

Des nouvelles du bon Dieu
Une apologie de la métafiction

François D. Prud'homme

Numéro 290, mai-juin 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71802ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Prud'homme, F. D. (2014). *Des nouvelles du bon Dieu* : une apologie de la métafiction. *Séquences*, (290), 31–34.

DIDIER LE PÊCHEUR



Au delà de la fiction

Didier Le Pêcheur est un réalisateur et écrivain français né en 1959. Il fait des études en arts graphiques avant de se lancer dans une carrière de directeur artistique, ce qui l'amènera en très peu de temps à réaliser des clips vidéo pour des artistes comme Johnny Hallyday, Julien Clerc, Juliette Gréco ou Zazie. **Des nouvelles du Bon Dieu** (1996), son premier long métrage, est une adaptation cinématographique de son troisième roman éponyme. Le film raconte l'histoire de Nord (Christian Charmetant), trentenaire romantique et désabusé, et de sa sœur Évangile (Marie Trintignant), nymphomane insatiable, qui se demandent un jour – à la suite d'Alessandro Battavia, leur auteur favori récemment suicidé – : « Qu'est-ce qui nous prouve que nous ne sommes pas les personnages d'un roman ? ». Ils se promettent dès lors de consacrer le reste de leur vie à chercher leur créateur pour le convaincre de redorer leur existence minable. Au cours de cette quête, ils défroqueront un curé, le Père Jivago (Michel Vuillermoz), assassineront le pape d'une balle dans la tête, enrôleront la veuve de Battavia, Karénine (Maria de Medeiros), suicidaire chronique et infortunée, puis kidnapperont une policière, Edwarda (Isabelle Candelier), pour atteindre Dieu dans l'orgasme tantrique. Ils finiront par le rencontrer au-delà d'un rêve leur permettant de franchir d'un bond métadiégétique la frontière qui sépare leur monde fictif de celui de Louis-Albert Dieu (Jean Yanne), leur écrivain-démiurge, qui les décevra énormément.

François D. Prud'homme



Des nouvelles du bon Dieu

Une apologie de la métafiction

Dans le deuxième chapitre de son ouvrage sur la métafiction, intitulé *Literary self-consciousness*¹, Patricia Waugh énumère certaines particularités qui caractérisent la fiction postmoderne. La plupart de ces particularités se retrouvent à différents degrés dans l'histoire imaginée par Didier Le Pêcheur. Toutefois, trois d'entre elles jettent le fondement du caractère métaréflexif du film; leur présence coïncide presque systématiquement avec une métaréférence à une ou plusieurs œuvres antérieures au film, qui s'incrument ostensiblement dans le récit.

1. NARRATEUR ENVAHISSANT

La première des particularités relevées par Waugh est la présence d'un narrateur envahissant. Le film de *Le Pêcheur* commence sur ces mots de l'auteur Louis-Albert Dieu: «Ça commence comme une histoire qui s'achève, autant dire que ça commence mal! [...] Ça continue dans un cimetière par un matin que le soleil refuse de voir. C'est dire que ça ne s'arrange pas.». Il est impossible de ne pas voir dans cette intervention de l'écrivain une référence à l'incipit de l'emblématique roman d'Italo Calvino *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, publié pour la première fois en 1979, et parangon de la

métafiction littéraire. L'ambiance glauque d'une gare embrumée, décrite par Calvino dans son chapitre éponyme du roman, se reflète systématiquement dans les premières images du film de Didier Le Pêcheur, alors que tous les personnages se retrouvent ensemble dans un cimetière sombre, brumeux et gris pour les funérailles de leur romancier favori. Une autre manifestation de cette métaréférentialité peut être remarquée dans l'une des dernières scènes du film, alors que Karénine (notons au passage la référence à une héroïne tolstoïenne) confesse être enceinte de Nord. «Non, mais, y s' imagine peut-être qu'on va fonder une famille, manger à huit heures et empiler les points retraite! Hein? Mais, béni ou pas, on mange pas d'ce pain-là», répond Nord qui s' imagine que Karénine est carrément enceinte de Louis-Albert Dieu, «enceinte de ses œuvres comme on dit!», autre référence à l'histoire peu banale de l'Immaculée Conception de la religion catholique, ô combien pastichée durant tout le film.

On ne peut s'empêcher de citer ici les dernières paroles de Louis-Albert Dieu, prononcées avant d'appuyer sur la gâchette de son fusil à pompe pour décharger une giclée de plombs dans le ventre de Nord, ce qui aura pour effet de ramener tous les personnages dans leur réalité, au réveil d'un rêve qui

photo: Marie Trintignant — Entre le monde du réel et celui de référence



« J'appartiens à l'imaginaire d'un Créateur qui rêve que les hommes existent et que, d'entre eux, certains rêvent qu'ils écrivent. »
– Alessandro Battavia

leur avait permis de rencontrer leur écrivain-démiurge: «Vous savez qu'est-ce qu'un écrivain fait quand il s'en sort pas avec un personnage? Il le supprime!». On comprend tout à fait qu'en choisissant la mort comme finale de son roman-film – plutôt que le mariage tant espéré par le personnage de Karénine –, Didier Le Pêcheur s'assurait de boucler une boucle qu'il avait ouverte à plusieurs reprises dans son histoire, notamment dans le suicide du romancier Battavia, dans sa mise en scène de la *petite mort* parmi les expériences tantriques que mèneront les personnages pour rencontrer Dieu, dans les divers meurtres qui auront lieu dans leur découverte du non-sens de l'existence, dont celui du pape lui-même qui mourra d'une balle dans la tête tirée par Évangile, après avoir proposé «des avantages en nature».

Somme toute, Louis-Albert Dieu a beau être un romancier-démiurge envahissant à souhait et intervenir à tout bout de champ dans le récit pour faire avorter l'entreprise de la bande de nihilistes que sont devenus ses personnages, c'est quand même Didier Le Pêcheur qui, en tirant toutes les ficelles, à tous les niveaux narratifs ou dans tous mondes alternatifs, remporte la palme du narrateur envahissant identifié par Waugh. On ne le voit jamais durant tout le

film, mais sa plume de scénariste-romancier-réalisateur-démiurge est palpable dans chaque plan et dans chaque scène que déploie le récit de son film-roman métafictionnel.

2. LES NIVEAUX DU RÉCIT : MISES EN ABÎME

Réaliser un scénario tiré d'un roman, c'est déjà un peu de la métafiction. Réaliser un film intitulé *Des nouvelles du bon Dieu*, qui est une adaptation d'un roman éponyme qui raconte l'histoire de deux personnages qui lisent un jour un roman intitulé *Des nouvelles du bon Dieu* écrit par le populaire romancier Alessandro Battavia (nom tiré du deuxième roman de Le Pêcheur) qui s'est ensuite suicidé, et qui parle de leur vie comme d'un roman qui raconte leur existence comme étant née de l'imagination un peu épuisée d'un auteur-démiurge qui n'en aurait absolument rien à faire de leur réalité, c'est toujours de la métafiction, mais à la puissance mille! C'est le pari qu'a tenu et relevé haut la main le réalisateur et écrivain français.

Pour en revenir à la structure des mondes développée par Umberto Eco², les différents univers narratifs dans lesquels évoluent les personnages doivent être isomorphes, accessibles et transitifs afin de permettre l'enjambement des différentes frontières. Pour reprendre les mots de Patricia Waugh, la structure en forme de poupées russes d'un récit métaréflexif est caractérisée par la porosité ou le brouillage des frontières qui délimitent les différents mondes narratifs. Et pour fonctionner, la structure des mondes imaginés par Didier Le Pêcheur doit permettre ce qu'Eco appelle la *transworld identity* ou l'identité qui perdure à travers les mondes.

Ce qui est tour de force dans le scénario de Didier Le Pêcheur, c'est l'utilisation parfaite qu'il fait de cette théorie de la *transworld identity*. À partir des règles logiques de notre monde réel, notre monde de référence, Le Pêcheur développe et structure des mondes tout à fait isomorphes, accessibles et transitifs en jouant sur la seule faille logique qui perdure dans la *raisonnabilité* de notre univers depuis la nuit des temps: l'irrationalité des mondes du rêve et de la mort. Ces énigmatiques changements d'état permettent au film *Des nouvelles du bon Dieu* de déployer une multitude de mondes narratifs ou alternatifs à travers lesquels peuvent voyager les personnages, sans jamais devoir altérer les propriétés nécessaires à leur condition de personnages de fiction. Mieux encore, la structure en forme de poupées russes des mondes alternatifs du film est tellement bien dessinée que les personnages eux-mêmes n'arrivent pas toujours à comprendre où les mène le scénariste-écrivain-démiurge.

«On rêve ou ne rêve pas?», se demande Nord vers la fin du film, juste après s'être endormi avec sa bande pour rencontrer Dieu en rêve, inquiet et déboussolé de ne plus arriver à suivre les changements d'état entraînés par le passage de son monde de personnage de la fiction de Louis-Albert Dieu au monde dans lequel il devient le personnage de Didier Le Pêcheur. «On n peut pas lutter indéfiniment contre l'in vraisemblance», leur avoue pourtant L.-A. Dieu et, quand on lui demande pourquoi, il ne peut que répondre: «parce que ça s fait pas, là. Je suis un auteur réaliste!», affirmant par le fait même l'isomorphisme relationnel

entre son monde de référence d'écrivain et leur monde narratif de personnages. Et puis, l'écrivain a beau s'être donné le beau rôle dans son roman (celui de Dieu), il sait très bien qu'il n'est lui-même qu'un personnage, celui de Didier Le Pêcheur en l'occurrence, et révèle en fin de compte à la fratrie comment fonctionne leur univers, infime partie d'un incommensurable tout.

3. DISCUSSION CRITIQUE SUR L'HISTOIRE DANS L'HISTOIRE

Selon Patricia Waugh, l'une des caractéristiques de la fiction postmoderne est l'exploration de la possibilité que la réalité soit aussi fictionnelle qu'une œuvre littéraire. Cette propriété se manifeste entre autres par la critique des méthodes conventionnelles de construction de la structure fictionnelle dans l'œuvre elle-même. Dans le film de Didier Le Pêcheur, les frontières entre la réalité et la fiction sont tellement brouillées que les personnages peuvent aussi bien faire partie de notre monde de référence à nous, lecteurs et spectateurs, puisqu'ils se rendent compte eux-mêmes qu'ils sont des personnages d'un roman, donc d'une fiction. L'auteur joue d'ailleurs fort bien avec ce concept. En deux occasions, les personnages prennent conscience du procédé filmique ou littéraire dont ils sont victimes :

« Dites les gars, j'me souviens de rien ! [...] »

– Normal, c'est ce qu'on appelle une ellipse. Dans un roman, quand y doit rien s'passer pendant deux jours, par exemple, l'auteur écrit un truc du genre : deux jours plus tard et hop, on passe à la suite... »

De nombreuses autres occurrences de cette prise de conscience critique de la fiction peuvent être relevées dans le comportement des personnages. Est-ce qu'Évangile aurait pu tuer le pape aussi froidement et sans conséquence sur sa liberté si elle n'avait pas été un personnage de fiction ? Non et elle

le sait. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle elle descend le « représentant de Dieu sur terre » afin de provoquer une réaction chez son créateur qui n'est qu'un pauvre écrivain pris avec des milliers d'invendus ! « J'veis vous dire une chose : le bonheur, ça fait pas vendre une cacahuète ; demandez à votre marchand de journaux », ronchonnera L.-A. Dieu quand ses six personnages arriveront enfin à le rencontrer pour se plaindre de leur existence misérable. D'un autre côté, pour Nord, le roman de Battavia révèle tous les mécanismes et la structure du monde narratif dans lequel il évolue : « Franchement, c'est fini maintenant, on ne discute plus. Et tant pis pour ceux qui ont pas lu le bouquin ! », s'écrie-t-il après avoir tué le pharmacien qui lui demandait de l'argent, considérant que tout son monde et sa diégèse reposaient sur les règles un peu nihilistes du roman de Battavia.

Une telle analyse des procédés métafictionnels qui construisent le film *Des nouvelles du bon Dieu* pourrait s'étendre indéfiniment. Des références fort évidentes à la poésie de Marina Tsvetaïeva, à la littérature de Calvino, de Flaubert, de Victor Hugo et de Georges Bataille (alias Pierre Angélique), au Nouveau Testament, au cinéma de Malick ou de Scorsese, au théâtre de Pirandello, etc. ont dû être occultées pour mettre en évidence d'autres dispositifs moins apparents mais tout aussi caractéristiques de la fiction postmoderne qui sont à l'œuvre dans le film de Didier Le Pêcheur. Malheureusement, le film se termine dans la mort, même si on devait s'y attendre, puisque le bonheur ne fait pas vendre une cacahuète, mais il est impossible de ne pas s'attendre à trouver un jour un film aussi intelligent, qui donnera raison à Karénine d'avoir cru en l'amour. ☹

¹Waugh, Patricia. (2002). *Metafiction*. Routledge. Récupérée le 12 décembre 2013, de <http://www.myilibrary.com?ID=23244>, pp. 21-22.

²Eco, Umberto. *Lector in fabula*, Paris : Éditions Grasset & Fasquelle, 1985, chapitre 8. Cf. : « L'esthétique des mondes possibles », *Séquences* n°289, Mars-Avril 2014.



photo : Les personnages d'un roman