*, p. 444.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 449.

immobile dans le chambranle de la porte s'adresse au soldat, *Qu'est-ce que vous voulez ?* et celui-ci, qu'on distingue à peine dans la pénombre des escaliers, hésite à répondre, il tient une boîte en carton sous son bras gauche, *Je cherche une rue... une rue où il fallait que j'aïlle*, et la jeune femme de l'interroger *Quelle rue ?* mais le soldat a oublié, il ne se rappelle plus [...] la ville est tellement grande, une réalité qui n'est pas exactement identique à celle qui prévaut à *midi le juste* sur cette promenade flanquée de platanes où rôdait jadis le fantôme fragile de Léaud draguant devant les Dames de France, dans la platitude de ce décor de province sans femme au tablier gris ni soldat à la boîte en carton⁵⁶.

Une fois le recentrage fictionnel effectué, c'est-à-dire une fois *Dans le labyrinthe* relégué à l'état de fiction, la perception du monde textuellement actualisé évoque au narrateur un autre univers fictionnel, celui du court-métrage *Le père Noël a des yeux bleus*⁵⁷ avec Jean-Pierre Léaud. Par cet enchaînement d'associations, Magini semble mettre en scène le rôle de la littérature dans la vie de Nerval I. En effet, selon Bourre,

[l]a littérature [...] a longtemps été la clé magique qui déverrouillait la vision, et permettait le retour éternel, le surgissement des autres réalités, la présence immédiate des autres mondes, dans le corps de Nerval, s'incarnant en lui et autour de lui, s'infiltrant dans ce qu'on appelle la « vie quotidienne », la « vie de tous les jours⁵⁸ ».

La perception du monde par le truchement de textes sous-tend aussi les deux récits de voyage, car comme le prétexte, la trame mexicaine de *Quenamican* imite la pratique d'intégrer des impressions de seconde main⁵⁹. À la différence de Nerval I, Magini dévoile toutefois ses sources. Une bibliographie placée à la fin du roman invite le lecteur à lire les prétextes de *Quenamican* afin de pouvoir effectuer une lecture relationnelle. Entre autres, le récit de Nerval IIa reprend des parties des *Cronicas de viaje* du journaliste Manuel Payno dont il conçoit, de surcroît, un pendant fictionnel qui lui sert de guide.

D'un côté, une telle mise en scène d'un personnage historique qui a, de plus, vraiment voyagé au Mexique aux dates indiquées contribue à l'impression d'un texte factuel, car les données textuelles concordent avec les faits réels. De l'autre, l'intégration du récit de voyage de Payno a l'effet inverse. De fait, lorsque Nerval IIa traduit presque mot pour mot une description d'un moine carmélite⁶⁰, l'effet

⁵⁶ Roger Magini, *op. cit.*, p. 132.

⁵⁷ Jean-Pierre Eustache : *Le père Noël a des yeux bleus*, Paris, Anouchka Films, 1966.

⁵⁸ Jean-Paul Bourre : *Gérard de Nerval*, Paris, Bartillat, 2001, p. 16.

⁵⁹ Ainsi, selon Henri Lemaître les chapitres de la partie intitulée « Mœurs des Égyptiens modernes » de *Voyage en Orient* sont, pour une large part, « de pures et simples adaptations de l'ouvrage de William Lane » (Gérard de Nerval, *Œuvres, op. cit.*, p. 701).

⁶⁰ « [U]n hombre de más de ochenta años, con su fisonomía surcada y llena de arrugas ; al [sic] través de la cual se percibe la lozanía y la salud, propia de quien ha tenido una

d'authenticité s'effrite, car le texte se dévoile de seconde main et le narrateur comme un être de papier construit d'après un modèle littéraire. Une fois détectée, la réécriture du texte de Payno agit, dès lors, à l'encontre des multiples stratégies visant à appuyer l'authenticité du voyage au Mexique.

À la fin de son voyage au Mexique, Nerval IIa semble résumer ce jeu de transgressions affichées lorsqu'il se prépare à opposer le pouvoir de l'écriture de son « "roman-voyage"⁶¹ » aux diffamations de ceux de ces compatriotes qui « prétendr[ont] [qu'il] n'[a] jamais visité le Mexique⁶² » en leur demandant : « Qui prouvera le contraire⁶³ ? ».

(R)écrire contre la crise

Le « roman-voyage » que représente la deuxième trame narrative de *Quenamícan* à l'instar de *Voyage en Orient* constitue une stratégie de sortie de crise non seulement pour Nerval IIa, mais aussi pour le narrateur sans nom de la première trame narrative de *Quenamícan* qui s'avère en être l'auteur. En effet, si la deuxième trame narrative constitue, suivant les mots de Ryan, une « correction⁶⁴ » du prétexte, les multiples points d'attache entre le narrateur anonyme et Gérard de Nerval font de la première trame narrative une « transposition⁶⁵ » libre.

Tout comme Nerval I après son internement à Paris et la mort de Jenny Colon, le narrateur maginien se trouve seul devant le néant après le départ de Marguerite et la destruction de son logement ainsi que de son manuscrit. Se demandant comment il pourrait échapper à cette situation désespérante, l'auteur parisien dresse un parallèle entre son destin et celui de Nerval I en citant un passage d'une lettre que le poète français avait écrite à son père juste après son départ :

[C]omment recréer ce que le feu a consumé, ce manuscrit avec lequel j'ai cohabité pendant deux ans, ou plutôt qui m'a habité, hanté, aujourd'hui réduit en cendres, devrais-je moi aussi sortir de là par une grande entreprise qui effaçât le souvenir de tout cela et me donnât aux yeux des gens une physionomie nouvelle⁶⁶...

vida sobria y arreglada. Es el padre fray Juan de San Elías un excelente anciano lleno de virtudes, con su fisonomía abierta y franca, y como dice Sterne, una de esas bellas cabezas escapadas del pincel de Rafael » (Manuel Payno, *Crónicas de viaje. Por Veracruz y otros lugares* (dir. par Boris Rosen Jélomer), tome 1, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, p. 41) devient : « [U]n homme de plus de quatre-vingts ans, au front sillonné de rides et dont l'allure respirait la santé de celui qui a toujours mené une vie sobre et ordonnée ; un vieillard qui inspirait mille vertus, au visage franc et ouvert, une de ces belles têtes qu'on eût dit tracée de la main de Raphaël. » (Roger Magini, *op. cit.*, p. 222.)

⁶¹ Roger Magini, *op. cit.*, p. 237.

⁶² *Ibid.*, p. 237-238.

⁶³ *Ibid.*, p. 238.

⁶⁴ Marie-Laure Ryan, « La transfictionnalité dans les médias », *op. cit.*, p. 133.

⁶⁵ Lubomir Doležel, *op. cit.*, p. 206.

⁶⁶ Roger Magini, *op. cit.*, p. 45 et Gérard de Nerval, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 1387 pour la partie en italiques.

La « grande entreprise » du narrateur maginien se réalise toutefois exclusivement de manière mentale. Elle semble correspondre à la restitution de la totalité de son texte détruit, qui représentait une réécriture de *Voyage en Orient* par la mémoire. Cette remémoration du récit de son projet de livre perdu est pour lui une stratégie de survie tout comme l'écriture de *Voyage en Orient* en fut une pour Nerval I. Ce faisant, il semble évident que la destination du voyage prévu de sa conjointe, Marguerite, l'ait décidé à envoyer Nerval IIa au Mexique. Le déploiement des deux trames narratives en chapitres alternatifs semble ensuite imiter les efforts réguliers de remémoration qui rythment la vie de l'auteur parisien pendant l'absence de Marguerite. Qui plus est, des comportements semblables rapprochent les narrateurs des deux trames narratives, c'est-à-dire l'auteur fictif et son personnage. De fait, pour les deux, la lecture est un remède contre la solitude⁶⁷, et les deux tendent à identifier les livres avec leurs auteurs, voire à les personnifier. Ainsi, Nerval IIa voit les livres dans la bibliothèque d'un hôte comme une « surprenante compagnie réunie là sous [s]es yeux comme si elle eût été en chair et en os dans ce salon⁶⁸ », tandis que le narrateur de la première trame narrative compare le fait de mettre ses livres dans des boîtes à un enterrement : « [J]e savais qu'avec moi ces bouquins ne tarderaient pas à renaître, que sur des étagères accueillantes ils oublieraient vite leur brève nuit du tombeau et qu'à nouveau ils revivraient, couverture contre couverture⁶⁹ [...] ».

Un parallèle se détecte aussi en ce qui concerne la fin heureuse des histoires sur les deux niveaux fictionnels de *Quenamican*. L'auteur anonyme étant enfin réuni avec Marguerite à la fin de son récit, Nerval IIa trouve, quant à lui, le lieu de son épanouissement personnel à Mexico-Tenochtitlán, une « terre d'asile qui [l']aura ouvert à tous les songes qui se terraient en [lui⁷⁰] [...] ». Au terme de son voyage, il découvre alors l'éponyme Quenamican⁷¹ « où l'on vit selon ses désirs, où l'on existe de gré ou de force, quelle qu'en soit la manière, où l'on côtoie ses semblables sans façon⁷² [...] ». Ayant trouvé la paix intérieure, il envisage l'écriture de son « "roman-voyage" » en toute conscience de l'importance existentielle de l'écriture pour lui : « [U]ne chose est certaine, l'écriture est liée à ma vie, d'elle

⁶⁷ Cf. Roger Magini, *op. cit.*, p. 135.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 172.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 242.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 236.

⁷¹ Le terme nahuatl « quenamican », souvent traduit par « lieu mystérieux », signifie littéralement « le lieu dont on se demande de quelle nature il est », ce qui renvoie au mystère insolvable de l'au-delà (voir à ce sujet Sybille de Pury-Toumi, *De palabras y maravillas*, Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, Consejo nacional para la cultura y las artes, Dirección General de Publicaciones, coll. « Antropología y Etnología », 1997 : <http://books.openedition.org/cemca/1754>, consulté le 16 décembre 2016). Dans la culture olmèque, il désigne l'un des trois niveaux de l'existence (voir à ce sujet Roberto Guerra Rodriguez : « Huizotzin y Seiquetzalli, personajes claves de la cultura olmeca », *Reforma Siglo XXI*, vol. 53, 2008, p. 40).

⁷² Roger Magini, *op. cit.*, p. 236.

dépend ma destinée – car écrire, à mes yeux, signifie me perdre et me retrouver dans un même élan, me tourmenter et m'apaiser dans une identique jubilation⁷³ [...]. »

Conclusion

Réflexion sur l'écriture (salvatrice) chez Nerval, *Quenamican* soulève, de plus, des questions sur l'acte de la lecture. Lorsque l'écrivain parisien anonyme mêle réalité et fiction dans une sorte de menu littéraire en inspectant une bibliothèque – « hier soir le cassoulet, aujourd'hui une ratatouille d'identités, un dessert de fuites de temps, un festin de non-existences⁷⁴ » –, le livre s'avère en effet être un bien essentiel au même titre que la nourriture. Cette nourriture de l'imaginaire n'est toutefois pas déconnectée de la réalité, mais permet au contraire de la saisir avec plus d'acuité, comme le démontre, par exemple, la critique de tout discours de supériorité culturelle chez Nerval dont Magini souligne l'actualité.

Ce faisant, l'hommage à Gérard de Nerval repose sur l'interaction paradoxale des univers fictionnels au sein du roman, de sorte que leur lien complexe à *Voyage en Orient* crée un « dédale entre l'imaginaire et le réel⁷⁵ » sans issue. Par là, *Quenamican* met en avant le rôle actif du lecteur, créateur de mondes à son tour : « Tout lecteur, il me semble, pénètre dans l'intimité de celui qui écrit, et, pour peu qu'il s'oublie, il lui arrive parfois de prendre sa place⁷⁶ ! », remarque le double fictif de Gérard de Nerval dans *Quenamican*. Le roman met ainsi en scène la réécriture comme une lecture productive, ce qui rend floue la distinction entre création et réception et contribue au mouvement de transgression de frontières qui sous-tend cette vibrante célébration de la littérature.

⁷³ *Ibid.*, p. 237.

⁷⁴ Roger Magini, *op. cit.*, p. 62-63.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*, p. 55.