

Réalité et fiction : quand tout se mêle

ROBERT DION, *Des fictions sans fiction ou le partage du réel*,
Montréal, PUM, Collection Espace littéraire, 2018, 224 pages

Andrée-Anne Leblanc

Volume 13, numéro 3, été 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91148ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Ligue d'action nationale

ISSN

1911-9372 (imprimé)

1929-5561 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Leblanc, A.-A. (2019). Compte rendu de [Réalité et fiction : quand tout se mêle / ROBERT DION, *Des fictions sans fiction ou le partage du réel*, Montréal, PUM, Collection Espace littéraire, 2018, 224 pages]. *Les Cahiers de lecture de L'Action nationale*, 13(3), 27–28.

Réalité et fiction: quand tout se mêle

Andrée-Anne Leblanc

Professeure de littérature, Cégep de Joliette

ROBERT DION

DES FICTIONS SANS FICTION OU LE PARTAGE DU RÉEL

Montréal, PUM, Collection Espace
littéraire, 2018, 224 pages

Professeur au département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal, Robert Dion se penche ici sur un corpus qui s'est particulièrement imposé dans l'univers littéraire des dernières années, celui qui fusionnerait réel et fiction. Une tendance qui n'est plus en fait qu'une évidence si l'on se fie aux derniers prix littéraires discernés (*Rien ne s'oppose à la nuit*, de Delphine Vigan, *Laëticia ou la fin des hommes* d'Ivan Jablonka, *Alabama Song* de Gilles Leroy pour ne nommer que ceux-là). Le désir de lire le réel chez le lecteur contemporain est donc manifeste et les auteurs répondent avec ferveur à cette demande. Mais au-delà de ce désir de satisfaire cette inclinaison, peut-on supposer qu'il y ait là un « objectif de parvenir à une vérité » (p. 21)? Difficile d'arriver à une réponse définitive et absolue semble nous dire Dion. Il tentera de traiter le sujet en l'auscultant sous trois angles bien précis: la personne, l'histoire et le fait divers. Dion choisira avec minutie des titres à explorer afin d'illustrer cette pratique de mixité entre fiction et réel. Ardue sera la tâche puisque les modèles choisis présenteront une recette pour chacune particulière.

Par exemple, au chapitre I, c'est *Les émigrants*, qui sera soigneusement examiné. Dans son roman, W. G. Sebald ne se privera en aucun moment de recourir à l'autobiographie, puis au témoignage, aux souvenirs personnels, pour ensuite brandir bon nombre d'artéfacts, photographies ou aux archives, et ce, tout au long du récit. Que toutes ces références soient altérées, vraies ou même complètement fausses ne semble en aucun cas gêner l'auteur. Ainsi, Sebald se jouerait du lecteur en confondant dans un seul et même lieu le fictif et le réel. D'entrée de jeu, le *je* utilisé semble annoncer une part d'autobiographie, mais à tout moment, le lecteur pourra être propulsé tantôt vers une dimension fictive, tantôt vers une fiction plus collective (moins personnelle). Malgré tout ce « floutage », il n'en reste pas moins que le lecteur n'aura jamais tout à fait l'impression de quitter l'univers du réel, comme si ces exercices acrobatiques n'invalidaient aucunement le statut biographique de l'auteur. Étrange constat tout de même et d'autant plus intéressant puisque que le

lecteur prendra certes plaisir à « deviner » ce qui est réel et ce qui ne l'est pas, d'où probablement le succès de l'auteur.

La lecture de cet essai nous oblige à porter un regard attentif sur ce genre de plus en plus en vue où l'auteur occuperait le fâcheux rôle de l'équilibriste, celui qui, tant bien que mal, se tiendrait fragilement sur le fil séparant la fiction de la non-fiction.

Une autre facette singulièrement fascinante est exposée par l'entremise d'*Artéfact*, de Carl Leblanc. Cet *Artéfact*, Leblanc le verra pour la première fois au musée de l'Holocauste de Montréal. Immédiatement, il voudra en tirer un documentaire, projet qui tombera à l'eau sur le moment pour une question de financement (de toute façon, est-il possible et réalisable de retrouver ces femmes? Il doute de cet objectif...). Entre temps, il décidera de se rabattre sur le fictif – le roman – pour inventer l'histoire de ces femmes téméraires et courageuses. Dans son roman, Leblanc imaginera la vie de ces Juives emprisonnées à Auschwitz qui, dans le plus grand des secrets, fabriqueront ce petit carnet en forme de cœur assemblant des souhaits d'anniversaire. Il devra interrompre son écriture puisque son projet de documentaire sera remis sur les rails. Ainsi, le film *le Cœur d'Auschwitz*, paru en 2010, mettra en lumière la vraie destinée de ces femmes. On pourrait croire que d'afficher ce film documentaire avant l'œuvre fictive aurait pu nuire à la publication, deux années plus tard, du roman *Artéfact*, mais il n'en fut rien. Il s'agit là d'un exemple concret que la fiction, sans nuire au réel, peut même parfois l'alimenter, le nourrir, le vitaliser.

Ici, Dion met en évidence le fait que le fictif permet de sortir de l'étroitesse dans laquelle peut parfois nous plonger le réel. Ici, aucun n'aura nui à l'autre, au contraire. Ce qui sera relaté dans le roman semblerait même plus plausible que ce que l'auteur révèle comme vérités invraisemblables dans son documentaire. Par exemple, Leblanc aura réservé une destinée plus tragique au personnage de Klara (qui mourra tout juste avant la libération des camps) que celle de la Fania réelle (« une adorable vieille dame » qu'on retrouvera dans le documentaire [p. 110]). Cette démarche singulière de Leblanc, qui n'est en fait que le fruit du hasard, est probablement celle qui nous porte le plus à la réflexion, celle du désir de légitimer et même de vanter les mérites de

Robert Dion

Des fictions sans fiction ou le partage du réel



Les Presses de l'Université de Montréal

la fiction dans le réel puisque « [la fiction dans *Artéfact*] ne se détache pas du probable pour planer dans les hautes sphères de l'imagination; elle se tient à ce qui aurait pu se produire et même à ce qui, vraisemblablement, aurait dû se produire » (p. 101).

Dans *Claustria*, Régis Jauffret avertira dès les premières pages de la fiction des propos de son livre. S'inspirant d'un fait divers, le roman raconte l'histoire d'une fille séquestrée et violée vingt-quatre longues années par son père. Avant d'accorder la voix à cette victime, le lecteur entrera tout d'abord dans le récit avec une narration hétérodiégétique omnisciente, puis accompagnera un *je* qui incarne un écrivain français enquêtant sur l'affaire. Ici déjà, le lecteur sera tenté de croire qu'il s'agit là de Jauffret lui-même racontant sa propre enquête pour l'élaboration de son roman. Mais cette impression ne sera jamais confirmée. De plus, le fait de ne nommer que le père sous son véritable nom (alors que les autres personnages seront, pour la plupart, présentés sous des prénoms symboliques) permettrait à l'auteur de confondre réel et fiction à sa guise. En effet, cette habile approche permettrait d'une part à la fiction de s'intégrer librement au récit, et ce, sans aucun obstacle. Puis, elle serait d'une grande efficacité pour mettre tous les projecteurs sur la monstruosité du père (celui qui, toujours selon Jauffret, n'aurait aucune cause valable pour excuser la perversité dont il aurait fait preuve). Or, on nous apprend également que l'auteur de *Claustria* aurait révélé aux médias qu'il avait fait des découvertes étonnantes sur l'enquête bâclée qui avait eu lieu à l'époque, que plusieurs ratés avaient été commis. Il se serait insurgé devant le manque de répercussions qu'auraient dû, selon lui, causer ses révélations. Dion insiste sur le fait que l'intention fic-

suite de la page 26

LA MAISON MÈRE

Une maison mère, c'est l'établissement principal d'un ordre religieux ou d'une firme. Dans l'essai d'Alexandre Soublière, on pourrait dire que c'est le lieu de la fiction. En effet, en parallèle avec sa profonde et dense réflexion, l'auteur met en scène une histoire fictive, dans laquelle l'appartement de son ami Sam, situé sur le Plateau Mont-Royal, devient le centre. La fiction s'ajoute à l'essai puisque l'auteur annonce une panne généralisée à Montréal, panne qui n'a jamais eu vraiment lieu, mais qui lui offre un prétexte ingénieux pour mettre à l'épreuve ses théories ou tout simplement pour les insérer entre deux événements de la trame narrative.

Aux chapitres suivants, la fiction devient de plus en plus déroutante: Montréal est «plongée dans le noir et le chaos» (p. 87), au point où l'auteur établit un lien entre la situation montréalaise fictive et «la série de films d'horreur *The Purge*» (p. 97). C'est dans ce contexte que la maison mère devient à la fois un refuge et un bunker pour le narrateur et ses amis. Leur mission: survivre en dépit de la violente menace quasi apocalyptique qui sévit à l'extérieur.

Cependant, à force de durer, la panne entraîne des conséquences désastreuses, dont l'obligation de quitter la maison mère. Un groupe décide d'aller au chalet du narrateur. La nostalgie émane alors autant du récit fictif que de la réflexion: non seulement le chalet rappelle au narrateur de bons moments passés avant la panne, mais c'est aussi à cet endroit que le premier retrouve sa famille après. Cet événement est campé au tout dernier chapitre, et devient à la fois très tendu et émouvant.

L'essai se termine là où il a commencé, au chalet, que l'on peut considérer, au final, comme une seconde et fort significative maison mère pour le narrateur.



ENTRE MÉMOIRES ET NOSTALGIE

Alexandre Soublière se dit inspiré, après avoir écrit deux romans, par la forme non fictive des *mémoires*, plus populaire à Vancouver qu'au Québec. Il n'en demeure pas moins que son ouvrage relève plutôt de l'hybridité: sa réflexion sur l'identité québécoise actuelle, imbriquée dans un récit plus dystopique, est parsemée d'anecdotes personnelles dans lesquelles il parle de ses origines, de son enfance, de ses études, de l'écriture de ses romans et, surtout, de ses amours, notamment celui avec Camille.

Camille occupe une place prépondérante dans ce livre. Elle habite la nostalgie de l'auteur, mais aussi sa fiction, et elle en devient la principale destinataire. Je me suis même demandé si Camille, d'une certaine façon, n'incarnerait pas la troisième maison mère de l'auteur: «Lorsqu'elle m'enlaçait, se souvient-il, je me sentais à la maison, chez moi, en sécurité» (p. 180).

Dans le cas de *La Maison mère*, amour, politique, nostalgie forment les trois thèmes les plus exploités, ce qui rappelle en quelque sorte *Les luttes fécondes* de Catherine Dorion, qui affirme que ni l'amour ni la démocratie ne sont «là pour rassurer». Alexandre Soublière n'a pas non plus écrit un livre qui, en dépit de son titre symbolisant à première vue la chaleur du foyer et l'affection d'une mère, rassérène. S'il s'y déploie une douce nostalgie dans la réflexion, que l'auteur souhaite apprendre à apprivoiser, la fiction, quant à elle, expose une vision inquiétante, mais terriblement lucide, du monde politique assailli, actuel et à venir. ❖

suite de la page 27

tionnelle de son roman aurait nui à ces révélations, affaiblissant du coup leur pertinence et vraisemblance, comme quoi la fiction peut aussi être un handicap et ne peut pas toujours être disposée à se plier aux caprices de son créateur. Un autre point soulevé, un des plus captivants du chapitre, est celui de l'éthique parfois discutable que permet la fiction dans le réel. Par exemple, Jauffret se permet non seulement de décrire avec minutie les prouesses sexuelles du père sur sa fille, mais il prête également des pensées surprenantes à cette dernière qui aurait été heureuse et même parfois en attente des jeux sadiques et sexuels de son bourreau:

Jauffret semble ainsi déduire que la fille de Fritz aurait pu être atteinte du syndrome de Stockholm et pactiser avec son bourreau. Mais sur quels faits repose cette déduction? Quels sont les rapports à la réalité qui permettent de l'établir? C'est ici, me semble-t-il, que le roman, dans sa dimension biographique – puisque c'est la vie de personnes réelles qui est ici racontée –, manque à son ambition (p. 163).

Cet extrait met en lumière un autre exemple de ce que permet une littérature qui, sous le couvert de la fiction, se permet d'éradiquer certaines digues éthiques. Ainsi, Jauffret aurait transgressé

peut-être certaines limites en prêtant à un personnage des désirs et pulsions qui pourraient porter atteinte à l'intégrité d'une personne réelle l'ayant inspiré (et ayant déjà subi bien assez par le passé sans avoir à vivre avec le regard médusé d'un lectorat qui ne ferait pas nécessairement la distinction entre fiction et réel).

La lecture de cet essai nous oblige à porter un regard attentif sur ce genre de plus en plus en vue où l'auteur occuperait le fâcheux rôle de l'équilibriste, celui qui, tant bien que mal, se tiendrait fragilement sur le fil séparant la fiction de la non-fiction. Ainsi, en nous exposant rigoureusement tous les rouages et ambiguïtés qu'un tel roman propose, Dion met en perspective les difficultés rencontrées par ces auteurs de «fictions sans fiction» où il y a «partage du réel». En effet, en refermant cet ouvrage, il est facile de concevoir que les plus grands défenseurs du réel s'en sentent grandement menacés. Par contre, comme l'illustre par exemple le chapitre consacré à Carl Leblanc, il faudrait faire preuve de mauvaise foi pour ne trouver que des tares à cette ambition de vouloir marier fiction et réalité. Et, admettons-le d'emblée, le plaisir de lecture y est trop grand pour s'en priver... ❖

