

FRANCES FORTIER

## QUAND LA RELATION BIOGRAPHIQUE VOLE EN ÉCLATS

*RENAISSANCES. VIVRE AVEC JOYCE, AQUIN, YOURCENAR* DE  
GUYLAINE MASSOUTRE

- §1 James Joyce n'a pas rencontré Hubert Aquin à Dublin, et Marguerite Yourcenar ne les a pas croisés sur sa route<sup>1</sup>. Pourtant, un ouvrage récent de Guylaine Massoutre, intitulé *Renaissances. Vivre avec Joyce, Aquin, Yourcenar*<sup>2</sup>, enchevêtre leurs parcours au gré d'une écriture baroque, profuse, souvent jubilatoire, qui sollicite d'abondance le matériau biographique. Cette scénographie singulière se présente comme une « fiction » où les vies de ces trois écrivains s'entrelacent à celle de la narratrice biographe, Christine Forestier, elle-même personnage de *L'antiphonaire* d'Aquin. Il me semble lire dans ce dispositif une stratégie médiatrice qui permet d'articuler autrement les enjeux herméneutiques et esthétiques de la biographie contemporaine, où il s'agit de repenser l'acte biographique en dehors de toute illusion référentielle, en faisant jouer des dispositifs volontiers hétérodoxes<sup>3</sup> qui permettent de découvrir, par l'écriture, une certaine vérité de l'autre tout en inscrivant, de manière plus ou moins oblique, la figure du biographe. Dans un tel procès de singularisation — l'expression est de Daniel Oster, pour qui la biographie doit rendre compte davantage du procès de singularisation opéré par l'écriture de l'écrivain biographe que de la singularité du biographé (1997 : 57) —, l'écriture et tous ses feuilletés demeure première, comme le rapport, constant, à la littérature.
- §2 Il s'agit d'examiner ce texte, qui se tient à la frontière de pratiques génériques distinctes, en pointant du doigt quelques-unes des « singularités » qui

marquent la relation biographique. Un extrait de *Renaissances* me semble emblématique de la posture que j'entends étudier plus avant :

**Florence.** J'y passais tous mes étés. Là, je me vivais Christine accordée au Zénon de Yourcenar, plutôt qu'à Joyce, plutôt qu'à Aquin, dans ce pays qui avait pourtant accueilli et inspiré ces trois écrivains. J'avais glissé de l'un à l'autre. [...] Contemporains dans le siècle, issus de trois générations successives, croisant les continents, la culture et les époques, tous avaient eu écrit pour inscrire son intelligence et son talent. On y lisait une comparable volonté de grandeur, la croyance en une société, une culture, une civilisation. (RE : 392-393)

§3 Cet extrait témoigne, en même temps, d'un imaginaire qui sait conjuguer l'histoire et la géographie, le soi et l'autre, l'œuvre et la vie, moins pour construire une relation biographique que pour la mettre à distance de diverses manières. Comme autant de personnages inscrits dans une trame romanesque qui mènera, dans le texte, à l'avènement de l'écrivaine biographe, les figures retenues engagent de fait des relations distinctes : si le rapport à Joyce peut être qualifié d'*appropriation*, dans la mesure où la biographe se projette littéralement dans la vie du biographé, dans ses lieux, dans son image, ses photos, ses vêtements, en une sorte de spéculation fusionnelle, à l'occasion fétichiste, la relation à Yourcenar s'apparente plutôt à un procès de *médiatisation*, alors qu'elle se construit par le biais d'un personnage de son œuvre ; la métalepse fondatrice qui fait de la biographe un personnage de la fiction d'Aquin accuse encore la *tension* qui informe leur relation, faite à la fois d'adhésion et de rejet<sup>4</sup>. L'écriture, ici, joue de tous ces registres, entremêlant les postures, redrapant les scénarios, réinventant les portraits, démultipliant les résonances d'une relation biographique pulvérisée.

## Un objet composite

§4 *Renaissances* est découpé en six parties, chacune non pas consacrée à un seul écrivain ou à un seul aspect mais déployant simultanément plusieurs axes de réflexion — les voyages d'Aquin, le suicide du Zénon de Yourcenar, le langage multilingue de Joyce — en repassant constamment dans des pistes déjà déblayées. On croit y reconnaître une sorte d'*antiphonaire* littéraire<sup>5</sup>, tant par la multiplicité des angles de saisie que par la ferveur de l'engagement montré ici, qui se porte à la défense de la transcendance de l'art. En vestale du temple de la littérature, la narratrice parcourt l'Europe sur les traces de ses trois mentors, un moment au Bloomsday de Dublin le 16 juin 2004 (RE : 102), au volant de sa voiture pour traverser la difficile passe de San Bernardino en Suisse, fond de scène évoquant le *Prochain épisode* d'Aquin (RE : 415) ou encore agenouillée devant la *Madone* de Piero della Francesca au village de Monterchi en Toscane (RE : 392). En une série d'épiphanies nourries d'une érudition effervescente, la narratrice superpose les espaces et les temporalités, et s'installe au cœur de la démarche :

Zénon se tenait maintenant entre la Madone de Piero et moi. Il avait pu venir ici, en compagnie de Marguerite [Yourcenar] et de son père, puis de Marguerite et de son amie Grace, enfin de Madame et ses références d'art. (RE : 403)

55 L'ensemble évoque une structure harmonique, qui multiplie les motifs biographiques et les reprend en écho, à la faveur de longues digressions méditatives, où la cuisine des Barnacle<sup>6</sup> à Galway vient répondre aux photographies de Robert Welsh qui documentent la misère irlandaise (RE : 316) ; ailleurs, on montre Aquin parcourir les autoroutes américaines à tombeau ouvert, découvrir au passage la maison de Georges Eastman, le « fondateur millionnaire de Kodak » (RE : 253) à Rochester où « sont conservés [sic] plus de cinq cent mille photos de l'Amérique » (RE : 252) et lire le mot justifiant son suicide : « *My work is done, why wait ?*, en date du 14 mars 1932 » (RE : 253), testament en raccourci qui donnera lieu à une superposition de suicides, Aquin refaisant le même geste « [q]uarante-cinq ans plus tard, jour pour jour plus un ». (RE : 253) Cette insistance constante sur les détails de la vie, sur les hasards qui fondent une existence et en remanient le cours, sur les résonances du contexte, met de l'avant une conception du biographique où les biographèmes, tout personnels qu'ils soient, servent moins à singulariser un parcours qu'à établir un jeu de similitudes et de différences, en prenant à témoin l'ensemble des esthétiques occidentales, de la Renaissance à dada, d'André Delvaux incarnant Zénon à l'écran (RE : 409) à Saint-Ulysse de Nazaré, la patrie céleste des gnostiques, selon Carcopino (RE : 250) ; qui plus est, ces superpositions récurrentes de *morceaux choisis* visent tout autant sinon davantage l'élaboration du parcours autobiographique de la narratrice, sur lequel nous reviendrons.

56 Baroque, *Renaissances* l'est tout autant dans sa facture, générique ou stylistique. Les ruptures de ton abondent, passant abruptement de l'effusion lyrique à la critique littéraire, de l'histoire culturelle à la rêverie mélancolique ; sous forme de carnet (RE : 321), de journal intime (RE : 383), de conversation rapportée en un long monologue entre guillemets (RE : 334-360), de théâtre dialogué mettant en scène les écrivains biographés (RE : 417), le texte juxtapose les genres et les registres, les commentaires et les descriptions, faisant advenir la pulsion de la vie par l'entremise d'une lectrice incarnée, érudite et fascinée. Un exemple, entre mille, montre ce télescopage :

Je parcours les boîtes d'archives, émue. [...] À Zurich, voici le couple des Joyce et celui des Gilbert, qui rivalisent de distinction. L'écrivain aux lunettes noires s'aide d'une canne. Il semble voir au loin ; sans doute se concentre-t-il sur ce qu'il entend. Il écrit depuis toujours à l'oreille, même sa mémoire visuelle repose sur son écriture musicale, qui trouve des représentations. Nora, sur le même cliché, relève le menton, comme lui lorsqu'elle l'a connu. Joyce regarde de l'autre côté de l'objectif ; il ne voit pas le photographe, et sa cravate s'envole au vent. [...] Et toujours le blanc. Ils resteront ainsi tirés à quatre épingles pour la postérité.

J'ai lu les lettres, consulté la liste qui fut dressée des ouvrages de sa bibliothèque parisienne en 1940 ; le petit nombre des objets qu'il possède

atteste la précarité d'une vie d'exilé, judéité symbolique. *Errant de par la terre, de captivité en captivité, multipliant, mourant, et partout naissant* : Bloom entraîne Joyce et les siens dans le labyrinthe littéraire. J'ai songé au bureau de l'écrivain dispersé dans les centres de recherche, aux États-Unis, en Suisse, à Trieste, à Zurich, à Dublin, à Londres. Aux rognons d'agneau, aux abats, un triste mot à avaler. (RE : 263)

- §7 Le point focal ici, se déplace du révolu à la postérité, de la Lockwood Memorial Library à Buffalo où sont ces archives jusqu'à l'Europe universitaire, de la description à l'interprétation, de Bloom à Joyce, de l'icône de l'écrivain à son intériorité, puis au moi de la biographe.

## La biographe fictive

- §8 La phrase inaugurale du texte, *Moi, Christine, douze ans*, poursuivie en un court prologue de deux pages en italique où la narratrice se montre au bord du fleuve Saint-Laurent à Verdun près de Montréal, induit un double effet : d'une part, elle instaure un registre autobiographique, qui va structurer chronologiquement le propos et faire de ladite Christine une lectrice biographe aimantée par l'aura des écrivains choisis, celle qui entend précisément « Vivre avec Joyce, Aquin, Yourcenar » comme le précise le sous-titre de *Renaisances* ; d'autre part, cette phrase dénoue d'emblée le pacte biographique, si tant est qu'un tel pacte existe, et le déporte du côté de la fiction. Mais qui est cette Christine ?
- §9 Dès après le prologue, la Christine enfant disparaît et cède le discours à une biographe hétérodiégétique, qui présente avec une profusion de détails la vie de Joyce et des siens ; il faudra attendre une centaine de pages pour la voir émerger de nouveau, cette fois en « Moi, Christine de Montréal » (RE : 102), à la page suivante en « moi Christine, femme d'âge mur au dessein si clair que je m'entends penser » (RE : 103) et « me voici Christine attendrie par la statue de bronze que j'aperçois devant l'élégant café Kilmore, en me penchant par la fenêtre à guillotine de mon hôtel » (RE : 103). Cette Christine à Dublin, festivalière sur les traces de Bloom, va déambuler dans la ville en lectrice hallucinée, et vivre, dans ce « jeu de piste qui s'étend jusque dans les banlieues » (RE : 103), une sorte de transe qui la dédouble en *je* et *elle* :

Moi Christine, je veux rendre un hommage concret à l'écrivain [...] À Merchants Quay, il y avait un embouteillage ; à Eden Quay, Christine se sent de nouveau à l'aise : [...] Four Courts est un mélange du marché Bonsecours et de la cathédrale Marie-Reine-du-Monde, mais les symboles irlandais, elle les ignore ; le quartier est en travaux, rien ne se visite. D'ailleurs, je me sens gaillarde, je ne suis pas là pour ça. (RE : 104, 106)

- §10 Ce dédoublement permet une identification explicite, non pas à Joyce mais plutôt à sa fille alors que la narratrice précise :

[...] affolement ! Je ne contrôle plus l'obsession, ni la transe. Je marche sur une pellicule invisible [...] Schizophrène, comme Lucia, la fille lumineuse, la

fée des pays du Nord, l'enchanteresse celtique, souveraine de la vie et de la mort. Lucie Liffey, enfermée tout près (*RE* : 107).

- §11 La singularité de ce dédoublement signale ici le premier moment du décentrement de l'entreprise mythobiographique, définie avec Claude Louis-Combet comme l'association organique d'« une matière autobiographique à une matière mythique ou légendaire » (1997 : 85). Certes, la conjonction, constamment réactualisée — et j'emprunte les mots de Louis-Combet —, de l'histoire individuelle, d'un terroir imaginaire et de la mémoire collective, crée littéralement un Joyce de légende, alors que, indissociable de sa *langue de papier* (*RE* : 111), il apparaît lui-même, dans *Renaissances*, comme la réincarnation d'Ulysse. Tout concourt, dans cette relecture studieuse et inspirée de sa vie à la lumière de son œuvre, à reconduire le mythe joycien, notamment par la reprise de sédimentations biographiques cristallisées au fil des ouvrages qui lui sont consacrés<sup>7</sup>, que ce soit sa découverte fascinée du *Livre de Kelles*, chef-d'œuvre de l'art celtique (*RE* : 66-67), ses beuveries légendaires, les menaces de cécité, la précarité financière, le cosmopolitisme, le *work in progress*, etc.
- §12 Cependant, la scission énonciative du *je* vient brouiller la visée mythobiographique, qui repose, toujours selon Louis-Combet, sur une relation d'identification fondamentale :

Dans l'idée de mythobiographie, il faut élever à la hauteur d'un principe l'identification du narrateur au personnage dont il revisite la destinée onirique, fantasmatique, mythologique, en sorte que le personnage de légende s'impose et est traité comme le Double du narrateur — et ce Double est toujours le féminin du masculin. (1997 : 85-86)

- §13 Dans *Renaissances*, la narratrice biographe, même si elle entrelace son parcours à celui d'un Joyce volontiers statufié dans sa posture mythique, inscrit néanmoins une double distance dans la mesure où l'énonciation biographique passe par un personnage, celui de Christine, bien distinct de l'auteure, que ce personnage est non seulement clivé en *je* et *elle*, mais médiatise en outre le raccord identitaire explicite par le biais de la figure de la fille de Joyce. Ce clin d'œil énonciatif sert bien, on s'en doute, l'inventivité formelle de l'ouvrage, encore portée par d'autres stratégies qui viennent dynamiser la relation biographique.

## Christine et Aquin, cette fois

- §14 Si la relation à Joyce était soutenue par une rêverie sur le matériau biographique — photos, archives, visite des lieux, relectures, etc. —, le rapport s'établit sur de toutes autres bases lorsqu'il s'agit d'Aquin. Je privilégie ici deux aspects<sup>8</sup> : le brouillage qui s'épaissit autour de la figure de la narratrice, et le regard critique qui colore la relation au biographé, marquée par la domination sexuelle masculine. Construite au gré des réfractions qui la font tantôt personnage des romans d'Aquin, tantôt son

étudiante énamourée, sa muse adultère et clandestine, Christine, avec en toile de fond l'émancipation culturelle des années soixante-dix au Québec, se remet difficilement du suicide d'Aquin le 15 mars 1977. « Veuve sans titre et sans prétention » (RE : 174), elle déconstruit systématiquement « le mythe de l'artiste suicidé, dans son geste d'un courage à la James Bond » (RE : 193) et relate ses années de fascination amoureuse, suivies de la traversée douloureuse de l'état de deuil et de sa propre renaissance, par la venue à l'écriture :

Me voici dans ma résonance, instrument de douleur, vaguant entre mes souvenirs mêlés aux mots de sa fiction, tour à tour Renata et Antonella de son roman sur la Renaissance, puis héroïne contemporaine d'une fiction malheureuse et aussi confidente étourdie des derniers feux d'un écrivain. Moi Christine infidèle et fille manipulée [...] j'ai été saisie au ventre par la pulsation du vertige. [...] Nu modelé aux plaisirs de jeunesse, je descends à jamais les marches issues du piédestal aquinien. On m'a dite bien faite et délurée. Je figure dans l'un de ses livres, *L'antiphonaire*, où j'ai attenté à mes jours. [...] Moi Ève contaminée par la morsure vénéneuse d'un écrivain [...] Je me suis émancipée des Ménades acharnées sur Orphée. (RE : 160)

§15 Cette oscillation irrésolue entre la création aquinienne et le réel permet la fictionnalisation biographique et interdit, malgré les accents de vérité induits par le mode de la confidence, la transposition de la relation de l'écrivain Aquin et de l'écrivaine Massoutre<sup>9</sup>. Comme s'il s'agissait encore de brouiller davantage le socle énonciatif, la narratrice interpelle à l'occasion son amant en le tutoyant (RE : 174) ; ailleurs encore, c'est Aquin lui-même qui devient Christine : « Il était Christine, dualité inerte à force de violence ressentie : l'autre Christine, moins défaillante, ne l'intéressait guère. » (RE : 237)

§16 Mimétisme, reconfiguration du soi autobiographique jouent ici à plein, d'autant plus efficacement que la narratrice se montre piégée par son admiration de l'écrivain, engagée dans une relation amoureuse qui la broie, reproduisant l'état d'esprit victimaire d'Aquin (RE : 203) mais dénonçant avec force « l'accablante violence de *L'antiphonaire* » (RE : 283) :

À l'époque où il m'enseignait à l'université, j'étais loin de me douter à quel point la relation d'agression à victime pouvait entraîner sa vision littéraire dans la transe. Le fait de m'être retrouvée enrôlée dans *L'antiphonaire* m'avait pourtant alertée, mise mal à l'aise. Cette réversibilité soudaine de la vie et de la fiction franchissait la bienséance. La littérature n'était plus supputation de mots sur papier, ni profession, ni jeu. Enjeu même de l'existence, elle glissait vers les péchés capitaux, sur un mode anti-pittoresque et volontairement laid, pour en finir. (RE : 244)

§17 L'*ethos* discursif qui se construit dans *Renaissances* à même les évocations précises de voyages<sup>10</sup>, de découvertes partagées, d'expériences littéraires et sexuelles est multiple et labile, mais renforce l'autorité biographique en déportant le discours du côté du littéraire, puis de l'intime. L'*ethos*, dit Rabatel dans *Argumenter en racontant*, « est un puissant instrument argumentatif, dans la mesure où il fait sentir que la force des arguments ne tient pas seulement dans l'organisation logique d'un discours [...], mais encore (et surtout ?) dans la manière d'argumenter, de présenter les choses,



de répondre. » (2004 : 87) Dans cette perspective, l'*ethos* « se manifeste, en général, à travers la mise en scène énonciative par laquelle le sujet s'approprie la langue en disant le monde et en se situant dans une relation interpersonnelle, y compris dans les usages en apparence les moins marqués, les plus neutres. » (2004 : 90)

§18 La narratrice, on l'a vu, se montre en lectrice fervente, érudite, et elle recourt volontiers à un usage singulier du langage, métaphorique, travaillé, qui joue de sa polysémie et de sa littéarité, en véritable écrivain. Et c'est de ce point de vue, indissociable de la reconstitution de son « ravissement » amoureux, qu'elle s'accorde ici le droit de juger, tant l'homme que l'œuvre, sur la foi d'un savoir littéraire certes, mais aussi d'une connaissance intime, extrêmement privée, qui dévoile un pan de la vie de l'écrivain jusqu'ici gardé secret :

Aucun mot ne me paraissait désormais plus approprié que ravir : dans la vingtaine, on se garde bien d'interroger cette flambée de suspense et de cruauté, mélange d'horreur et de fascination qui me valait, après les rêves et la détente, la vanité d'avoir été choisie pour partager un corps à corps des plus éphémère. (RE : 175)

§19 Que cette « aventure » transpose un réel biographique plus ou moins attesté ou qu'il exacerbe la relation de Christine Forestier et de ses « violeurs » dans *L'antiphonaire*<sup>11</sup> importe peu : Christine est et demeure, littéralement, une création d'Aquin. Si l'écriture biographique est habituellement une énonciation de soi en même temps qu'une ré-énonciation de l'autre, il faut bien voir cependant que la chicane métaleptique ménagée ici, qui fait de la biographe un personnage de l'œuvre du biographé, vient redéfinir le protocole pragmatique. Là où d'ordinaire, pour le dire dans les termes de Ruth Amossy, « le biographe entreprend une reconstitution qui corrobore son interprétation particulière du réel » (2001 : 162), le registre autobiographique simulé qui joue ici vient piéger le dispositif : l'écrivaine fictive, personnage de *L'antiphonaire*, advient littéralement à l'écriture dans *Renaissances*.

## Une construction en mosaïque

§20 Car c'est avec Romano, l'ami florentin de longue date, qu'elle se découvrira écrivaine : « J'ai consigné mes épreuves dans ce livre » dira Christine (RE : 360). Après s'être longtemps « traitée en épigone des Lettres, plus joueuse de culture qu'avide de signature » (RE : 367), la voilà qui crée (s'invente ?) un interlocuteur privilégié, prétexte à une « longue nuit de fête langagière » (RE : 353) au cours de laquelle elle confie son « lent déni du désespoir à cette infatigable oreille, amusée de [s]es dérives » (RE : 353) :

Plutôt que de perdre le lien de mes surprises, moi Christine, j'ai enchâssé ma confusion dans le grand mouvement de ma parole, guidée par l'incontrôlable instinct de vie qui porte à la volonté et au courage de confronter l'adversité.

Raconter. Le don de la parole me remet dans l'humilité de livrer mes rires et mes larmes, l'acte vivant de soi, dans ce geste de lucidité qui nécessairement se partage, exigeant la métamorphose de mes silences et de mon retrait. Pourtant, rien ne me destinait à prendre la parole. Mais ce que vivre m'a donné m'oblige à m'acquitter maintenant d'une dette d'existence. Aujourd'hui j'ai perdu l'hallucination du monde, tout en gagnant le déchiffrement de son désordre, qui demeure dans la conscience tant qu'elle n'a pas fait le choix de le recomposer. (RE : 361)

§21 Véritable logorrhée critique qui délite les frontières entre la vie et la lecture, le discours de Christine, rapporté entre guillemets, tente d'harmoniser, sans y parvenir, les polarités de la culture occidentale, de Dürer à Humphrey Bogart, d'Anna Livia Plurabelle à Botticelli, de François Rondelet à Jacques de Saussure, en une érudition époustouflante qui vient étayer encore, si besoin était, la posture savante du discours.

§22 De ce foisonnement émerge une relation biographique absolument singulière, autour de la figure de Zénon, personnage majeur de *L'œuvre au noir* de Yourcenar. Singulière à plusieurs titres car non seulement cet être fictif fait ici l'objet d'un traitement biographique classique, avec antécédents familiaux, portrait physique et parcours de vie, mais il apparaît comme le confrère en fiction de la Christine d'Aquin, celle de *L'antiphonaire*, qui, précisément, écrit une thèse sur la médecine du XVI<sup>e</sup> siècle. Les relais se forment sur un mode virtuose, la vraie Christine suivant Zénon à la trace alors que le personnage de fiction d'Aquin ne fait pas le poids devant celui de Yourcenar :

Cette Christine de *L'antiphonaire* a livré sa curiosité à des aventures aliénantes et vaines [...] Mais Zénon, plus circonspect face aux cercles bibliques, a plus d'invention, plus de poésie : il sait diagnostiquer l'aliénation, tandis que notre Christine inventée a plutôt l'air d'un bouc émissaire au Royaume des fous. (RE : 343)<sup>12</sup>

§23 Ce fin tissage de l'écriture et de la vie fait émerger une conception de la littérature où les personnages historiques côtoient les héroïnes de papier, où les romanciers jouent leur vie dans un espace imaginaire qui réfléchit la géographie culturelle. Se cristallise aussi, dans ce rapprochement de Zénon et de Christine, la spécificité de l'enjeu herméneutique de *Renaissances*, indissociable de sa visée esthétique, et qui s'exprime sur le mode de la juxtaposition. Le procédé est systématique et va opérer sous divers angles, en une combinatoire constamment relancée qui opère des rapprochements : Zénon et Aquin, pareillement suicidés, Aquin et Joyce en *Œdipe recommencé* (RE : 301), Yourcenar et Joyce en *Européens* jouant du temps et des identités sexuelles (RE : 184, 303), Aquin et Yourcenar fascinés par la Renaissance (RE : 371, 385), Christine et Aquin, Zénon et Joyce (RE : 334), et ainsi de suite, en une mosaïque d'éclats qui n'a de cesse de ramener l'écriture à la vie. Ce feuilleté, qui découvre des échos plus ou moins incongrus, est qualifié par la narratrice de « démarche constructive » et vise la création « d'un univers en relief » (RE : 334) :

J'ai évité de réduire cette disharmonie au simple jeu des contraires, dont je



pressens qu'elle n'est qu'un mal de mer. Parce qu'il me fallait un ciel calme, et sous lui des eaux sereines, j'ai cherché le lien qui relie la disparité sans la restreindre. J'ai trouvé l'émotion du vivant, consciente au cœur de l'énergie. Joyce, Yourcenar et Aquin m'ont donné des personnages dont l'un me ressemble ; [...] j'admire leur sagesse. J'ai vu, dans leurs livres, se dessiner la liberté des choses surgies et fanées, touchées par le temps de l'écriture que devancent certaines actions humaines. (RE : 334)

§24 Cette liberté va littéralement s'incarner dans la dramatisation finale, où Christine assiste, médusée, à une conversation entre les personnages de sa fiction, qu'elle reconnaît à l'inflexion de leurs voix sous les chapeaux et les pèlerines qui les masquent<sup>13</sup>. En contexte, cette mise à distance résout le dualisme de la vie et de l'écriture, et la narratrice peut affirmer vivre avec une famille élective.

~∞~

§25 *Renaissances*, on le constate, abolit les frontières biographiques usuelles, qu'elles soient d'ordre générique, énonciatif, culturel ou esthétique. Autobiographie d'un personnage fictif qui se nourrit de biographèmes d'écrivains resitués dans un espace contextuel extrêmement fouillé qui permet des superpositions d'espaces et de temporalités, cette reconstitution imaginée affirme de mille manières le caractère indissociable de la vie et de l'œuvre. Mimant le registre autobiographique, mélangeant allègrement vies réelles et vies rêvées, elle démultiplie sur plusieurs axes la relation biographique à la faveur de stratégies inusitées qui agissent comme autant de filtres, explore sous divers angles la dimension énonciative de l'acte biographique en insistant sur son ancrage discursif, et réaffirme sans relâche son caractère d'aventure littéraire.

§26 Le rapport à l'autre, dans *Renaissances*, est affaire d'incorporation. Le Dublin de Joyce nourrit la fascination de la lectrice montréalaise, subjuguée par le cosmopolitisme de ses manières et de ses langages, comme la liaison amoureuse avec Aquin et ses aléas permet l'appropriation de son propre destin d'écrivaine. Toujours il s'agit de comprendre l'œuvre, de la saisir dans ses chatoiements interculturels ou, comme avec Zénon, de ramener le passé au présent, mais par le biais de la vie vécue, fut-elle inventée. La biographe esquissée en creux entend moins rendre compte du parcours de l'autre que de faire ressentir comment la vie de l'autre, dans toutes ses épaisseurs et ses strates, permet l'exercice de soi en littérature.

---

## NOTES

1. Cette réflexion s'inscrit dans le cadre d'une recherche sur la biographie imaginaire d'écrivain subventionnée par le CRSH du Canada et menée avec Robert Dion de l'UQAM.

2. Massoutre (2007). Les renvois à cette œuvre seront signalés dans la suite de l'article par la mention *RE*, suivie du numéro de page.
3. Pour une étude de ces formes hétérodoxes, on peut lire le collectif paru sous la direction de Robert Dion, Frances Fortier, Barbara Havercroft et Hans-Jürgen Lüsebrink (2007).
4. J'ai esquissé ailleurs les fondements théoriques de ce modèle en trois volets — appropriation, tension, médiatisation —, qui tente de formaliser la relation biographique (Fortier, 2005).
5. Le texte dit : « *J'ai traduit L'antiphonaire : la voix inverse. Le livre de prières médiévales, chantées à plusieurs voix, court à rebours, rebrousse la langue et les mots.* » (*RE* : 413)
6. La famille de Nora, la compagne de Joyce.
7. J'ai répertorié ailleurs ces diverses sédimentations (Fortier, 2007).
8. Au détriment d'une lecture intertextuelle, laissée ici délibérément dans l'ombre, mais qui se révélerait fort riche. Pour une relecture de la critique aquinienne, on lira avec profit Jacinthe Martel et Jean-Christian Pleau (2006).
9. Relation strictement textuelle, on l'aura compris, d'autant plus que l'écrivaine Guylaine Massoutre est l'auteure d'une édition critique de *Point de fuite* (Massoutre, 1995) et d'une chronologie aquinienne (Massoutre, 1992). Dans *Renaissances*, on lira, par exemple : « Moi Christine, héroïne par défaut, j'avais été malmenée comme personnage de *L'antiphonaire*. Brutalisée, violée, moi l'aimée, la partenaire, l'inspiratrice. Était-ce bien moi, la femme du livre ? J'avais tenu dans ta vie un rôle que Nora... Non, Nora regardait ailleurs. Avais-je joué le moindre rôle ? Moi lectrice à mes heures, moi utopie faite femme, rêve abandonné ? » (*RE* : 230)
10. Un exemple, parmi d'autres : « J'avais mis en sommeil un voyage effectué en compagnie d'Aquin, plus de trente ans auparavant. Un voyage ? Il s'était mal passé. Comme tous ses projets, l'entreprise avait tourné court en raison de son caractère excessif et tempétueux. En direction de Rome, sur la célèbre A1 dont, le pied au plancher, il avalait le tracé accidenté et dangereux pour qui va trop vite, devant son mépris du code de la route j'avais soudain quitté l'engin de mort et laissé le conducteur, en pleine crise, à sa folie. S'il voulait franchir les normes et risquer la mort, s'il ne pouvait refréner son attirance pour le danger, qu'il aille seul. Je m'étais insurgée contre ce nouveau défi à la raison. Vivre aux limites de l'anéantissement m'épuisait. Je ne partageais pas son adrénaline sportive. Je refusais d'être sa prisonnière et sa victime. J'étais restée à Florence, faisant fi de la colère qui nous séparait désormais. J'avais pleuré. » (*RE* : 365)
11. Robert Melançon propose une lecture nuancée de « ce chant alternatif, de ce roman à deux voix » (2006 : 48).

12. Ailleurs, le texte dira : « La Christine du roman d'Aquin dissocie sa vie de l'écriture et sa thèse d'histoire médicale, prisonnière de son temps au lieu de s'en déprendre par l'étude, alors que Zénon y parvient [...] Pourtant, malgré ce qui oppose Zénon et Christine, il demeure entre ces caractères d'étranges affinités. » (RE : 328-329)
13. La scène s'achève ainsi : « Joyce et Nora se lèvent les premiers. Puis, c'est Yourcenar. Aquin suit. Zénon, Henri-Maximilien ne tardent guère. Ils font une cohorte fantomatique, rescapée d'un précipité d'histoire. Enfin, Piero ferme le cercle qui se forme devant la dame. La lumière baisse et s'éteint. Il ne reste de cette bande qu'un flambeau qu'on devine sorti de sous la cape épaisse. Les formes sont démesurément grandes, longilignes, flottantes. On ne sait déjà plus qui est qui. Les chapeaux et les pèlerines mangent les personnages. » (RE : 428)

## BIBLIOGRAPHIE

AMOSSY, Ruth (2001), « Images de soi, images de l'autre dans l'interaction (auto)biographique : *La mort est mon métier* de Robert Merle », *Revue des sciences humaines* n° 263 (juillet-septembre), p. 161-182.

DION, Robert, Frances FORTIER, Barbara HAVERCROFT et Hans-Jürgen LÜSEBRINK [dir.] (2007), *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Québec, Éditions Nota bene.

FORTIER, Frances (2005), « La biographie d'écrivain comme revendication de filiation : médiatisation, tension, appropriation », *Protée*, vol. 33, n° 3, p. 51-64.

FORTIER, Frances (2007), « Pajak, Tenret, Joyce : un jeu sur les marges du biographique », dans Robert DION, Frances FORTIER, Barbara HAVERCROFT, Hans-Jürgen LÜSEBRINK [dir.], *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Québec, Éditions Nota bene, p. 349-371.

LOUIS-COMBET, Claude (1997), « Le recours aux mythes et l'hagiographie perverse », *Revue des sciences humaines*, n° 246, p. 81-87.

MARTEL, Jacinthe, et Jean-Christian PLEAU [dir.] (2006), *Hubert Aquin en revue*, Montréal, Presses de l'Université du Québec et *Voix et images*.

MASSOUTRE, Guylaine (1992), *Itinéraires d'Hubert Aquin. Chronologie*, Montréal, Bibliothèque québécoise.

MASSOUTRE, Guylaine (1995), *Point de fuite*, édition critique du texte d'Hubert Aquin [1971], Montréal, Bibliothèque québécoise.

MASSOUTRE, Guylaine (2007), *Renaissances. Vivre avec Joyce, Aquin, Yourcenar*, Montréal, Fides.

MELANÇON, Robert (2006), « Le téléviseur vide ou comment lire *L'antiphonaire* », dans Jacinthe MARTEL et Jean-Christian PLEAU [dir.], *Hubert Aquin en revue*, Montréal, Presses de l'Université du Québec et *Voix et images*, p. 43-66.

OSTER, Daniel (1997), *L'individu littéraire*, Paris, Presses universitaires de France.

RABATEL, Alain (2004), *Argumenter en racontant*, Bruxelles, De Boeck Université.

## NOTICE BIOBIBLIOGRAPHIQUE

Frances Fortier est professeure au Département de lettres et humanités 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. Elle mène, 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. Elle a codirigé récemment un numéro de la revue *@nalyses* intitulé « **Le réel dans les fictions contemporaines** » et l'ouvrage *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, paru aux Éditions Nota bene en 2007. Elle vient de faire paraître, avec Robert Dion, l'ouvrage *Écrire l'écrivain. Formes contemporaines de la vie d'auteur* (Presses de l'Université de Montréal, 2010).

---

### POUR CITER CET ARTICLE :

Frances Fortier (2010), « Quand la relation biographique vole en éclats. *Renaissances. Vivre avec Joyce, Aquin, Yourcenar* de Guylaine Massoutre », dans *temps zéro*, n° 4 [en ligne]. URL : <http://tempszero.contemporain.info/document632> [Site consulté le 6 avril 2013].

## RÉSUMÉ

L'ouvrage récent de Guylaine Massoutre, *Renaissances. Vivre avec Joyce, Aquin, Yourcenar* présente, à la faveur d'une prose échevelée et lyrique,

volontiers baroque, le parcours d'une biographe fictive, elle-même personnage d'une fiction d'Aquin, sur les traces des figures littéraires qui ont déclenché son envie d'écrire. L'étude entend montrer comment cet ouvrage joue avec finesse des ancrages générique, énonciatif, culturel et esthétique de l'exercice biographique.

*With the help of an unbridled and lyrical prose that is wilfully baroque, the recent work of Guylaine Massoutre, entitled Renaissance. Vivre avec Joyce, Aquin, Yourcenar, presents the course of a fictitious biographer, herself a character of an Aquinian fiction, as she follows the traces of the literary figures who inspired her desire to write. This study intends to show the way in which the work plays ingeniously upon the generic, enunciative, cultural and aesthetic foundations of the biographical endeavour.*