Document généré le 16 avr. 2024 12:04

Québec français

Débusquer le réel de la biographie (où il s'était réfugié)

Karine Pietrantonio

Numéro 175, 2015

Le roman québécois contemporain

URI : https://id.erudit.org/iderudit/81398ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)
1923-5119 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Pietrantonio, K. (2015). Débusquer le réel de la biographie (où il s'était réfugié). *Québec français*, (175), 79–81.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 2015

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Débusquer le réel de la biographie (où il s'était réfugié)

KARINE PIETRANTONIO *

Soyons honnêtes : nous nous sommes tous déjà fait surprendre à regarder un film inspiré d'un fait vécu diffusé par Canal Vie en plein après-midi ensoleillé (allez, avouez, nous sommes entre nous). Mais pourquoi diable étions-nous alors incapables de nous extirper du divan ? Parce que le réel fascine, voilà tout. Il fascine à un point tel que l'intérêt se transforme parfois en un plaisir un peu malsain : l'histoire est plus captivante parce qu'elle s'est produite *pour de vrai*. Parce qu'il est réellement inspiré d'une personne issue de la réalité, le personnage paraît alors plus vrai, plus sincère, plus *réel*. Bien sûr, il y a le cinéma qui raffole de ce genre d'histoires vraies[1], mais la littérature n'échappe pas non plus à l'attrait du réel. Au tournant des années 1980, elle a d'ailleurs, dit-on, renoué avec lui, tout comme avec le sujet et le récit[2]. Dans la foulée, le genre biographique – genre typique du « vrai » en littérature – a grandement profité de ce triple mouvement de retours. Depuis près de trente ans, il connaît ainsi une véritable résurgence, comme en témoigne l'apparition des collections « L'un et l'autre » chez Gallimard et « Les grandes figures » chez XYZ.

Cependant, si le propre de la biographie est de rendre compte de la « vérité » d'une personne et d'une vie, le biographique contemporain tisse pour sa part des liens de plus en plus complexes avec le romanesque, se décomposant désormais en une multitude de variantes. En effet, le corpus biographique déborde maintenant de toutes parts en « fictions biographiques[3] », « biographies fictionnelles[4] », « biofictions[5] », « biographies fictives[6] », etc., sous-genres qui convoquent parfois davantage la fiction que le réel. Devant l'hybridité de certains de ces textes littéraires, la fictionnalisation de la personne réelle à l'extérieur des murs de la biographie tend à vouloir se confirmer comme phénomène incontournable du roman actuel. Les écrivains contemporains s'autorisent ainsi bien volontiers à mettre en scène dans leurs fictions une personne réelle, transposition qui peut aller de la simple exploitation à une ambitieuse reconstruction. Le phénomène est d'ailleurs si prégnant en France qu'on ne peut plus parler d'un simple effet de mode : il suffit de jeter un œil à la rentrée littéraire 2014 pour constater à quel point les romanciers français usent (et abusent ?) du procédé. L'institution littéraire salue volontiers le mouvement, ayant attribué le Goncourt de cette année au roman de Lydie Salvayre, *Pas pleurer* (dans lequel Georges Bernanos devient narrateur), et le prix Renaudot à David Foenkinos pour *Charlotte* (hommage poétique qu'il livre à Charlotte Salomon, artiste peintre morte à vingt-six ans).

Au Québec, si la rencontre entre une personne réelle et un romancier résulte le plus souvent en une biographie plus ou moins conventionnelle, et que le phénomène des fictions biographiques se fait plus discret qu'en France, on remarque néanmoins une certaine ambition de sortir du cadre rigide de la biographie, notamment depuis la parution des essais biographiques de Victor-Lévy Beaulieu, passé maître dans l'art de romancer une vie : *Docteur Ferron : pèlerinage* (Stanké, 1991) ; *Sophie et Léon* (Éditions Trois-Pistoles, 1992) ; *James Joyce, l'Irlande, le Québec et les mots* (Éditions Trois-Pistoles, 2006), etc. Sensible à cette tendance, donc, la littérature québécoise explore elle aussi peu à peu les possibilités romanesques qu'offre l'écriture d'une vie et d'une personne réelle ; tandis que certains écrivains se mesurent à de grandes figures d'ici et d'ailleurs, d'autres choisissent plutôt de raconter la vie de leurs ancêtres. Cependant, au cœur de cette esthétique contemporaine pour le moins hospitalière, où les variations génériques se multiplient, la seule convocation d'une figure tirée de la réalité dans une œuvre littéraire ne suffit pas à l'estampiller du sceau « biographie ».

« JE SUIS UNE BIOGRAPHIE, NON, CE N'EST PAS ÇA »

Au contraire de la biographie, qui s'attarde à demeurer fidèle aux faits historiques, la nouvelle écriture de la personne réelle – qui n'a toujours pas de nom, ce qui rend laborieuse l'entreprise de la définir – prend un malin plaisir à déformer la réalité. Avec une approche

souvent fragmentée, loin de la démarche linéaire et chronologique du biographe, le romancier choisit minutieusement les événements réels qui parsèmeront son récit, des épisodes toutefois habilement embrouillés avec des aventures purement fictionnelles. Au gré de ses fantasmes, l'écrivain contemporain falsifie la réalité jusqu'à travestir la figure même de la personne réelle qu'il met en scène. À l'autre bout du spectre des biographies traditionnelles comme celles de Georges-Hébert Germain, apparaissent donc des textes littéraires hybrides dans lesquels l'écriture et la mise en scène de la personne réelle semblent dorénavant des prétextes pour faire résonner l'imaginaire de l'auteur. C'est ce que Robert Dion et Frances Fortier, spécialistes des questions biographiques, désignent comme une « transposition du vécu » : « Du monde réel de la personne, on glisse dans celui, seulement possible, du personnage. Tantôt ce passage est rupture brusque, tantôt, de façon moins radicale, il est écart léger ou grand[7]. » Ainsi, la seule chose que partagent la biographie conventionnelle et certaines de ces nouvelles écritures biographiques, c'est ce matériau tangible et reconnaissable, parfois lacunaire, que représente la vie d'une personne réelle.

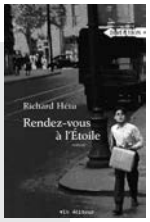
C'est le cas notamment du roman *Bénédicte sous enquête* d'Andrée Ferretti, paru en 2008 chez VLB éditeur, magnifique fiction érudite qui donne à lire aux lecteurs le journal d'une jeune philosophe née à Amsterdam au XVIIe siècle. Or, la jeune femme n'est en réalité nul autre que Baruch Spinoza, grand philosophe hollandais acclamé par Hegel et dont les qualités masculines n'ont, selon toute vraisemblance, jamais été mises en doute. Avec un grand souci historique, Andrée Ferretti revient sur les événements marquants de la vie du philosophe, ce qui complique d'autant plus la lecture d'autres épisodes, ceux-là purement fictifs, comme la grossesse du personnage et, plus tard, sa relation avec sa fille et son beau-fils. Les échanges entre le réel et la fiction sont ici si finement tissés qu'il devient très difficile de départager le vrai du faux, et on se surprend presque, une fois le roman terminé, à espérer que Spinoza eût été réellement une femme ! Si la mention générique « roman » en page couverture ne laisse planer aucun doute sur les intentions de l'auteure, *Bénédicte sous enquête* s'apparente néanmoins à une biographie, la fictionnalisation de la personne réelle s'accomplissant presque exclusivement par son changement de sexe.

Pour Robert Lalonde, qui fait de Marguerite Yourcenar le personnage principal de son roman *Un jardin entouré de murailles* (Boréal, 2002), le critère esthétique prévaut largement sur le critère historique. Dans une entrevue accordée en 2002 à Stanley Péan, l'écrivain explique ainsi sa démarche : « J'ai lu les biographies et autobiographies de Yourcenar, qui m'ont plus ou moins servi. Ce qui m'a inspiré, c'est sa trajectoire, son rapport avec le Québec, ce qu'elle en a dit[8]. » À partir d'un événement réel, soit la visite de l'écrivaine à Montréal en 1957, Robert Lalonde aboutit à une fiction pure et simple, dans laquelle il raconte la vie amoureuse de deux femmes sur fond d'effervescence politique et linguistique à l'approche de la Révolution tranquille. Son écriture écarte ainsi la figure consacrée de l'écrivaine au profit des détails souvent insignifiants de la vie quotidienne, et les nombreuses joutes verbales entre Yourcenar et Grace Frick sont données dans le roman comme de banales chicanes de couple. La mise en scène de la personne réelle apparaît alors, dans le cas d'*Un jardin entouré de murailles*, comme l'espace d'une humanisation, où la figure canonique et figée d'une personnalité connue devient soudainement modulable et tempérée.

Dans un même souffle, certains écrivains puisent le réel au plus près d'eux-mêmes et troquent la personne célèbre pour un proche, un parent, un ami. Les récits de descendants, de plus en plus nombreux au Québec, mettent cette fois en scène la vie d'une personne réelle *ordinaire*. Les écrivains cèdent alors davantage à la pulsion de raconter *leur* passé plutôt que *le* passé, et ce retour en arrière – autre phénomène intéressant – se traduit souvent par l'écriture d'une figure ascendante. On peut penser notamment aux mères de Robert Lalonde et de Catherine Perrin, respectivement mises en scène dans *C'est le cœur qui meurt en dernier* (Boréal, 2013) et *Une femme discrète* (Québec Amérique, 2014), à la figure reconstruite du grand-père dans *Hunter s'est laissé couler* de Judy Quinn (L'Hexagone, 2012), ou encore au visage réhabilité du père dans *Un prince incognito* de Claire Varin (Fides, 2012). Nouvelle venue dans le monde littéraire, Joanna Gruda s'empare quant à elle de la figure paternelle dans son premier roman, *L'enfant qui savait parler la langue des chiens* (Boréal, 2013), où le père redevient enfant sous la plume de sa fille. L'écriture de ce roman s'inscrit dans le sillage de nombreux témoignages, et la démarche de l'auteure implique inévitablement une forme de transmission de la mémoire. Malgré cela, nous sommes ici à des milles de la biographie conventionnelle. La lucide naïveté du narrateur-enfant et l'écriture truculente de Joanna Gruda – qui rappelle par moments *Le tambour* de Günter Grass – établissent sans équivoque le caractère romanesque de l'œuvre. C'est d'ailleurs ce qui se dégage de l'ensemble des œuvres présentées ici : la fiction l'emporte sur le réel. Mais y avait-il vraiment un combat ?

PASSER AUX DOUANES

L'éclatement générique, illustré notamment par la surabondance des sous-genres biographiques, apparaît dorénavant comme une donnée indispensable à l'étude de la littérature contemporaine. C'est d'ailleurs un peu ce que nous tentions de faire plus tôt : trouver comment un texte littéraire appartient ou non à un genre, en quoi il s'en dissocie, pourquoi il s'y accroche encore. Et quand le réel s'insinue dans la fiction, comme c'est le cas dans les œuvres qui mettent en scène une figure tirée de la réalité, les questions paraissent soudainement se multiplier. Certains écrivains choisissent donc de préciser clairement (ou non) la teneur générique de leur œuvre. Si la limite entre le réel et la fiction est de plus en plus poreuse, ce qui permettrait de se faufiler assez facilement à travers ses brèches, force est de constater que les écrivains contemporains ressentent quand même le besoin de « passer aux douanes » avant de franchir la frontière. Autrement dit, ils éprouvent vraisemblablement le besoin d'expliquer leur démarche ou de s'innocenter d'avance d'un possible crime qui, dans la plupart des cas, ne sera pas commis et, sans même se faire demander s'ils ont quelque chose à déclarer, ils exposent leur démarche d'écriture dans le but, avoué ou non, de moduler et d'orienter la lecture. Zone de transaction[9], le paratexte se présente donc comme le lieu privilégié d'un éclaircissement, sinon d'une justification qui, malgré tout, peut finir par brouiller le sens.



À la fin de son roman *Rendez-vous à l'Étoile* (VLB éditeur, 2006), qui met en scène un personnage dérivé de l'écrivain Jean Vaillancourt, le journaliste Richard Hétu précise son projet d'écriture et expose sans ambages les liens qui unissent la personne réelle et son personnage, Israël Pagé. Il y énumère notamment plusieurs traits qu'ont en commun Vaillancourt et le personnage : mêmes études, mêmes amours, mêmes mots[10], même mort. Si la vie de l'écrivain lui a d'emblée « paru romanesque », Hétu se défend pourtant de la raconter : « La parenté [entre Vaillancourt et le personnage] est forte, mais elle se veut littéraire et non littérale[11]. » Il réclame une liberté qu'il s'offre pourtant à moitié tant la vie de son personnage est calquée sur celle de Jean Vaillancourt. D'une certaine manière, Richard Hétu s'approprie la méthode du biographe, mais la rejette du même coup. Même constat chez Christine Eddie, dont le plus récent roman, *Je suis là* (Alto, 2014), met en scène la vie d'une tétraplégique qui ne communique que par les yeux. La narratrice est librement inspirée d'une jeune femme que l'écrivaine connaît bien, la fille d'une amie, et raconte avec poésie et sobriété comment son corps est devenu sa prison. Mais la quatrième de couverture du livre témoigne d'un certain malaise ressenti par l'écrivaine : « C'est une histoire vraie, mais ce n'est pas tout à fait la vérité. Plutôt un récit à moitié inventé [...]. La preuve que l'imagination a toujours le dernier mot. » À l'inverse de Richard Hétu qui tirait au clair sa démarche auctoriale, Christine Eddie cultive plutôt une certaine part de mystère : son commentaire embrouille davantage la lecture qu'il ne l'éclaircit. Avec l'avertissement poétique inséré en exergue à *Bénédicte sous enquête*, Andrée Ferretti cherche vraisemblablement à produire le même effet : « Ici est racontée une histoire vraie / En même temps qu'une vraie fiction / À toi qui me liras la liberté et le plaisir / D'hésiter entre la réalité et le réel ». La fiction imaginée par Ferretti est ainsi constamment gangrenée par un réel de plus en plus envahissant, jusqu'à l'ultime révélation de l'identité du philosophe mis en scène. Même s'il montre du doigt la tension palpable entre le réel et la fiction, l'avertissement prévient surtout le lecteur d'une éventuelle entourloupette.

Ce court échantillonnage de « déclarations » témoigne d'un certain trouble ressenti par les écrivains contemporains, autant que de leur besoin de mettre cartes sur table quant à la nature de leurs écrits. Dans son essai littéraire *Fabrications* (Presses de l'Université de Montréal, 2014), exemple extrême de paratexte, Louis Hamelin explique longuement la démarche qui l'a conduit à l'écriture de *La constellation du lynx* (Boréal, 2010). Pour lui, « l'écriture de la fiction nous force à rendre l'existence, sinon plus réelle, du moins plus précise que l'expérience directe que nous en avons[12]. » À tout prendre, l'imagination et la subjectivité de l'écrivain contemporain deviendraient possiblement l'unique façon de parachever un réel trop souvent troué et fragmenté.

***

Ce qui se dégage, dans ces diverses transpositions de la personne réelle, c'est véritablement la force de la fiction. Le réel est là, oui, mais tapi quelque part, supplanté par le romanesque, parfois presque avalé par lui. Contrairement à ces films que Canal Vie diffuse en milieu de journée, les œuvres littéraires qui s'inspirent de la vie d'une personne réelle fascinent parce qu'elles font oublier le réel. Oui, bien sûr, le personnage s'appelle Marguerite Yourcenar, et il s'agit bien là de la vie du père de Joanna Gruda, mais il y a surtout dans ces textes une histoire habilement racontée, un souci esthétique, une marque stylistique. Si les avertissements et autres notes d'auteur prennent soin de nous prévenir de l'intrusion du réel, de la place qu'il occupera dans le livre que nous tenons entre nos mains, c'est pourtant la fiction qui nous happe de plein fouet. On parle souvent de tension entre le réel et la fiction, mais devant ces œuvres littéraires au statut générique incertain, je vois poindre autre chose : un terrain d'entente… et de jeux. ✺

* Étudiante à la maîtrise à l'Université du Québec à Montréal

Notes

1 On notera que la tendance dépasse largement les faits vécus présentés par Canal Vie. Jusqu'à maintenant, parmi les films susceptibles de se retrouver aux Oscars, une large proportion s'inspire des parcours singuliers de personnes réelles : *Big Eyes* (Tim Burton) ; *Foxcatcher* (Bennett Miller) ; *Mr.Turner* (Mike Leigh) ; *Selma* (Ava DuVernay) ; *The imitation game* (Morten Tyldum) ; *Unbroken* (Angelina Jolie) ; *Wild* (Jean-Marc Vallée).

2 Il est difficile d'attribuer l'exacte paternité de ce constat à un théoricien en particulier, mais on pourra consulter : Dominique Viart, « Le moment critique de la littérature. Comment penser la littérature contemporaine ? », dans Bruno Blanckeman et Jean-Christophe Millois (dir.), *Le roman français aujourd'hui. Transformations, perceptions, mythologies*, Paris, Prétexte éditeur, coll. « Critique », 2004, p. 11-35.

3 Voir : Ina Schabert, « Fictional Biography, Factual Biography, and their Contaminations », *Biography*, vol. 5, n° 1, 1982, p. 1-16 ; et *In Quest of the Other person. Fiction as biography*, Tübingen, Francke Verlag, 1990. Voir aussi : Daniel Madélenat, « La biographie aujourd'hui : frontières et résistances », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 52, mai 2000, p. 153-168.

4 Dorrit Cohn, « Vies fictionnelles, vies historiques : limites et cas limites. Remarques introductives », *Littérature*, n° 105, mars 1997, p. 24-48.

5 Alain Buisine, « Biofictions », *Revue des sciences humaines : Le Biographique*, vol. 4, n° 224, 1991, p. 7-13.

6 Robert Dion et Frances Fortier ont mené, entre 2003 et 2006, un projet de recherche intitulé « Biographie fictive d'écrivain et effets de transposition ». [en ligne] http://www.crilcq.org/recherche/poetique_esthetique/biographie_fictive.asp

7 Robert Dion et Frances Fortier, *Écrire l'écrivain. Formes contemporaines de la vie d'auteur,* Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2010, p. 21.

8 Stanley Péan, « Robert Lalonde : Effeuiller la Marguerite », *Les libraires*, publié le 1er novembre 2002. [en ligne] http://revue.leslibraires.ca/entrevues/litterature-quebecoise/robert-lalonde-effeuiller-la-marguerite

9 Voir : Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

10 Dans sa note, Richard Hétu explique : « Dans mon roman, quand le soldat Pagé écrit à sa sœur Jacqueline ou à sa mère, il emploie les mots du soldat Vaillancourt dont j'ai pu lire la correspondance. Quand le soldat Pagé décrit ses compagnons d'armes ou son baptême du feu, il emprunte les mots de Jean Vaillancourt dans *Les Canadiens errants*, un récit partial mais fidèle de son expérience de guerre. » (p. 333)

11 Richard Hétu, *Rendez-vous à l'Étoile*, Montréal, VLB éditeur, 2006, p. 333.

12 Louis Hamelin, *Fabrications*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2014, p. 147-148.