

Conversation sacrée

Renaissances. Vivre avec Joyce, Aquin, Yourcenar de Guylaine Massoutre. Fides, 440 p.

Gilles Dupuis

Number 221, July–August 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16880ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dupuis, G. (2008). Conversation sacrée / *Renaissances. Vivre avec Joyce, Aquin, Yourcenar* de Guylaine Massoutre. Fides, 440 p. *Spirale*, (221), 39–40.

Conversation sacrée

RENAISSANCES. VIVRE AVEC JOYCE, AQUIN, YOURCENAR de Guylaine Massoutre

Fides, 440 p.

par GILLES DUPUIS

Fiction : voilà à quoi se résume — laconique ou lapidaire? — l'indice générique servant à désigner ce livre inclassable que Guylaine Massoutre a composé autour de trois figures tutélaires de la littérature au xx^e siècle. « Fiction », au singulier, comme dans essai-fiction, bio-fiction, autofiction, mais sans contraction ni trait d'union, le mot constituant en soi une prodigieuse valise; boîte à malice et à musique où tous les autres mots s'entassent, à l'instar des éléments dans un creuset alchimique, dans l'attente d'une lecture libératrice et jubilatoire. De là à se figurer l'auteur en Pandore ou Circé, il n'y a qu'un pas que je m'abstiendrai toutefois de franchir, préférant lire son œuvre enchanteresse dans le sens d'une autre tradition évoquée dans le texte.

Ce qui lie Joyce, Aquin et Yourcenar pour Massoutre — plus précisément, à ses yeux, les auteurs d'*Ulysse*, de *L'Antiphonaire* et de *L'Œuvre au noir* —, c'est le mot-clé de « renaissance » qui figure en tête du titre sous la marque d'un pluriel faisant signe déjà à l'idée de résurrection, tout en convoquant la période historique qui, sous divers avatars (antérieurs et postérieurs à l'Histoire), traverse l'œuvre des trois scribes en la marquant du sceau de son érudition. Mais en outre, cette re-naissance des auteurs se double, voire se triple sous sa plume d'une autre naissance : celle de la narratrice, Christine Forestier, qui sert de truchement à l'essayiste afin que puisse s'écrire sa « brillante fiction biographique », et qui constitue elle-même une réplique du personnage homonyme inventé par Hubert Aquin pour le figurer, tel un alias, au cœur du roman où elle apparaît pour la première fois. En feignant d'écrire à rebours la genèse de ce roman travesti — la Christine de Massoutre est une étudiante qu'Aquin aurait connue lorsqu'il était professeur à l'UQAM et dont il aurait usurpé l'identité pour les bénéfices de son œuvre (rien de plus plausible!) —, l'auteur a réussi ce tour de force d'innover au sein d'une tradition postmoderne (mise en abyme, récit spé-

laire, fiction au second degré, etc.) dont on croyait évacuée à jamais toute possibilité d'innovation. Si, en tant qu'aquinien, j'avais *a priori* des réserves quant à la pertinence, ou plutôt la faisabilité actuelle du procédé, force m'est de concéder dans l'après-coup qu'il a été exploité par l'écrivaine avec doigté et savoir-flair.

Or, ce n'est toujours pas là ce qui fait à mes yeux le prix inestimable de l'opus que Massoutre dédie à la difficulté de « *Vivre avec Joyce, Aquin, Yourcenar* » et qui, pour être moins ambitieux et surtout moins verbeux que l'*opus magnum* consacré au seul Joyce par un certain VLB, ne l'éclipse pas moins sur le plan de la performance de lecture et d'écriture. Où réside donc cette plus-value qui en littérature se désigne prime à la jouissance?

Joyce

Une première réponse, déjà audible dans le seul nom de Joyce, concerne la composition musicale du texte. On nous livre une œuvre contrapuntique,

une fugue ou plutôt une invention à trois voix dans la plus pure tradition de Bach. Le modèle n'est pas neuf : après le *Sade*, *Fourier*, *Loyola* de Barthes, on ne compte plus les essais littéraires qui élisent une trinité ou un triumvirat d'auteurs comme sujet de prédilection. Ce qui est nouveau ici, c'est le traitement du sujet et la facture de l'instrument qui lui sert d'interprète. Les voix entrent progressivement au fil des six chapitres très inégaux, en longueur (les deux premiers chapitres excèdent à eux seuls la moitié du volume) et en texture (on passe de l'homophonie à la polyphonie, via la stéréophonie), qui forment l'armature du texte. Leur ordre d'entrée est exactement celui indiqué par le sous-titre : d'abord Joyce, qui constitue le sujet principal du livre non seulement parce qu'il établit la tonalité de la partition, mais parce qu'il revient, en force ou en filigrane, dans toutes les autres sections du livre; puis vient le contre-sujet, Aquin, qui se greffe un temps au sujet principal avant de prendre son envol; enfin intervient Yourcenar qui,

en dialoguant tantôt avec l'un tantôt avec l'autre, permet au sujet et au contre-sujet de se combiner en vue de la strette finale.

L'objet « Joyce », monumental, est donc posé d'entrée de jeu. Sorte de *matriochka* (la poupée gigogne russe), il contient en puissance tous les autres auteurs qui s'emboîtent les uns dans les autres. Comment innover en traitant d'un tel sujet, à la fois surexploité et toujours sous-estimé? Précisément, en *inventant* : entre autres, de fausses citations mises entre guillemets dans la bouche des auteurs devenus protagonistes de la « fiction » pendant que les vraies, tirées de leurs œuvres, s'intègrent au texte de la narratrice (bien que leur emprunt soit signalé par le recours circonspect aux italiques!). Massoutre traite son sujet de manière rhapsodique, en passant allègrement d'un motif biographique à un autre bibliophilique, l'auteur se révélant davantage à travers son œuvre que cette dernière ne s'explique par la vie de l'homme (ou de la femme). Au ►

Louis Fortlier, *Le sénat*, cire colorée, (2007).
Photo : Louis Fortlier



final, l'auditeur aura l'impression d'avoir entendu une magistrale fantaisie biographique plutôt qu'une simple biographie fictionnelle.

Dans ce concert en trio, où la voix de la narratrice bourdonne comme une basse continue qui redouble à tour de rôle chacune des autres voix de la partition, les tournures d'esprit et les formules heureuses abondent. En se limitant aux seuls moments joyciens, que de passages à citer si l'on voulait seulement en donner la juste mesure ! Un exemple, parmi tant d'autres : « *Pantomime ou contrefaçon experte, la jubilation littéraire de Joyce demeure partiellement inintelligible dans ses romans. Pure éloquence où le calcul ludique fait au réel une concurrence déloyale mais troublante, une fois admise sa richesse tant compositionnelle que référentielle, son œuvre ne cesse d'accroître la multitude des joueurs prêts à se déplacer dans la géographie virtuelle qu'il a hantée... Comme le buisson ardent, le réel animé, sous le regard d'artiste qui l'embrase d'art, est frappé d'incendie.* » Ou encore, au même diapason : « *Épiphanies — précipité d'intelligence —, les mots donnent à voir le roman. C'est dit, et le terme restera. Psalmodier la langue anglaise, écorcer la carapace dure et éveiller l'irrésistible réalité ethnique que caresse la glotte irlandaise.* » Et que dire de cette glose sur le nom de l'indéfectible Harriet Shaw Weaver, qui, bien avant Sylvia Beach, avait reconnu le talent de l'Irlandais : « *Miss Weaver, Pénélope la fileuse, la fidèle ouvrière d'une toile interminable, labyrinthique et sans cesse faite, défaits et refaits.* » Par enharmonie, Aquin avait fait un semblable jeu de mots en transformant l'épouse d'Ulysse en un verbe dactylographique. Ce qui m'amène directement à traiter du contre-sujet :

Aquin

À partir du deuxième chapitre, son ombre immense s'immisce dans la partition, bien que cette partie soit encore dominée ou mieux surplombée par la figure omniprésente du mentor irlandais. Rien d'étonnant à cela, puisque la Christine de Massoutre aurait suivi le cours d'Aquin sur Joyce, avant de se lire, transfigurée, dans « *la Christine fictive* » de *L'Antiphonaire*. Parallèlement à la conversation exaltante qu'entament le personnage de l'écri-

vain et « *la Christine authentique* » autour de l'œuvre de Joyce, un nouveau dialogue s'amorce entre cette dernière et un vague amant italien, Romano, qui s'insinue d'abord dans le récit sous forme de lettres, où il sera question cette fois du rôle crucial qu'a joué Aquin dans la vie et la psyché de la narratrice. En contrepartie, la silhouette de Yourcenar commence à poindre à l'horizon, par la rencontre fictive mais non fortuite de deux œuvres publiées à distance mais presque simultanément, toutes deux fascinées par la même époque : « *Cet Œuvre au noir, achevé dans l'île des Monts-Déserts, qu'un écrivain québécois avait lu sans trace et qui hanterait L'Antiphonaire, demeurerait une voix parallèle, solidarité invisible à qui se livrait aux forces closes avec une attirance irréversible, à qui écrire était l'état d'un drame nu.* » Dédoublément des voix et entrecroisement des foyers d'énonciation : tout se met subtilement en place pour introduire en catimini le motif de la *Conversation sacrée*, lequel ne prendra forme qu'avec l'entrée en scène du Zénon de Yourcenar, avant de trouver son parachèvement dans le finale de l'œuvre.

Entre-temps, Aquin continue de partager la vedette avec Joyce, tous deux la volant à la narratrice qui ne sait plus trop à quel saint se vouer (ou se dévouer) : « *Moi Molly Bloom, dormeuse éveillée dans la constellation de Cassiopée, voulant à toutes fins la réversibilité du temps, plus volatile que corps désespérément solide... Moi Christine, prenant à partie toutes les viragos capables de retenir, au moins quelques années, l'amant ithaïen à la mémoire têtue...* » En découvrant « *que même les personnages inventés peuvent devenir plus vrais que les mots qui les ont portés* », elle éprouve aussi le contraire, qui n'est en fait que le corollaire de sa découverte : à savoir que les écrivains qui nous ont le plus marqués peuvent se révéler moins réels ou plus faux que les personnages qu'ils ont inventés : « *Il [Aquin] était Christine, dualité inerte à force de violence ressentie; l'autre Christine, moins défaillante, ne l'intéressait guère.* » Faut-il lire dans ce passage l'aveu voilé d'une déception amoureuse ou le désaveu d'un modèle littéraire devenu trop envahissant ? S'il s'agit bien d'entreprendre un deuil, quelle qu'en soit la tonalité, il manque encore une voix pour médialiser l'opération.

Yourcenar

Il aura fallu attendre la quatrième partie du livre pour qu'elle se fasse entendre. En réalité, elle était déjà perceptible dès le début de la partition, mais sa présence ne constituait encore qu'un contrepoint discret aux deux autres voix qui polarisaient la composition. Avec l'entrée maîtresse de la troisième voix, l'invention devint *sinfonie*, précipitant la fiction vers une coda fuguée en trois parties.

Le point de départ de cette nouvelle incursion est le parallèle éloquent déjà tracé au deuxième chapitre entre *L'Œuvre au noir* et *L'Antiphonaire*, et qui trouve ici matière à développement : « *Dans la même Renaissance que celle de L'Antiphonaire, Yourcenar, retrouvant au sens concret un ancien texte, sa créativité des années trente, promène Zénon dans La Vie errante, sur le territoire sensible de l'Europe.* » Est mise en lumière la parenté de destins qui lie Zénon au personnage secondaire de Renata, double de Christine, Aquin et Yourcenar devenant le sujet d'une « *conversation* » édifiante entre la narratrice et l'ami florentin, convoqué cette fois directement dans le texte. À l'issue de ce dialogue entre en scène un nouveau personnage, dernier maillon d'une chaîne de transmission culturelle annoncé à l'orée du livre par la reproduction, en couverture, de *La Cité idéale*. Si cette toile attribuée à Piero della Francesca a été mise en abyme par Aquin dans *Neige noire*, c'est une autre toile certifiée du peintre toscan qui permet à Massoutre de clore son livre en réunissant tous les fils de sa propre toile. Il s'agit du retable peint entre 1472 et 1474, où est figurée en majesté la Vierge à l'Enfant, entourée de saints et d'anges, avec au premier plan le duc d'Urbino, Frédéric de Montefeltro, dédicataire de l'œuvre. Située à l'origine dans l'église San Bernardino d'Urbino, la célèbre toile considérée comme l'emblème de l'humanisme italien et du perspectivisme en peinture, se trouve désormais à la Pinacothèque de Brera à Milan. Or, ce n'est pas tant le chef-d'œuvre de la perspective et de l'humanisme qui intéresse la Christine de Massoutre, que le thème renaissant de la « *conversation sacrée* » mise en scène par le tableau. Elle y découvre *in extremis* l'allégorie de son propre livre, où les auteurs ont été peints comme des personnages de roman en

dialogue avec leurs créatures ressuscitées : « *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.* »

Reste l'énigme « Christine ». Dans l'intermède que constitue la cinquième partie de son livre, la narratrice fait allusion à un voyage entrepris avec Aquin en Italie : « *J'avais mis en sommeil un voyage effectué en compagnie d'Aquin, plus de trente ans auparavant.* » Le souvenir transpose sur le mode fictionnel et anachronique, puisqu'il aurait été effectué avant la rédaction de *L'Antiphonaire*, le voyage réel d'Aquin avec une « autre » Christine (Christina Roberts) effectué en 1977, soit « trente ans » avant la parution de *Renaissances. Vivre avec Joyce, Aquin, Yourcenar*. C'est l'auteur des *Itinéraires d'Hubert Aquin*² qui s'exprime dans ces pages éminemment aquiniennes. L'essayiste y reprend le pas sur la narratrice, tout en prenant ses distances face à sa « *créature* », qui lui aura néanmoins permis de renaître, à son image, sur le registre de la fiction : « *Le passage de ma personne par le statut du livre m'avait proprement fait renaître.* » « *Accepter enfin le testament d'Aquin* » : du coup, les *lapsus calami* que nous avons repérés au cours de notre lecture (Beauchamp au lieu de Beausang ; le nom de Joyce plutôt que celui d'Aquin dans un parallèle avec Yourcenar ; puis de nouveau Jules-César Beausang, cette fois écrit correctement mais pour désigner Jean-William Forestier) et qui nous avaient d'abord paru suspects, redeviennent plausibles en revendiquant leur droit sacré à la fiction. On ne peut en dire autant malheureusement des quelques coquilles qui parsèment le texte, seule ombre portée à un tableau enluminé par les feux de l'intelligence.

Oui, il existe quelque chose que l'on pourrait appeler la beauté de l'Intelligence. Un état de grâce, dont le beau livre de Guylaine Massoutre constitue l'une des rares incarnations. ●

1 Propos recueillis dans une entrevue accordée au *Devoir*, 20 - 21 octobre 2007.

2 Guylaine Massoutre, *Itinéraires d'Hubert Aquin*, Montréal, BQ, 1992.