

ANALYSE GÉNÉTIQUE
D'UN ÉPISODE DE
MENAUD
MAÎTRE-DRAVEUR
LA MORT DE JOSON

*sous la direction de
Jacques Blais*

Tous les hommes et toutes les gaffes se figèrent, immobiles comme les longues quenouilles sèches avant le grand frisson glacé de l'automne.

Joson sur la queue de l'embâcle, était* emporté là-bas ... *Il* ...

Il n'avait pu sauter à temps.

{2 espaces} *Alors* Menaud se dressa <glacé>; et devant <Devant> lui hurlait la rivière comme une bête qui veut tuer.

Et lui répétait : Joson ! Mon Joson ! mon Dieu ! et ces mots lui glaçaient la gorge.

Mon Joson, mon Dieu ! et ses bras faisaient comme ceux qui lancent des cordes de sauvetage.

[83 / 15 /] Il étreignit < ne put qu'étreindre > du regard l'enfant qui s'en allait, contre lequel tout se levait hai-

CE LIVRE A ÉTÉ PRODUIT PAR
NUIT BLANCHE ÉDITEUR

Analyse génétique d'un épisode de

Menaud maître-draveur :

la mort de Joson

est le premier titre de la collection « Séminaire »
des Cahiers du Centre de recherche
en littérature québécoise

C'est aussi le premier titre
des Cahiers Félix-Antoine Savard

Éditeur délégué: Guy Champagne
Révision du manuscrit: Aline Cantin
Correction d'épreuves: Jean-Pierre Asselin
Conception graphique: Anne Marie Guérineau
Coordination à la production: Denis Lebrun
Photocomposition: Les Éditions Marquis Ltée
Nuit blanche éditeur
1026, rue Saint-Jean, bureau 403, Québec (Québec) G1R 1R7
Diffusion pour le Québec: Dimédia
539, boul. Lebeau, Saint-Laurent (Québec) H4N 1S2
© Nuit blanche éditeur
Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays
Dépôt légal, 1^{er} trimestre 1990
Bibliothèque nationale du Canada
Bibliothèque nationale du Québec
ISBN 2-921053-02-0

ANALYSE GÉNÉTIQUE
D'UN ÉPISODE DE
MENAUD
MAÎTRE-DRAVEUR :
LA MORT DE JOSON

par

E.-Sonia ANGUELOVA, Françoise-Laure BURLET

Lucia DUTTON, Patrice ROY

et Nicole TRÉPANIER

sous la direction de

Jacques BLAIS

NUIT BLANCHE ÉDITEUR

Des subventions du Budget spécial de la recherche (Département des littératures et Vice-rectorat à l'enseignement et à la recherche de l'Université Laval) et du fonds F.C.A.R. (Formation des chercheurs et aide à la recherche), volet « Rapports et mémoires de recherche », ont permis la publication de cet ouvrage.

AVANT-PROPOS

Confié par l'écrivain lui-même aux Archives de l'Université Laval, le fonds Félix-Antoine-Savard contient une somme assez considérable de documents pour la plupart accessibles aux chercheurs. On en trouvera une description sommaire dans le *Répertoire numérique du fonds Félix-Antoine-Savard*, établi par Marïse Thivierge et par Yves Beauregard¹.

Tout importante qu'elle soit, cette documentation est cependant incomplète. On sait que Savard avait l'habitude de témoigner son amitié par des dons de manuscrits, aujourd'hui dispersés en de nombreuses archives privées. Si certains propriétaires de tels précieux documents ont pu les céder à des archives publiques — ainsi l'abbé Albert Tessier légua-t-il ses manuscrits de *Menaud maître-draveur* aux archives du Séminaire de Trois-Rivières —, la plupart les conservent encore avec un soin jaloux. Si bien que l'état actuel de la documentation sur la vie et sur l'œuvre de l'écrivain ne permet aux chercheurs de produire que des études

provisaires, susceptibles, dans un avenir plus ou moins proche, d'amendements qui pourraient s'avérer majeurs.

Quoi qu'il en soit de ces réserves, il nous a paru utile de procéder dès maintenant à une expérience d'analyse génétique d'un extrait de l'œuvre de Savard. Étudiantes et étudiants du séminaire de textologie dirigé par Jacques Blais durant le trimestre d'hiver 1987, nous avons voulu expérimenter cette forme d'analyse qui a pour objectif, par la description des procédés de fabrication de l'œuvre littéraire et des effets de transformation qu'opèrent les modifications successives de l'avant-texte, depuis les toutes premières notes jusqu'à l'édition originale, de montrer comment un texte peut être éclairé par sa propre histoire.

En cette année du cinquantenaire de *Menaud maître-draveur*, notre choix s'est porté sur l'épisode de la mort de Joson (chapitre IV, p. 81 à 86 de l'édition originale de 1937, publiée par la Librairie Garneau, de Québec). Savard semblait lui-même attacher un vif intérêt à cet épisode puisqu'il l'a retenu pour son anthologie personnelle parue aux Presses laurentiennes et pour l'anthologie sonore des Éditions Fides.

De cette séquence, le fonds Félix-Antoine-Savard ne détient qu'un avant-texte, réparti sur deux des quatorze cahiers d'écoliers de la chemise «Brouillons manuscrits (1935-1936)» [cote :

123/7/2/1], soit à la fin du cahier « Roman : chapitre IV (Suite) — Menaud », p. 82-86, et au début du cahier « Roman : chapitre IV^e, chapitre V (Suite II) », p. 87-88.

Comme l'indique une note de Savard, inscrite à la p. 2 de la couverture du premier de ces cahiers, cet avant-texte est une rédaction de « 2^e brouillon ». Sur la page de gauche, l'auteur a d'abord transcrit, à l'encre, d'une écriture soignée, régulière, la mise au net des brouillons antérieurs. Par la suite, ou à mesure, il a apporté sur ce texte des modifications de toutes sortes, utilisant au besoin la page en regard lorsque l'espace n'était plus disponible.

La fréquence des ratures et des additions montre que le travail de mise au point du texte se poursuit avec vigilance — et se poursuivra, du reste, passé cette étape, sur le dactylogramme réalisé par la sœur de l'écrivain, Blanche Savard-Vézina, ou sur les jeux d'épreuves puisque l'édition originale comporte des altérations non signalées dans les deux cahiers de notre corpus.

Plus nombreuses que les ajouts, les ratures présentent une sémiotique d'une certaine complexité. On peut en identifier plusieurs formes : ratures en dents de scie (serrées ou lâches), concentriques (spiraales plus ou moins larges), hachurées, vers la droite ou vers la gauche (impénétrables, ou, au contraire, clairsemées et laissant déchiffrer aisément ce qu'elles semblent vouloir dérober), en

traits horizontaux (solitaires ou superposés), en traits obliques (plus ou moins parallèles ou en croix, annulant parfois de longs passages textuels).

Certaines pages sont vierges de ratures, ou presque; d'autres en sont criblées. Un morceau déjà supprimé peut l'être à nouveau, comme s'il importait à Savard de confirmer une décision antérieure. Les substitutions de termes se font souvent sur la même ligne, sans nuire à l'organisation syntaxique de la phrase. Il subsiste çà et là quelques fautes d'orthographe; l'accentuation est souvent négligée².

Pour rendre compte le plus exactement possible de ces divers détails et pour dégager les différentes couches de texte tout en assurant la lisibilité du document, nous avons adopté le système de la transcription dynamique.

Voici le protocole sur lequel nous avons fondé cette transcription :

CAPITALES	en capitales, mots ou phrases soulignés par l'auteur du manuscrit
< >	entre soufflets simples, ajouts interlinéaires, au-dessus
{ }	entre accolades, ajouts marginaux
<i>italiques</i>	en italiques, mots ou phrases rayés (les mots déjà rayés d'un groupe de mots sont remplacés en romains)

AVANT-PROPOS

- • entre guillemets simples, ajouts antéposés
- / / entre barres obliques, ajouts verticaux, sous d'autres mots
- [] entre crochets droits, toute intervention de notre part
- [chiffre] des chiffres entre crochets droits indiquent la pagination de l'auteur, avant chaque mot par quoi débute la nouvelle page
- * un astérisque signale une faute de l'auteur du manuscrit
- soulignement nous soulignons les signes, mots ou phrases inscrits sur la page en regard des cahiers

[La mort de Joson]

{5 ESPACES} Une clameur s'éleva* '!' soudain.

Tous les hommes et toutes les gaffes se figèrent, immobiles comme les longues quenouilles sèches avant le grand frisson glacé de l'automne.

Joson sur la queue de l'embâcle, était* emporté là-bas ... Il ...

Il n'avait pu sauter à temps.

{2 espaces} Alors Menaud se dressa <glacé>; et devant <Devant> lui hurlait la rivière comme une bête qui veut tuer.

Et lui répétait : Joson! Mon Joson! mon Dieu! et ces mots lui glaçaient la gorge.

Mon Joson, mon Dieu! et ses bras faisaient comme ceux qui lancent des cordes de sauvetage.

[83 / 15 /] Il étreignit < ne put qu'étreindre > du regard l'enfant qui s'en allait, contre lequel tout se levait haineusement comme des loups quand ils cernent le chevreuil enneigé;

le cher enfant d'espoir qui < Cela > s'agrippait, plongeait, remontait dans le culbutis meurtrier;*

{maintenant / hélas /} la pauvre petite chose maintenant, meurtrie, épouvantée, que la mort bouffonnait, < Mais lors > que la mort bouffonne faisait pirouetter comme un hochet d'amusement à laquelle en vain les hommes affolés couraient tendre la gaffe;

et lorsque la débacle l'eut brandi comme un trophée et que, hagard et sanglant il se fut signé une dernière fois {et qu'il fut} / pour disparaître / < u là-bas > dans les baves et les gueules du courant < torrent > engloutisseur,*

{(Ligne)} Puis tout disparut dans les gueules du torrent engloutisseur.

Menaud fit {3 espaces} Menaud fit... quelques pas en arrière et comme un bœuf qu'on assomme, s'écroula le visage dans le froid noir des mousses froides. —

{3 ESPACES} Alexis n'avait écouté que son cœur. Il s'était précipité dans le remous au bord duquel avait calé Josen.

[84] Là, il se mit à tatonner à travers les longues écorces qui tournaient comme des varechs, à lutter de désespoir contre l'eau dont la moulange broyait le cadavre au fond sur les galets, à battre < de > ses bras fraternels, à*

l'aveuglette, vers des formes étranges qui semblaient *fa[ire]* des *appels* signes de formes humaines.

Et quand le remous lui serrait à mourir le cœur dans l'étau de glace, il remontait respirer, crachait l'eau, puis replongeait encore, acharné, dans le trou, vers la fosse sépulcrale toute fermée par les linceuls* de l'ombre.

{2 ESP.} Et les autres, muets, avaient leurs regards piqués sur l'eau noire, entre les écumes qui tressaient déjà* comme des couronnes funèbres.

{2 ESP.} Non, personne autre que lui n'aurait fait cela; car, c'était* terrible, terrible.

{3 ESP.} À la fin, d'épuisement, il saisit la gaffe qu'on lui tendait, remonta de peine, se trainant* sur ses genoux [85 / (17) /] se dressa dans le ruissellement de ses loques, *dans le suaire d'eau glacée, tremblant* anéanti, les yeux fous, les lèvres blanches, les bras vides.....

À peine murmura*-t-il quelque chose que l'on ne comprit pas: puis il prit sa course vers les tentes et se roula dans *sa douleur* < le suaire glacé de son chagrin. >

{3 ESPACES} Alors, semblable à un homme ivre, levant haut les pieds comme ceux qui sortent de la *lumière* < clarté > vers les ténèbres, < *s'accotant aux arbres* > < et tel / qu' / > un vieillard en demence* arriva Menaud

{égaré / funèbre, / devasté* / rompu /} la paupière abaissée < basse > sur la vision de 'son' l'enfant disparu.

Et les hommes s'écartèrent devant cette ruine humaine qui descendait en se cognant aux bords du sentier.

Il demanda: "L'avez-vous trouvé?"; se fit indiquer l'endroit de plonge, prit sa gaffe et fit immobiliser une barque en bordure du remous regarda les mailles des courants et dit:

"Il est là!"

Puis 'I' prit sa gaffe, fit immobiliser une barque en bordure du remous et se mit à sonder, manœuvrant le crochet de fer avec < d'infinies > tendresses, tandis que devant son regard brouillé, passait / luisait / le [86 / (18) /] souvenir des nuits où il passait sa main sur l'enfant au berceau, là, près de lui. —

{4 ESPACES} Depuis deux heures maintenant qu'il cherchait, ne voulant de personne, de peur qu'on ne blessât sa chair, au fond.

Il avait la bouche écarquillée, où parfois des sanglots montaient gonfler un flot de salive, les cheveux collés aux tempes, ou* larmoyaient des sueurs, tous ses muscles emmaillés par le gonflement des veines, comme un homme qui lutte contre son enlissement.

{2 ESP.} Par intervalles, tandis que la rivière emportait là-bas l'espoir de retrouver, *il exha[lait]* <il> s' exhalait une plainte sourde à laquelle répondait un bruit sec de cailloux raclés.

{2 ESP. Dejà*,} *Mais déjà**, le soir fossoyeur commençait à jeter des pelletées d'ombre.

Il entra dans une terreur d'agonie, regardant le ciel, à genoux maintenant, <puis la face sur l'eau> implorant son ennemi pour qu'il rendît la victime, laissant tomber des paroles de pitié vers la fosse qui ne lachait* pas [87 / (19) /] suppliant qu'il eût au moins le cadavre de son fils pour l'enterrer là-bas, près de sa mère sous le bouleau dont l'écorce* fait un bruit de prière à la brise.

{3 ESP.} À la fin, comme la nuit allait lever le son dernier pan de ténèbres et murer le désespoir de l'homme, il sentit au fond quelquechose* de mou qui venait..... *mais il l'échappa...*

La gaffe se mit à trembler: l'ombre tournoyait en vol de corneille..... <le cadavre, peut-être...>

{.....} Le cadavre..., peut-être!... Joson!

Une fois levé... un bras de courant pouvait le saisir... l'emporter à jamais... pauvre petit...

Menaud se recommanda au bon Dieu, plongea jusqu'à l'épaule pour que la gaffe fît rateau, {et*

quand il eut senti que le croc mordait /avait mordu/} se mit à lever lever des deux mains, en tordant un peu.

Pêche horrible! Il avait les yeux fermés, il balait la sa douleur à pleine mesure d'âme en râlant.

Bientôt, il emergea du noir quelques taches blanchâtres; puis apparurent un visage [88] et deux bras ouverts comme ceux d'un enfant qui accourt pour le baiser de nuit.*

'Deux aides' <Ayant> empoignèrent <é>le cadavre sous les aisselles, '2 aides' l'embarquèrent et cela retomba avec un bruit de paquet ruisselant tandis que Menaud protég[eait] soutenait dans ses mains la pauvre tête molle et ballante.

Bientôt Alors, émergea du noir Joson, sa pauvre tête molle et ballante.....

{2 espaces} On rama vers la berge, en hâte, car le frisson gagnait le cœur des hommes.

À la poupe gisait Menaud rabattu sur sa capture et son vieux visage de bronze vieil pâle argent appuyé d'amour sur l'ivoire de l'enfant mort.

Desqu'il sentit que la barque avait touché <toucher la barque>, il prit le cadavre dans ses bras et comme un personnage d'une descente de croix, monta vers sa tente à travers parmi les suaires des brumes.*

L'ANALYSE GÉNÉTIQUE

Parmi les problèmes que cherche à résoudre la critique de *Menaud maître-draveur* se trouvent ceux de l'appartenance générique et de l'univers imaginaire. Nous nous proposons de mettre en évidence, dans l'avant-texte que nous venons de transcrire, les éléments qui contribuent à l'étude de ces questions. Nous examinerons tour à tour comment le procédé des espacements et le jeu des figures accentuent ou atténuent le caractère poétique du texte, comment le système actantiel et la gestuelle en précisent ou nuancent l'aspect dramatique et comment s'y éclaire ou s'y occulte une symbolique de l'absurde et du salut.

LES ESPACEMENTS

(PAR E.-SONIA ANGUELOVA)

Les indications d'espacement tiennent une place importante dans les cahiers de *Menaud maître-draveur*. Inscrites dans la marge, elles apparaissent généralement soulignées et abrégées («esp.»). Tout porte à croire qu'elles ont été ajoutées dans

un temps postérieur à celui de la rédaction; des passages et certaines notations d'espace sont liés aux corrections et aux ratures³.

De ces indications, que l'édition de 1937 ne respecte guère et dont voici la liste, dans l'ordre de leur apparition :

5, 2, (ligne), 3, 3, 2, 2, 3, 3, 4, 2, 2, 3, 2, (4),

nous considérerons la valeur symbolique d'après les analyses du *Dictionnaire des symboles*⁴. Nous lierons cette valeur à leur fonction de mesure temporelle et rythmique des paragraphes ou des groupes de paragraphes.

L'indication de 5 espaces n'apparaît qu'une fois, au tout début. Dans le passage qui précède immédiatement, Menaud est plongé dans ses pensées :

{Ligne} Il apprendrait à Joson ce qu'il n'avait fait lui-même que sur le soir de sa vie... *Ainsi dans son cœur l'instinct de race lui repetait* <erait> les paroles des Fées :*

— *Délivre la liberté captive en ton sang; reprends le sentier de tes pères, et marche: Avant, partout!*

{5 ESPACES} Une clameur s'eleva* '!' soudain⁵.

De la réflexion de Menaud à la clameur s'instaure un changement radical de rythme. La réalité interrompt les projections de Menaud dans le futur, l'action monte en flèche, explose. L'espacement accentue la soudaineté, la surprise, la force de ce qui suit. Symbole du passage d'une vie à l'autre

par la mort, le chiffre 5 coïncide avec le brusque passage de Menaud de la lumière de l'espoir aux ténèbres de la détresse. Entre ces états opposés, l'espacement introduit une aire de silence; c'est l'ultime temps d'arrêt devant l'imminence de la tragédie.

L'indication «4 espaces» introduit une nouvelle séquence, celle de la «[p]êche horrible» :

Puis 'l' prit sa gaffe, fit immobiliser une barque en bordure du remous et se mit à sonder, manœuvrant le crochet avec <d'infinies> tendresses, tandis que devant son regard brouillé, passait / luisait / le souvenir des nuits où il passait sa main sur l'enfant au berceau, là, près de lui. —

{4 ESPACES} Depuis deux heures maintenant qu'il cherchait, ne voulant de personne, de peur qu'on ne blessât sa chair, au fond⁶.

Ce que souligne ici l'espacement, c'est le laps de temps qui vient de s'écouler, l'attente et comme la genèse de la manifestation. D'un paragraphe à l'autre s'exprime en effet comme un sentiment de «maternité» de Menaud à l'égard de son fils. Le chiffre 4 est le signe de la féminité, de la matrice originelle; c'est le chiffre du réceptacle, et donc, dans le cas présent, de la rivière, à la fois berceau et tombeau.

L'indication «3 espaces», qui apparaît à cinq reprises, se dédouble deux fois, comme dans le cas suivant :

Puis tout disparut dans les gueules du torrent engloutisseur.

{3 espaces} Menaud fit quelques pas en arrière et comme un bœuf qu'on assomme, s'écroula le visage dans le *froid* noir des mousses froides. —

{3 ESPACES} Alexis n'avait écouté que son cœur. Il s'était précipité dans le remous au bord duquel avait calé Joson⁷.

Ce premier couple de 3 espaces inaugure des actions simultanées et contraires de Menaud (qui s'immobilise) et d'Alexis (qui entre en action). Quelques paragraphes plus loin, le second couple introduit à des actions successives et inverses d'Alexis (qui abdique) et de Menaud (qui intervient), toujours en rapport avec la recherche du cadavre. Enfin, un peu plus loin, une dernière indication de 3 espaces, isolée, signale l'imminence de la macabre découverte. Nous trouvons chaque fois trois hommes, les deux premiers, vivants, et le troisième, perdu, victime du destin, objet de la quête des deux autres. En situation de crise, le chiffre 3, promoteur d'action, signe de masculinité, ouvre à l'intervention décisionnelle du monde invisible supra-conscient. Autour de l'enfant perdu s'agitent, tour à tour ou en même temps, Menaud et Alexis, lequel se substituera au fils sacrifié, chance d'un nouveau destin. Échouant ici dans sa quête du fils, il réussira sa recherche du père.

Enfin, on compte six indications de 2 espaces, dont deux couples. Elles sont souvent suivies de mots comme «alors, et, par intervalles, mais déjà», annonces d'un progrès immédiat de l'action, par opposition ou par accompagnement; cela rejoint le symbolisme d'affrontement ou de rencontre que le chiffre suggère.

On voit donc que l'espacement n'a rien d'arbitraire. Il est lié au sens des mots, à l'agencement des paragraphes, au rythme du récit. Il est pour ainsi dire le mouvement d'inspiration d'une activité de communication discursive dont l'écrit est le mouvement d'expiration. Il contribue puissamment à constituer le climat poétique de l'œuvre, par ces blancs typographiques, par ces plages de silence périodiquement ménagées entre des aires textuelles de dimensions variées. Ainsi Savard se révèle-t-il davantage sensible à ce qu'on tait qu'à ce qu'on dit.

UN RÉCIT POÉTIQUE (PAR LUCIA DUTTON)

Outre le jeu de respiration des pauses, l'épisode de la mort de Joson présente-t-il d'autres caractéristiques du récit poétique?

D'après Jean-Yves Tadié, un «récit poétique conserve la fiction d'un roman: les personnages auxquels il arrive une histoire⁸», mais il ajoute que, en dehors de cette dimension simplement

linéaire ou horizontale, il possède une seconde dimension, verticale, celle de la poésie.

Dans sa définition de l'aspect poétique d'un récit, Tadié s'appuie sur sa structure répétitive (ou circulaire), sa structure discontinue (des « sauts brusques, des blancs⁹ », « des raccourcis violents¹⁰ »), sa structure immobile (ou statique) et « le système d'échos, de reprises, de contrastes qui sont l'équivalent [...] des assonances, des allitérations, des rimes¹¹ » et des sonorités qu'on trouve à l'échelle beaucoup plus réduite d'un poème. À tout cela on peut ajouter qu'avec ses comparaisons et ses métaphores « le récit poétique peut se définir par la progression linéaire des similarités¹² », c'est-à-dire par ses parallélismes.

Quoi qu'il en soit des autres modalités génériques qui le constituent, l'épisode de la mort de Joson concourt à conforter l'aspect poétique de l'œuvre. Dans son ensemble, il exprime la rupture irréparable de la mort et c'est avant tout la discontinuité qui le marque : le récit est rompu par des blancs, par des phrases brèves, par des paragraphes courts (trois paragraphes sur trente-six, dans les cahiers, ont deux phrases, tous les autres n'en ont qu'une) et par des points de suspension.

Les deux premiers paragraphes établissent le rythme, à la fois solennel et heurté, de l'épisode. La première rupture s'exprime par les cinq espaces qui distancient la phrase annonçant la mort de

Joson de l'évocation du mandat qu'adressent à Menaud (ou adresseraient à Joson, compte tenu de la correction) les Fées : « *reprends le sentier de tes pères, et marche : Avant, partout !* » Mais l'édition originale supprimera ces paroles des Fées pour ne laisser que les mots qui les précèdent : « Il apprendrait à Joson ce qu'il n'avait fait lui-même que sur le soir de sa vie... », de sorte qu'en Joson c'est le lien de Menaud entre le passé et l'avenir que vient rompre la clameur fatale. Dans le manuscrit, la substitution du point d'exclamation à l'adverbe « soudain » signale de façon beaucoup plus abrupte et tranchante la fin du rêve de Menaud et la corruption du monde par la mort.

C'est d'abord un monde qui se fige. Dans le deuxième paragraphe, au moyen de comparaisons, Savard ralentit la lecture. Puis il divise ce paragraphe en deux phrases (remplacement de « comme » par « Ainsi » dans l'édition de 1937) et ajoute des points de suspension après le mot « immobiles », ce qui accentue le ralentissement et introduit dans le monde du non-dit, du silence, qui est en même temps une ouverture sur l'imaginaire et un symbole de la mort¹³. Cette comparaison prolonge le silence, l'état statique, et les intensifie par ses résonances. Les « longues quenouilles sèches » et l'image du « frisson glacé de l'automne » (syntagme où se devine l'anagramme

du mot «dragon») sont aussi révélatrices de la mort.

Les deux courts paragraphes qui suivent montrent la structure circulaire du texte. Le premier explique la raison de la clameur et se termine, lui aussi, avec trois points de suspension. La forme négative du second exprime la non-action qui mène à la mort. Le plus-que-parfait signale le retour au temps d'avant la clameur, d'avant l'instant déchirant où Joson «était emporté là-bas...»

Le récit de cet épisode se fonde sur des parallélismes. «Menaud se dressa, glacé» : tel est le premier mouvement — paradoxal — dans ce tableau figé. Le changement de «se dressa» à «se leva», dans toutes les éditions, et la suppression du mot «glacé», dans les éditions de 1944 et de 1964, établissent un parallèle entre «Une clameur s'éleva [soudain]» et «Menaud se leva [glacé]¹⁴». Il est à noter que Savard ajouta le mot «glacé» tardivement : dans le cahier, ce mot est au crayon, tandis que tout le reste est à l'encre. Il aurait supprimé ce mot des autres éditions parce qu'il avait réduit le parallélisme et pour dissiper le conflit entre le dynamisme de «se leva» et l'inertie de «glacé».

Dans ce même paragraphe (le deuxième qui soit composé de deux phrases) se fait entendre le premier bruit qui suit la clameur initiale : c'est la rivière qui hurle «comme une bête qui veut tuer»

(«en bête [...]», dans l'édition originale). La formation de la seconde phrase («et devant lui» devient «Devant lui») augmente le caractère brusque de l'écriture et rend le parallélisme plus évident. Le procédé de la personnification et le renforcement de la comparaison mettent en valeur d'autres aspects poétiques du récit.

Ces aspects se manifestent encore dans le paragraphe suivant où «Il ne put qu'étreindre» remplace «Il étreignit» — sans doute en écho d'«Il n'avait pu sauter [...]». De plus, le verbe «étreindre» rend sensible la rupture physique entre Menaud et son fils, qui «s'en allait» (retour cyclique au troisième paragraphe où Joson est «emporté là-bas...»). Il n'y a pas de vraie description dans ce paragraphe (Savard a raturé les deux paragraphes précédents où il essayait d'exprimer l'inexprimable par l'entremise d'exclamations et de gestes). Il reste l'expression d'une étreinte qui n'étreint pas, qui est, à vrai dire, l'étreinte du vide, du néant. Contre l'enfant, «tout se levait haineusement» (encore une fois, Savard se sert du verbe «se lever», l'un des nombreux échos qui tissent cet épisode¹⁵). Ici, le mot «tout», un peu comme le mot «Cela¹⁶» dans le paragraphe suivant, tente d'exprimer l'inexprimable : que peut-il bien représenter ? L'univers ? La nature ? Dire «tout», n'est-ce pas plutôt, d'une certaine façon, ne rien dire ? Devant ce «tout», l'être humain

est aussi impuissant que le chevreuil¹⁷ enneigé devant les loups, sorte de préfiguration de Menaud qui deviendra, au chapitre IX, debout dans un «trou de neige¹⁸», la proie de la tempête.

Comme on peut le voir, cet épisode déborde de parallèles, internes et externes. Témoin ce paragraphe du chapitre IX :

Il se mit à voir partout des signes étranges,
prostrés, funèbres... des formes comme des
formes humaines ensevelies sous l'immense lin-
ceul. Dans tous les trous noirs où il enfonçait,
il sentait des griffes, entendait des menaces
[...]¹⁹.

Témoin encore cet autre passage du même chapitre : «Sa voix râlante n'était plus maintenant qu'une petite chose perdue, blessée, bavalant de ci, de là, à travers les huées de la rafale²⁰», que nous reproduirons de manière à montrer l'exacte symétrie de sa structure avec celle d'un passage du cahier concernant le sort dérisoire de Joso : «l'enfant qui s'en allait [...] maintenant, hélas ! la pauvre petite chose meurtrie, épouvantée, [...] que la mort bouffonnait [...] faisait pirouetter²¹» :

Sa voix râlante
n'était plus [...] qu'
maintenant
une petite chose perdue,
blessée,

l'enfant qui s'en allait
hélas
maintenant
la pauvre petite chose
meurtrie, épouvantée

bavolant de ci, de là, faisait pirouetter
à travers les huées de la rafale. que la mort bouffonnait

Dédoublement d'une seule et même pantomime mettant en scène (en abîme, pourrions-nous préciser) Menaud, spectateur ou acteur pathétique, l'être ou l'objet métonymique en perdition, proie du vertige, et l'adversaire, public sarcastique. Scène sans doute nourrie de tels fantasmes que Savard a refusé ou redouté d'en afficher l'obsession, d'où l'annulation de l'humiliation de Joson, qui, bien que refoulée dans les abîmes du texte, n'en convoque pas moins celle de Menaud.

Nous avons là l'illustration de l'interaction des aspects poétiques du texte — dont le libre déploiement des figures de signification²² — et de ses aspects dramatiques.

LA THÉÂTRALITÉ (PAR PATRICE ROY)

L'élaboration du modèle actantiel du présent épisode de *Menaud maître-draveur* fait apparaître l'ambiguïté du couple destinateur-destinataire, dont Anne Ubersfeld prétend que les déterminations (ce sont le plus souvent les motivations qui conditionnent l'action du sujet) se révèlent « les plus difficiles à saisir²³ ». Ici, destinateur et destinataire seraient Éros, traduit par les mots « chair » et « enfant » (que réunit le syntagme « cher enfant ») et détenteur d'une fonction de reproduction sociale²⁴. C'est Éros qui déterminerait la

motivation du sujet, Menaud, parti à la quête de l'objet, son fils, quête narcissique puisque Joson est un double métonymique du maître-draveur. Comme il se doit, le couple sujet-objet se trouve ainsi à la base du récit dramatique. Pour adjutants, Menaud peut compter sur Alexis, qui n'hésite pas à plonger dans l'eau glacée pour retrouver le disparu, et, à un moindre degré, sur les autres draveurs, qui lui indiquent « l'endroit de plonge²⁵ » de Joson. L'opposant, c'est la rivière, « bête qui veut tuer » (en d'autres termes, Thanatos, la mort) et qui empêche Menaud d'atteindre l'objet de son désir, métonymie de sa pulsion narcissique.

Surimposés à ce modèle, le brouillon et le texte de l'édition originale révèlent une théâtralité narrative où le geste (distinct de la gestualité), le mouvement et la mimique des personnages sont mis en valeur. Ces procédés, qui dérogent aux techniques du roman réaliste, contribuent tout particulièrement à valoriser les composantes dramatiques du personnage éponyme.

La dramatique du geste sourd « d'un rythme intérieur, corporel, qui origine du centre de l'acteur et conditionne tout autant le débit de la parole que les postures et le passage de l'une à l'autre²⁶ ». On en trouve des exemples dans l'édition originale aussi bien que dans le manuscrit : ainsi, Menaud (après la « pêche » où il a retrouvé Joson) gît à la

poupe de l'embarcation, rabattu sur sa capture, appuyant son visage sur celui de l'enfant mort²⁷. Mais seul le manuscrit exprime la gestualité, qui «se rapproche plutôt du système d'expression du danseur, au moins tel qu'il est encore conçu²⁸» : lorsque Joson se noie, les bras de Menaud «faisaient comme ceux qui lancent des cordes de sauvetage²⁹» ; à la recherche du corps de son fils, Menaud plonge jusqu'à l'épaule, attrape le cadavre à l'aide de la gaffe qu'il lève «des deux mains, en tordant un peu³⁰».

Comme celle du geste, la dramatique du mouvement «comporte [...] un double aspect statique et dynamique sous forme de place occupée dans l'espace théâtral et de déplacement à l'intérieur du lieu scénique ou vers l'extérieur³¹». Deux passages montrent l'importance de cet élément théâtral, soit lorsque Menaud «descendait en se cognant aux bords du sentier³²» et lorsqu'il «prit le cadavre dans ses bras et comme un personnage d'une descente de croix, monta vers sa tente parmi les suaires de brume³³».

La mimique, c'est «le langage de la physionomie, essentiellement les jeux volontaires du visage», lesquels «couvrent une bonne partie de la gamme des sentiments³⁴» : au début de la recherche de Joson, Menaud a «la paupière basse sur la vision de l'enfant disparu³⁵», plus tard, recru de fatigue et d'angoisse, «la bouche

écarquillée³⁶ », et, son fils retrouvé, un visage « de pâle argent³⁷ ».

À la façon du théâtre grec, les draveurs, y compris Alexis, forment un chœur d'où se détache Menaud. Or, dans la tragédie grecque, les chants du chœur, *parodos* et *stasima*, « passent au rang d'intermèdes, plus ou moins liés à l'action³⁸ ». Empressé, Alexis plonge en vain pour sauver Joson; impuissants, les draveurs se contentent de désigner, au maître-draveur, « l'endroit de plonge » de son fils; la clameur qui s'élève inaugure un intermède qui traduit le déchirement de tous les draveurs devant la fatalité; enfin, l'éloignement à jamais de Joson représente un des éléments qui constituent « en fait la tragédie elle-même³⁹ ».

LA GESTUELLE

(PAR FRANÇOISE-LAURE BURLET)

Dans son évocation mythique et, conséquemment, dans ses représentations symboliques, la gestuelle — principalement celle des bras — semble directement liée à la thématique de la force et de l'impuissance, de la liberté et de l'aliénation; en définitive, à celle de la vie et de la mort.

Samson, par la seule force de ses bras, ébranle les colonnes du temple. Le coureur de Marathon, comme la statue de la Liberté, apporte, bras levé, le feu de l'espoir. Zeus retient la foudre avec ses

bras. Le sceptre du roi, symbole de la puissance, est un bras prolongeant le bras.

L'iconographie populaire, comme la langue, souscrit à cette symbolique : bras tendus de la mère et du nourrisson ; ceux des amants l'un vers l'autre ; bras levés après une victoire ou bras ouverts qui, au cours des cérémonies rituelles et religieuses, revêtent un caractère sacramentel. En revanche, on laisse tomber les bras d'impuissance ou on a les bras ballants. Depuis le Moyen Âge, on referme les bras et les mains des gisants.

Entre l'étreinte de la vie et l'étreinte de la mort, souvent s'agitent, comme des signes ultimes, les bras désarmés ou dérisoires : ceux de la noyade ou du sauvetage, ceux de la folie ou de la pantomime.

Le dernier échange entre Menaud et Joson sera ainsi fait de bras qui se tendent, plongent, se referment⁴⁰. Les bras sont nommément cités six fois dans le manuscrit et plus de trente expressions ou tournures font apparaître cette gestuelle : les bras portent secours, s'ouvrent à Joson, mais aussi se tendent vers lui, vers la mort, qu'ils semblent implorer, appeler à l'aide. Savard atténuera l'importance de ces motifs : seize de ces images ne figureront plus dans l'édition originale, et le mot « bras » subsistera seulement à trois reprises. Il n'en reste pas moins qu'une telle représentation gestuelle est une figure relativement dominante et

privilegiée du récit. Elle permet de découvrir les thèmes fondamentaux de l'œuvre dans son intégrité.

Les bras de la vie, ce sont ceux qui lancent des cordes de sauvetage — mais Menaud est-il conscient de son geste et du caractère vain de sa tentative ? comme si le geste significatif en soi pouvait occulter le drame de la noyade, défier les forces du mal... Les bras de la vie, ce sont aussi ceux qui manœuvrent la gaffe avec «d'infinies tendresses»; les «bras fraternels» d'Alexis; ceux de ces étranges formes humaines au fond de la rivière qui semblent faire des appels, des «signes». Ce sont aussi ceux qui se penchent vers l'enfant au berceau; ceux de l'enfant lui-même, accourant pour le baiser de la nuit. Ce sont les bras de la Pietà, en la personne de Menaud qui porte la victime après le sacrifice. Et tous les gestes de secours au naufragé, qui s'agrippe, dans un dernier sursaut de vie apparente.

Les bras de la déraison et de la mort sont ceux de Menaud, qui, accablé, ne contrôle plus ses mouvements: pur réflexe. Ceux aussi de la mort, qui fait «pirouetter [Joson] comme un hochet d'amusement», le «[brandit] comme un trophée»: gestes de triomphe du vainqueur qui se moque de sa victime. Ceux du «soir fossoyeur», qui «jette des pelletées d'ombre», de la nuit, qui «lève son dernier pan de ténèbres».

Ainsi le geste, dans cette scène, paraît-il plus significatif que le langage. Semblables aux mimes et aux clowns, les personnages ne conservent, comme moyen d'expression, que le mutisme et le mouvement.

Mais Savard semble éprouver des réticences lors de la rédaction du manuscrit. En dernier ressort, il choisit de supprimer les images qui confèrent aux attitudes ou aux mouvements un caractère grotesque ou caricatural. Il enlève l'image du noyé qui resurgit de l'eau et le signe des « bras ouverts » : ces images auraient comporté un excès de gestulation. Il enlève des images de dérision — Joson vu comme un « hochet » ou un « trophée ». Il prend plutôt le parti d'accroître l'effet dramatique. C'est ainsi qu'il élude l'anecdotique pour ne retenir que « les bras vides » ; le texte, dépouillé, représente essentiellement un Menaud dépossédé : comme nous l'avons vu dans un autre contexte, ses bras n'étreignent désormais que le vide. Il supprime les détails de la « pêche » de Joson, les plaintes lyriques, les épanchements. En revanche, il ménage des espaces blancs, pour la rêverie, pour le mystère. Il recouvre les fantasmes de silence, accentuant l'opacité du texte.

Il annule ainsi un geste de Menaud qui aurait eu pour effet de signaler, symboliquement, sur les lieux mêmes de la tragédie, la présence de l'adversaire, de l'Anglais (le manuscrit n'utilise

que le singulier) propriétaire du domaine forestier : Savard décrit Menaud, à genoux, « la face sur l'eau, implorant son ennemi pour qu'il rendît la victime, laissant tomber des paroles de pitié vers la fosse qui ne lâchait pas⁴¹ ». L'ellipse de ce passage expulse l'ennemi (et sa représentation, la rivière) du conscient de Menaud qui n'aura désormais que le ciel pour interlocuteur. La rencontre de l'ennemi lui échappe, comme cela se répétera lors de l'expédition dans la montagne. Abstrait, interdit, l'adversaire ne s'appréhende que par la médiation — occultée — des fantasmes. Si bien que ce mimodrame de la confrontation de Menaud avec un monde devenu hostile impose l'image de l'impuissance. Ni les gestes d'Alexis ni ceux de Menaud ne peuvent conjurer la mort de Joson.

À la différence, toutefois, du théâtre de l'absurde qui va s'attarder d'abord à la « situation », Savard résorbe le réseau gestuel pour mieux se concentrer sur la portée symbolique — christique, en l'occurrence — de la scène. En effet, Joson figure analogiquement le Christ, « les bras ouverts », victime innocente, que Menaud emporte « comme un personnage d'une descente de croix [...] parmi les suaires des brumes⁴² ».

Au-delà de cette image ultime du consentement douloureux et hagard de Menaud, le profane et le sacré semblent se rejoindre. Étrangement et absurdement, c'est cette même nature impitoyable

qui se métamorphose en une douce et clémentine nuit de printemps et dont les brumes — tel un linceul — enveloppent la dépouille de Joson. L'élaboration du manuscrit atteste que, dans l'esprit de l'écrivain, l'homme ne peut se substituer à Dieu, même par la force du cœur et des bras. Ce sont les puissances du Mal qui l'emportent et engendreront la déraison de Menaud. Devant la finitude, l'homme choisit la Foi, comme la Geneviève de *la Minuit*, ou cède à l'appel de la folie, comme Menaud.

UNE DESCENTE AUX ENFERS

(PAR NICOLE TRÉPANIÉ)

Il apparaît *a priori* difficile de discourir sur l'aspect imaginaire de *Menaud maître-draveur* sans craindre de répéter ou de paraphraser ce que d'autres ont déjà fort bien dit dans des ouvrages on ne peut plus complets. Roman pathétique, allégorique, voire mystique, *Menaud*, considéré comme un des premiers classiques de notre littérature, a su traverser l'épreuve du temps. L'originalité de Savard aura sans doute été de greffer sur une trame romanesque des éléments puisés dans la réalité québécoise, conférant ainsi à l'écrit un pouvoir énonciateur marquant.

L'épisode de la mort de Joson constitue à lui seul un excellent exemple pour témoigner de la richesse poétique du roman. Empreint de drame

et de lyrisme, ce fragment du récit possède toutes les composantes de la descente aux enfers, de la perte de tout espoir en l'avenir. Cet archétype servira d'ailleurs à fonder notre argumentation qui, par l'entremise de certains mots clés, tentera de rendre compte de la portée des événements contenus dans cet extrait du texte.

Quoiqu'on puisse lire au début du roman que «[c]es gens sont d'une race qui ne sait pas mourir⁴³», on se rend rapidement compte que c'est au contraire au prix de la perte d'êtres chers qu'il faudra payer la survivance de l'ethnie. Tel sera le cas pour Joson, mort broyé par la rivière qui, jusqu'alors, avait été non seulement la source de survie de la famille mais aussi la complice de nombreuses générations de bâtisseurs du pays. Cette noyade symbolise à la fois l'impossibilité de perpétuer la tradition familiale au sein de la nature sauvage et la victoire de l'indomptable ennemi que représente la rivière (élément que Menaud avait jusqu'à ce moment su apprivoiser). Cette même rivière, qui avait été la chance de survie de Menaud dans un territoire voué aux capitaux étrangers, se métamorphose soudainement en broyeur d'enfant, en adversaire implacable.

Le relevé de certains mots ou expressions permet de cerner la puissance du drame inscrit dans cet extrait. Déjà, au début, la phrase: «Tous les hommes et toutes les gaffes se figèrent» annonce

une tension dramatique. Il ne s'agit là, pourtant, que de l'amorce du drame puisque la suite ne sera que la longue montée d'un crescendo morbide. Savard a su, d'ailleurs, soutenir la tension et renforcer le côté macabre de la scène par le choix de nombreux adjectifs et substantifs qui connotent le froid, le noir, la mort⁴⁴. On remarque notamment que le froid joue un rôle primordial dans ce passage, accentuant au départ l'impuissance et l'inaction des draveurs (décuplant par antithèse le courage d'Alexis) qui apparaissent comme pétrifiés par la scène dont ils sont témoins. Ce même motif sera ensuite utilisé tout au long du texte pour aggraver la tension dramatique puisqu'il fait indéniablement référence à la mort.

Souvent repris dans l'avant-texte, le substantif «cadavre» se juxtapose au motif du «froid» (de la nature ou du noyé). Mais lorsque Menaud parvient à recueillir le corps de Joson, une certaine hésitation semble avoir habité Savard quant à l'utilisation de ce mot, qu'il biffera à trois reprises laissant entendre une incapacité à qualifier ainsi la victime. Ce ne sera qu'à la toute fin de l'extrait que le terme sera employé, évoquant ainsi la dimension christique de la scène puisque «cadavre» côtoie alors «comme un personnage de descente de croix» et «suaires des brumes».

Tout ce réseau d'images (noir, froid, mort) soutient en fait la structure du passage. Chaque

mot semble avoir été pesé afin de garder le lecteur en haleine. Le rythme saccadé rendu par les phrases brèves stimule à lui seul la tension du drame. L'intervention de Menaud après la tentative désespérée d'Alexis vient comme mettre un terme à l'élan effréné de la narration. Dès lors, la lutte ne s'accomplit pas uniquement contre la rivière mais aussi contre la nuit qui avance à grands pas. L'eau n'est plus seule à être « Noire » : tout bascule dans les ténèbres. On a l'impression que la nature entière conspire à plonger Menaud dans une profonde détresse. Perte du fils, trahison de la nature : voilà la rançon de sa révolte.

UNE QUATERNITÉ D'ÉPREUVES (PAR E.-SONIA ANGUELOVA)

Descente aux enfers, itinéraire traversé de ces épreuves qu'un passage raturé du manuscrit énumère (entre crochets, les variantes de l'édition de 1937):

Alors semblable à un homme ivre, levant haut les pieds comme ceux qui sortent [tombent] de *la lumière* <clarté> vers [dans] les ténèbres, <*s'accotant aux arbres*> <*et tel /qu'/*> un vieillard en demence* arriva Menaud, {égaré / funèbre / dévasté* / rompu /} la paupière abaissée <basse> sur la vision de 'son' l'enfant disparu⁴⁵.

Comme l'indique notre transcription, les qualificatifs « égéré, funèbre, dévasté, rompu » sont en

marge, et biffés. Probablement ont-ils été ajoutés lors des corrections, un peu comme si Savard les avait mis là dans le but de les utiliser, un, deux ou l'ensemble, pour décrire l'état de prostration de Menaud. Ou bien ont-ils servi d'aide-mémoire ou de guide et l'auteur a cru bon de ne pas les utiliser dans l'édition originale. Voyons à quel moment ils arrivent dans le déroulement du récit de la noyade de Joson.

La séquence de la mort de Joson peut être divisée en trois parties :

1. Joson est emporté. Menaud, impuissant. «Cela» s'agrippe, plonge, remonte et finalement disparaît. Menaud s'écroule.
2. Alexis se précipite dans le remous, cherche le cadavre. Ne trouve pas, renonce; «[se roule] dans le suaire glacé de son chagrin».
3. Ici arrive Menaud, comme un homme ivre :

Et les hommes s'écartèrent devant cette ruine humaine qui descendait en se cognant aux bords du sentier⁴⁶.

Après s'être écroulé dans les mousses froides, le voici debout. Mais il se retrouve comme dans un autre monde : son fils disparu, il a perdu le sens ; privé de ce qu'il possédait de plus cher, il est écarté de son but. État d'aliénation qui sera celui d'Alexis, au chapitre IX :

Il était comme ivre, sans pensée distincte, en proie à une vague souffrance, car son âme avait dépassé la mesure de tous les jours et courait au-dessus⁴⁷.

Après l'avoir qualifié d'homme ivre, aurait-il été approprié de garder l'un ou l'autre des quatre qualificatifs mis en marge ? La chute dans les ténèbres est-elle compatible avec les termes «égaré», «funèbre», «dévasté», «rompu» ?

Le mot «funèbre», évoquant un sentiment de sombre tristesse, interviendrait trop tôt. Il a trop le sens de l'enterrement et il n'y a pas encore de cadavre... Il est incompatible aussi avec ce que Menaud dira en regardant les mailles du courant, devinant où gisait le corps de Joson comme il avait deviné, la veille, où se trouvait la clef de l'embâcle. Serait-il plausible, après l'avoir qualifié de vieillard dément, «égaré», de croire à une telle clairvoyance de sa part ? Et de croire que les autres le prennent au sérieux ?

Il a par contre la paupière basse sur la vision de son enfant, cet autre lui-même que détruit l'«ennemi». Le voilà «ruine humaine», image du même réseau métonymique que celle du qualificatif «dévasté», allusion aux pays ravagés par la guerre. Déjà, dès le premier chapitre, Savard écrivait que «de cette diable de lecture, étaient sortis des mots en armes⁴⁸». Au chapitre VI, Menaud est «mûni* de colère et d'une bonne

bourrée de mots propres à fouailler tout le clan des lâches, à les entraîner* sur le sentier de guerre¹⁹». Ayant perdu son fils, il ne s'était pas moins lui-même engagé sur le sentier de la guerre avec Alexis, en qui il avait trouvé un fils adoptif :

Mais au lieu d'une sorte de place de guerre libre et joyeuse d'où il aurait voulu défendre sa montagne, hélas ! il n'avait trouvé qu'une *cambuse* funèbre où, dès la porte, tous les souvenirs de son cher enfant lui avaient sauté à la gorge²⁰.

Menaud rêvait de soulever le pays ; il voyait à toutes les portes du domaine des sentinelles qui empêcheraient les étrangers d'entrer. Il n'en a pas moins perdu sa guerre. Avec la mort de son fils.

« Rompu » : en état d'extrême fatigue, exténué, fourbu, éreinté. Menaud espérait apprendre à son fils ce qu'il n'avait appris lui-même que sur le soir de sa vie. Et ainsi allait-il lui imposer son idéal, le soustraire à une vie « normale » au nom de la liberté, le jeter dans le combat pour la défense de son pays, de sa terre ! ... L'enfant sacrifié. Menaud était la tête, les idées, son fils allait lui servir d'arme, avec la force de sa jeunesse ; la perte de Joson le réduit à l'impuissance.

S'échelonnant en marge comme autant de degrés d'une échelle initiatique, la folie, la mort, la guerre et l'impuissance sont les épreuves promises à Menaud²¹. à cet endroit de son manuscrit, Savard a choisi de démanteler le bloc

quaternaire qu'elles constituent, pour les disséminer dans la trame du livre, pour les distiller une à une. Plutôt que d'utiliser l'un ou l'autre, voire l'ensemble des quatre aspects de l'état de martyr psychique de Menaud, il n'a laissé qu'une description «visuelle» de son personnage. On le voit et l'image est forte.

* * *

À vrai dire, la quaternité des épreuves existentielles figure textuellement, de façon linéaire, dans l'épisode. Sauf que l'auteur l'attribue plutôt à Alexis, sorti — cette fois — vaincu de son action de sauvetage (nous plaçons à mesure entre crochets droits les mots qui auraient qualifié Menaud): «anéanti [dévasté], les yeux fous [égaré], les lèvres blanches [funèbre], les bras vides [rompu]⁵²», nous donnant à lire que ce qui vaut pour Menaud vaut aussi pour Alexis, transfert de valeurs et d'identités dont le livre fait une loi.

Témoin l'amorce du chapitre X où le lecteur croit que le «il» («Personne n'eût dit qu'il était là!⁵³») désigne Menaud, sur lequel s'était fermé le chapitre IX («dans le linceul où il était entré debout!⁵⁴»), alors qu'il représente Alexis, s'adonnant à la pêche dans un environnement d'exaltation vitale qui fait alors voir en lui moins le sauveur de Menaud (nous apprendrons qu'il a extrait le vieux draveur de son trou de neige) que la forme

ressuscitée de Menaud. D'un coup de baguette magique, la scène de violence (rappel de la «[p]êche horrible» du manuscrit⁵⁵) s'est transformée en scène de triomphe (la pêche splendide du début du chapitre final), autour d'un même être central, tour à tour objet et sujet de la pêche.

De fait, le manuscrit de l'épisode de la mort de Joson révèle que ce processus de transfert et d'échange s'exerce aussi dans le domaine de la forme. L'identité générique s'y montre indéfinissable : les procédés du jeu dramatique et ceux du discours poétique s'y développent au point de subvertir les techniques narratives. Comme le fils de Menaud par la Noire, l'esprit de l'auteur est emporté par l'afflux torrentiel des émotions qui l'habitent. À tel point que la démesure et le dépassement des limites sont des menaces de chaque instant, signes d'un excès d'énergie vitale qui tolère mal les contraintes. Et pourtant, contraintes il y a : rejet de parallélismes, annulation d'effets grotesques ou pathétiques et instauration d'un rythme où se mesurent avec rigueur et subtilité les marges de silence qu'il importe de réserver à la parole.

Notes

1. Bibliothèque de l'Université Laval, Division des archives, 1983, 64 p. Dans l'*État général des fonds et des collections d'archives privées*, les archivistes Gilbert Caron et Rodrigue Leclerc publient une analyse succincte de ce fonds [cote: 123]: «Manuscrit du journal de Mgr Savard, 1938-1982. Manuscrit des œuvres publiées, telles l'*Abatis*; le *Bouscueil*; *Menaud maître-draveur*; et la *Dalle-des-morts*. Coupures de presse relatives aux œuvres de Savard et aux nombreux événements qui ont marqué sa vie. Correspondance personnelle et professionnelle, 1928-1982. Notes de cours. Textes divers relatifs à la colonisation et à l'agriculture, à l'éducation et à l'enseignement, au patriotisme et aux Archives de folklore de l'Université Laval. Discours, causeries, conférences et manuscrits divers. Notes généalogiques. Testament politique. Documents audiovisuels et iconographiques. Photographies. Décorations, diplômes et médailles. Fichier documentaire» (Québec, Université Laval, Bureau du secrétaire général, Division des archives, Publication n° 1, 2^e édition, novembre 1984, p. 39).

2. Françoise-Laure Burlet est l'auteure de cette analyse des ratures.

3. Soulignons que, dans les cahiers brouillons, une seule ligne blanche sépare certaines séquences du récit. Pour le texte qui nous occupe, cela se produit à quatre reprises.

4. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, éd. revue et augmentée, [1982], xxxii, 1060 p. (Coll. Bouquins.)

5. Félix-Antoine Savard, avant-texte de *Menaud maître-draveur*, cahier A («Roman: chapitre IV [Suite] — Menaud»), p. 82. L'édition de 1937 ne mentionne qu'une seule fois ces personnages des fées; c'est à la page 17, où elles figurent parmi les adversaires des chasseurs: «le vent et la neige qui aveuglent les hommes, [...] les pièges de l'eau et les fées écartantes des bois» (c'est l'auteur qui souligne). Mais ces fées parlent aussi, et c'est leur discours qui, dans l'avant-texte, hante le rêve d'Alexis (voir la fin du chapitre III dans l'édition originale, p. 62-68). En fait, ce discours complète et concurrence celui des voix de *Maria Chapdelaine*.

6. Félix-Antoine Savard, cahier A de l'avant-texte, p. 85-86.

7. *Ibid.*, p. 83. Ces deux phrases déterminent un parallélisme rigoureusement contrastif: Menaud recule et s'écroule, assommé, «dans le noir des mousses froides», tandis qu'Alexis se précipite en avant et plonge résolument «dans le remous au bord

NOTES

duquel avait calé Joson». Autre exemple d'une technique propre au récit poétique.

8. Jean-Yves Tadié, *le Récit poétique*, Paris, PUF, 1978, p. 188.

9. *Ibid.*, p. 131.

10. *Ibid.*, p. 132.

11. *Ibid.*, p. 8.

12. *Loc. cit.*

13. *Ibid.*, p. 132. À propos des œuvres de Bataille, Tadié dit qu'«à la limite entre la vie et la mort correspond la frontière entre l'écriture et le silence; le modèle sur lequel Bataille varie sans cesse, c'est un cri, et trois points de suspension».

14. Le fait que Savard ait lu: «Menaud s'éleva» dans l'extrait du disque des éditions Fides confirme ce parallélisme.

15. La substitution, en 1964, de «se dressait» à «se levait» ne modifie rien: «se dresser» a ses propres échos dans l'épisode.

16. Autre exemple d'un raccourci décisif.

17. On pourrait voir un lien entre l'orthographe (erronée) de «linceuil» et le mot «chevreuil».

18. Félix-Antoine Savard, *Menaud maître-draveur*, Québec, Librairie Garneau, [1937], p. 246.

19. *Ibid.*, p. 245. C'est nous qui soulignons.

20. *Ibid.*, p. 246.

21. Félix-Antoine Savard, cahier A de l'avant-texte, p. 83.

22. Précisons que ce seul épisode contient 19 comparaisons (y compris les 9 comparaisons raturées), 32 personnifications (dont les 13 raturées) et 32

métaphores (dont les 10 raturées). Mentionnons en outre le cas de cette longue phrase «à étages» (avant-texte, cahier A, p. 83) qui débute par «Il ne put qu'étreindre» et se termine avec «le froid des mousses froides», phrase en cinq mouvements rythmés de pauses que l'édition de 1937 (p. 82) abrège et fragmente en quatre phrases distinctes.

23. Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Paris, Éditions sociales, 1982, p. 66-67.

24. *Ibid.*, p. 68.

25. Félix-Antoine Savard, cahier A de l'avant-texte, p. 85.

26. Gilles Girard, Réal Ouellet et Claude Rigault, *l'Univers du théâtre*, Paris, PUF, 1978, p. 42-43. (Coll. Littératures modernes.)

27. Félix-Antoine Savard, *Menaud maître-draveur*, p. 86.

28. Gilles Girard *et al.*, *op. cit.*, p. 42-43.

29. Félix-Antoine Savard, cahier A de l'avant-texte, p. 82.

30. Félix-Antoine Savard, cahier B de l'avant-texte («Roman : chapitre IV, chapitre V [Suite II]»), p. 87.

31. Gilles Girard *et al.*, *op. cit.*, p. 49.

32. Félix-Antoine Savard, *Menaud maître-draveur*, p. 84.

33. *Ibid.*, p. 86.

34. Gilles Girard *et al.*, *op. cit.*, p. 54.

35. Félix-Antoine Savard, *Menaud maître-draveur*, p. 84. L'hésitation décelée dans le manuscrit quant à la formulation à employer pour traduire cette mimique

NOTES

est un indice de l'importance que l'écrivain y attache. Voir cahier A de l'avant-texte, p. 85.

36. *Ibid.*, p. 85.

37. *Ibid.*, p. 86. L'importance de cette mimique est encore traduite, ou trahie, par les hésitations décelées dans le manuscrit où deux ratures précèdent immédiatement le syntagme «pâle argent». Voir cahier B de l'avant-texte, p. 88.

38. Raphaël Dreyfus, «Introduction générale», *Tragiques grecs: Eschyle, Sophocle*, Paris, Gallimard, 1967, p. xxxii. (Coll. La Pléiade.)

39. *Loc. cit.*

40. Incidemment, le bras est un terme employé par les marins. On dit le bras d'une ancre; et on nomme ainsi la manœuvre qui consiste à orienter un espar. Or, Menaud se sert d'une gaffe pour chercher Joson échoué au fond de l'eau.

41. Félix-Antoine Savard, cahier A de l'avant-texte, p. 86.

42. Félix-Antoine Savard, cahier B de l'avant-texte, p. 88.

43. Félix-Antoine Savard, *Menaud maître-draveur*, p. 4.

44. De ce lexique, nous ne signalons ici que les mots non retenus par l'édition de 1937: *glacé; meurtrier; que la mort bouffonnait; mort bouffonne; débâcle; sanglant; froid; dans le suaire d'eau glacée; le suaire glacé de son chagrin; funèbres; la fosse qui ne lâchait pas; l'ombre tournoyait en vol de corneille; cadavre; cadavre; pêche horrible; émerger du noir; cadavre; paquet ruisselant.*

ANALYSE GÉNÉTIQUE

45. Félix-Antoine Savard, cahier A de l'avant-texte, p. 85.

46. *Loc. cit.*

47. Félix-Antoine Savard, *Menaud maître-draveur*, p. 234.

48. *Ibid.*, p. 9.

49. *Ibid.*, p. 138.

50. *Ibid.*, p. 231. C'est l'auteur qui souligne.

51. On appelle Menaud «l'écarté» (p. 250).

52. *Ibid.*, p. 83.

53. *Ibid.*, p. 247.

54. *Ibid.*, p. 246.

55. Supprimé de ce passage de l'avant-texte, le mot «pêche» sera repris au chapitre suivant: «Le visage de l'enfant [Alexis] ne lui [à Menaud] déplaisait point, son courage surtout! Le souvenir de la Noire, celui de l'héroïque pêche au cadavre dans la fosse glacée... cela ne s'oublierait pas de sitôt» (*ibid.*, p. 123-124; c'est l'auteur qui souligne).

MANUSCRIPTOLOGIE ET CRITIQUE GÉNÉTIQUE

Bibliographie générale

par Jacques Blais

[Dans la première partie, les noms d'auteurs entre crochets se réfèrent à la seconde partie, alphabétique, de cette bibliographie.]

1. *OUVRAGES COLLECTIFS Année terminale : 1985. (PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE)*

Les techniques de laboratoire dans l'étude des manuscrits :

Rapports du colloque international de Paris, 13-15 septembre 1972, Paris, Éditions du C.N.R.S. (Centre national de la recherche scientifique)/ITEM (Institut des textes et des manuscrits modernes), 1974. (*Non vidi.*)

Les manuscrits : transcription, édition, signification :

Actes du symposium sur la transcription des manuscrits, E.N.S. (École normale supérieure) et C.A.M. (Centre d'histoire et d'analyse des manuscrits modernes) du C.N.R.S., Paris, Presses de l'E.N.S., Publication du C.A.M., 1976, 160 p. [Bersani, Hay, Journet/Robert, Petit, Quémar.]

Genèse du texte :

Numéro 28 de la revue *Littérature*, Paris, Larousse, décembre 1977 [125 p.]. [Bellemin-Noël, Debray-Genette, Petit, Quémar.]

La publication des manuscrits inédits :

Actes du colloque franco-allemand (C.N.R.S./D.F.G.), Paris, 1977, Louis HAY et Winfried WOESLER, eds, Bern, Frankfurt am Main et Las Vegas, Peter Lang, [1979], 248 p. [Bersani/Quémar, Bockelkamp, Casanova, Décaudin, Forestier, Grésillon, Petit, Ricatte.]

Essais de critique génétique :

Louis HAY, éd., Paris, Flammarion, [1979], 236 p. (Coll. Textes et manuscrits). [Aragon, Bellemin-Noël, Brun, Debray-Genette, Hay, Lebrave, Mitterand, Quémar.]

Flaubert à l'œuvre :

Raymonde DEBRAY-GENETTE, éd., Paris, Flammarion, 1980, 217 p. (Coll. Textes et manuscrits). [Debray-Genette, De Biasi, Duchet, Gothot-Mersch, Mallet, Wetherill.]

**Édition et interprétation
des manuscrits littéraires :**

Actes du colloque franco-allemand (C.N.R.S./D.F.G.), Berlin, 1979, Louis HAY et Winfried WOESLER, eds, Bern, Frankfurt am Main et Las

Vegas, Peter Lang, [1981], 301 p. [Bellemin-Noël/Debray-Genette, Brun.]

La Genèse du texte: les Modèles linguistiques:

Louis HAY, éd., préface d'Antoine Culioli, Paris, Éditions du C.N.R.S., 1982, 175 p. (Coll. Textes et manuscrits). [Fuchs, Grésillon/Lebrave, Rey-Debove.]

Avant-texte, texte, après-texte:

Actes du colloque international de textologie, Matrafüred (Hongrie), 1978, Louis HAY et Peter NAGY, eds, Budapest, Akadémiai Kiado, et Paris, Éditions du C.N.R.S., 1982, 217 p. [Bellemin-Noël, Brun, Debray-Genette, Grésillon/Lebrave, Petit.]

Écriture et génétique textuelle, Valéry à l'œuvre:

Jean LEVAILLANT, éd., Lille, Presses universitaires de Lille, [1982], 237 p. (Coll. Littérature générale). [Astet, Celereyette-Pietri/Laurent, De Lussy, Jallat, Robinson, Sabbagh.]

Manuscrits — Écriture, Production linguistique:

Numéro 69 de la revue *Langages*, mars 1983, Almuth GRÉSILLON et Jean-Louis LEBRAVE, eds, 125 p. [Anis, Cerquiglini, Delcambre, Grésillon/Lebrave, Maingueneau.]

L'Inconscient dans l'avant-texte:

Actes du séminaire «Manuscrits, écriture et psychanalyse» de l'ITEM, 1981-1982, numéro 52 de

la revue *Littérature*, décembre 1983, Jean BELLEMIN-NOËL, éd., Paris, Larousse, 126 p. [Bellemin-Noël, Chabot, Gohin, Willemart.]

Genèse de Babel:

Coll. Textes et manuscrits, 1985. (*Non vidi.*)

Exercices de critique génétique:

Michel MALICET, éd., *Cahiers de textologie*, GRECO 1 du C.N.R.S., Paris, Librairie Minard, 1986, 158 p. (*Non vidi.*)

2. ÉTUDES PARTICULIÈRES (PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE DES NOMS D'AUTEURS ET CHRONOLOGIQUE DES ŒUVRES)

ALBÈRES, René Marill, *la Genèse du Siegfried de Jean Giraudoux*, Paris, M. J. Menard, Lettres modernes, Bibliothèque des Lettres modernes, 3, 1963, 1963, 156 p.

ANIS, Jacques, «Préparatifs d'un texte: *la Fabrique du pré* de F. Ponge», *Manuscrits*, 1983, p. 73-83.

ARAGON, «D'un grand art nouveau: la recherche», *Essais*, 1979, p. 5-20.

ASTET, Ned, «Genèse d'affects: le Fragment II de "Narcisse"», *Écriture*, 1982, p. 89-110.

BALZAC, Honoré de, *le Curé de village, suivi de Véronique et de Véronique au tombeau*, 1^{re} édition intégrale conforme à la publication des feuilletons de 1839. Avant-propos de Ki WIST. Bruxelles, Éd. Henriquez, 1961, xxxvii, 115 p.

———, *le Curé de village*. Manuscrits ajoutés pour l'édition Souverain de 1841. Documents de la collection Lovenjoul, précédé de la Genèse du roman par Ki WIST, 2^e éd. corrigée agrémentée de 8 planches hors-texte. Bruxelles, Éd. Henriquez, 1963, 103 p.

———, *le Manuscrit de premier jet de le [sic] Curé de village*. Deux tomes. T. I: *Manuscrit primaire* [1837]. Reproduction photographique intégrale, 1^{re} édition typographique. Avant-propos et notes de Ki WIST. Bruxelles, Éd. Henriquez, 1964, lx, 72 p.; t. II: *Manuscrits secondaires* [1838]. Ajouts importants. Complément au manuscrit primaire. Avant-propos et notes de Ki WIST. Tableau de concordance des manuscrits. Bruxelles, Éd. Henriquez, 1964. p. 73-182.

BECKER, Colette, «Introduction» de *la Fabrique de Germinal*, d'Émile Zola. Dossier préparatoire de l'œuvre, texte établi, présenté et annoté par Colette BECKER. Préface de Claude DUCHET [p. i-iii]. Paris, SEDES, [1986], p. 5-42 [iii, 514 p.]. (Coll. Présences critiques.)

BELLEMIN-NOËL, Jean, *le Texte et l'Avant-texte. Les brouillons d'un poème de Milosz [«La Charrette»]*, Paris, Librairie Larousse, 1972. Avant-propos, p. 5-7; introduction, p. 9-21.

———, «Reproduire le manuscrit, présenter les brouillons, établir un avant-texte», *Genèse*, 1977, p. 3-18.

- , «Lecture psychanalytique d'un brouillon du poème "Été" de Valéry», *Essais*, 1979, p. 103-150.
- , [En collaboration avec Raymonde DEBRAY-GENETTE], «Deux regards sur un fragment de manuscrit de Flaubert», *Édition*, 1981, p. 111-118.
- , «Avant-texte et lecture psychanalytique», *Avant-texte*, 1982, p. 161-166.
- , «En guise de postface: l'essayage infini», *l'Inconscient*, 1983, p. 123-126.
- BÉRARD, Suzanne Jean, *la Genèse d'un roman de Balzac, Illusions perdues*, 1837, t.I: *Thèmes et expérience*, Paris, Armand Colin, 1961, xii, 315 p.
- BERSANI, Jacques, «L'avant-texte proustien et sa transcription», *les Manuscrits*, 1976, p. 69-71.
- , [En collaboration avec Claudine QUÉMAR; version revue du numéro précédent] «Pour une édition des avant-textes de *À la recherche du temps perdu*», *la Publication*, 1979, p. 22-30.
- BILEN, Max, *Écriture et Initiation*, Paris [et] Lille, Librairie Honoré Champion, Atelier de reproduction des thèses [et] Université de Lille, 1977, vii, 426 p. [PN 49 B 595 1977]
- BOCKELKAMP, Marianne, «À propos de la description des manuscrits littéraires», *la Publication*, 1979, p. 162-164.
- BONNET, Henri, cf. Proust, 1982.

BRUN, Bernard, «L'édition d'un brouillon et son interprétation: le problème du *Contre Sainte-Beuve*», *Essais*, 1979, p. 151-192.

—————, «Du *Contre Sainte-Beuve au Temps retrouvé*: interpréter et éditer les brouillons proustiens», *Édition*, 1981, p. 133-143.

—————, «Problèmes d'une édition génétique: l'atelier de Marcel Proust», *Avant-texte*, 1982, p. 77-82.

—————, cf. Proust, 1982.

BUSH, William, *Genèse et Structures d'Un mauvais rêve. Bernanos et le cercle enchanté*, Paris, Lettres modernes, Archives des lettres modernes, n° 203, 1982, 111 p.

CARRIÈRE, Anne-Lise, *Cinq Grandes Odes de Paul Claudel. Étude des manuscrits*, Paris, les Belles Lettres, 1978, 114 p. (Annales littéraires de l'Université de Besançon, [n° 222].)

CASANOVA, Robert, «La transcription des manuscrits de Michelet dans l'édition des *Œuvres complètes*», *la Publication*, 1979, p. 166-168.

CELEYRETTE-PIETRI, Nicole, et Huguette LAURENT, «L'écriture en acte», *Écriture*, 1982, p. 27-86.

CERQUIGLINI, Bernard, «Éloge de la variante», *Manuscrits*, 1983, p. 25-36.

CHABOT, Jacques, «Le manuscrit et son double: Giono, *le Hussard sur le toit*», *l'Inconscient*, 1983, p. 40-80.

- CHATEAUBRIAND, René de, *Amour et vieillesse*.
Reproduction en phototypie du manuscrit autographe de la Bibliothèque nationale, avec une introduction, des notes critiques et une étude sur «Chateaubriand romanesque et amoureux» par Victor GIRAUD. Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, Édouard Champion, 1922, 42 p.
- CONDÉ, Claude, «Un micro-ordinateur et des statistiques au service de l'analyse d'un manuscrit : les variantes d'*Épaves* de Julien Green», *Hommages à Jacques Petit*, Michel MALICET, éd., t. II : Paris, les Belles Lettres, [1985], p. 935-952. (Annales littéraires de l'Université de Besançon.)
- DAIN, Alphonse, *les Manuscrits*. [Non vidi.]
- DE BIASI, Pierre-Marc, «L'élaboration du problématique dans "La légende de saint Julien l'Hospitalier"», *Flaubert*, 1980, p. 69-102.
- DEBRAY-GENETTE, Raymonde, «Génétique et poétique : esquisse de méthode», *Genèse*, 1977, p. 19-39.
- , «Génétique et poétique : le cas Flaubert», *Essais*, 1979, p. 21-68.
- , «Présentation», *Flaubert*, 1980, p. 5-13.
- , [En collaboration avec Jean BELLEMIN-NOËL], «Deux regards sur un fragment de manuscrit de Flaubert», *Édition*, 1981.
- , «Génétique et théories littéraires», *Avant-texte*, 1982, p. 167-170.

———, «La Chimère et le Sphinx: texte et avant-texte de *Madame Bovary*», *Littérature*, décembre 1986, p. 47-61.

DÉCAUDIN, Michel, *le Dossier d'Alcools*. Édition annotée des préoriginales avec une introduction et des documents, Paris [et] Genève, Librairie Minard [et] Librairie Ed. Droz, «Société des publications romanes et françaises», LXVII, 1960, 242 p.

———, «“Le poète assassiné” de Guillaume Apollinaire. Pour une édition intégrale des états du texte», *la Publication*, 1979, p. 96-101.

DELCAMBRE, Pierre, «Le texte et ses variations», *Manuscrits*, 1983, p. 37-50.

DE LUSSY, Florence, *la Genèse de “La jeune Parque” de Paul Valéry. Essai de chronologie*, Paris, Lettres modernes, Minard, 1975, 175 p. (Coll. Situation, n° 34.)

———, «Les “impasses” dans les “Fragments du Narcisse”», *Écriture*, 1982, p. 157-184.

DE SPOELBERCH DE LOVENJOUL, *la Genèse d'un roman de Balzac, les Paysans. Lettres et fragments inédits*. Genève, Slatkine Reprints, 1968 [1901], 324 p.

DUCHATELET, Bernard, *la Genèse de Jean-Christophe de Romain Rolland*, Paris, Lettres modernes, Minard, [1978], 128 p. («Bibliothèque des lettres modernes», n° 28.)

- DUCHET, Claude, «Écriture et désécriture de l'histoire dans *Bouvard et Pécuchet*», *Flaubert*, 1980, p. 103-133.
- ESPAGNE, Michel, «Les enjeux de la genèse», *Études françaises*, vol. XX, n° 2, (automne 1984), p. 103-122.
- FALCONER, Graham, «Le travail de style dans les révisions de *la Peau de chagrin*», *l'Année balzacienne* 1969, p. 71-106.
- FONGARO, Antoine, «Le poète et le crapaud», *la Revue des lettres modernes*, n°s 104-107, 1964(4), "Guillaume Apollinaire", 3^e série, Michel DÉCAUDIN, éd., p. 113-124.
- FORESTIER, Louis, «Sur "L'album zutique" et "Le calepin du mendiant", Rimbaud, Verlaine, Nouveau et d'autres... Manuscrits et plastique», *la Publication*, 1979, p. 173-178.
- FOYARD, Jean, «La leçon des variantes», *le Style poétique de Maurice Barrès (le vocabulaire et les images)*, Lille [et] Paris, Université de Lille, Atelier de reproduction des thèses [et] Librairie Honoré Champion, 1978, p. 49-77.
- FUCHS, Catherine, «Éléments pour une approche énonciative de la paraphrase dans les brouillons de manuscrits», *la Genèse*, 1982, p. 73-102. [Analyse d'un fragment d'*À la recherche du temps perdu*, p. 88-102.]
- GARGUILO, René, *la Genèse des Thibault de Roger Martin du Gard. Les problèmes de la rupture de cons-*

truction entre la Mort du père et l'Été 1914, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1974, 843 p.

GOHIN, Yves, «La plume de l'Ange: analyse du manuscrit d'un poème des *Contemplations*», *l'Inconscient*, 1983, p. 4-39.

GOLDIN, Jeanne, «La création flaubertienne dans les Comices: déplacements génétiques», *Flaubert et Maupassant, écrivains normands*, Paris, Presses universitaires de France, Publications de l'Université de Rouen, Institut de littérature française, Centre d'art, esthétique et littérature, [1981], p. 237-253.

———, *les Comices agricoles de Gustave Flaubert. Transcription intégrale et genèse dans le manuscrit g 223*. Deux tomes. T. I: *Etude génétique*, Genève, Librairie Droz, 1984, 215 p.; t. II: *Transcription*, 378 p.

GOTHOT-MERSCH, Claudine, «Bouvard et Pécuchet: sur la genèse des personnages», *Flaubert*, 1980, p. 135-167.

GRÉSILLON, Almuth, «Les variantes de manuscrits: critères et degrés de pertinence», *la Publication*, 1979, p. 179-189.

———, [En collaboration avec Jean-Louis LEBRAVE], «Les manuscrits comme lieu de conflits discursifs», *la Genèse*, 1982, p. 129ss.

———, [En collaboration avec Jean-Louis LEBRAVE], «Manuscrits, linguistique et informatique», *Avant-texte*, 1982, p. 177-190.

- , [En collaboration avec Jean-Louis LEBRAVE], «Avant-propos», *Manuscrits*, 1983, p. 5-10.
- , «ENCORE du Temps perdu, DÉJÀ le texte de *la Recherche*», *Manuscrits*, 1983, p. 111-125.
- GUYON, Bernard, *la Création littéraire chez Balzac. La genèse du Médecin de campagne*, Paris, Librairie Armand Colin, 1951, xi, 260 p.
- HAY, Louis, «Critique, textes et manuscrits. Réflexions sur l'étude des manuscrits littéraires», *Scolies*. [Non vidi.]
- , «Problèmes d'établissement et d'interprétation du texte », *les Manuscrits*, 1976, p. 151-156.
- , «Éléments pour l'étude des manuscrits modernes», *Codicologica*, I, Leiden, E. J. Brill. [Non vidi.]
- , «Le manuscrit: langage de l'objet», *Bulletin de la Bibliothèque nationale*, vol. III, n° 2, juin 1978. [Non vidi.]
- , «La critique génétique: origines et perspectives», *Essais*, 1979, p. 227-236.
- , «Le patrimoine des écrits», *le Courrier du C.N.R.S.*, 38. [Non vidi.]
- , «Les aveux de la main à plume. Traverser la surface du texte pour pénétrer dans l'espace où s'accomplit le travail de l'écriture», *le Monde aujourd'hui*, dimanche 10 et lundi 11 juin 1984, p. vii. [Interview.]

- , « "Le texte n'existe pas". Réflexions sur la critique génétique », *Poétique*, n° 62, avril 1985, p. 146-158.
- , « Quinze siècles de manuscrits modernes », dans Michel MALICET éd., *Hommages à Jacques Petit*, Paris, les Belles Lettres, Annales littéraires de l'Université de Besançon, [1985], p. 925-934.
- , « Écrire ou communiquer? », *Littérature*, mai 1986, p. 116-123.
- HUGO, Victor, et Pierre-Jules HETZEL, *Correspondance*, t. I: 1852-1853. *Publication de Napoléon-le-Petit et des Châtiments*. Texte établi, présenté et annoté par Sheila GAUDON. Paris, Éd. Klincksieck, 1979, 542 p. (Coll. Bibliothèque du XX^e siècle.)
- JALLAT, Jeannine, « Thématique et génétique. La rougeur et la rose », *Écriture*, 1982, p. 187-216.
- , « Le reste et l'incipit : sur la genèse d'un commencement valéryen », *Littérature*, décembre 1986, p. 62-70.
- JARRY, André. « Les lieux de l'écriture chez Alfred de Vigny : étude de quelques manuscrits », *l'Inconscient*, 1983, p. 81-111.
- JOURNET, René, et Guy ROBERT, *le Manuscrit des Contemplations*, Besançon [et] Paris, Faculté des lettres [et] Annales de l'Université de Besançon, t. III, fasc. 5, [vol. 15], 1956, 206 p.
- , *Des Feuilles d'automne aux Rayons et les Ombres. Étude des manuscrits*, Paris, les Belles

Lettres, Annales littéraires de l'Université de Besançon, vol. 19, 1957, 269 p.

———, «Avertissement» du *Manuscrit des Misérables*, Paris, Les Belles Lettres, Annales de l'Université de Besançon, n° 61, 1963, p. 5-43 [419 p.].

———, «Un système de transcription des manuscrits de Hugo», *les Manuscrits*, 1976, p. 77-81.

———, *Contribution aux études sur Victor Hugo*. Six volumes, Paris, les Belles Lettres, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1979-1983. [Regroupement divers; *la Fin de Satan*.]

KELLER, Luzius, *les Avant-textes de l'épisode de la Madeleine dans les cahiers de brouillons de Marcel Proust*, Paris, Éd. Jean-Michel Place, [1978], 77 p.

LAUFER, Roger, *Introduction à la textologie, Vérification, établissement, édition du texte*, Paris, Librairie Larousse, [1972], 159 p.

LAURENT, Huguette, [En collaboration avec Nicole CELEYRETTE-PIETRI], *Écriture*, 1982.

LEBRAVE, Jean-Louis, «Vers une édition automatique de manuscrits», *Essais*, 1979, p. 216-223.

———, [En collaboration avec Almuth GRÉSILLON], *La Genèse*, 1982.

———, [En collaboration avec Almuth GRÉSILLON], *Avant-texte*, 1982.

- , «Comment écrit-on ?». *Actes du colloque. «Domaines et objectifs de la recherche cognitive»* [Non vidi.]
- , [En collaboration avec Almuth GRÉSILLON], *Manuscrits*, 1983.
- , «Lecture et analyse des brouillons», *Manuscrits*, 1983, p. 11-23.
- , *le Traitement automatique des brouillons*, Paris, 1984. [Non vidi.]
- LEJEUNE, Philippe, «Les carafes de la Vivonne» [sur un fragment d'*À la recherche du temps perdu*], *Poétique*, n° 31, septembre 1977, p. 285-305.
- LEUILLOT, Bernard, *Victor Hugo publie les Misérables (Correspondance avec Albert Lacroix, août 1861 – juillet 1862)*, Paris, Éd. Klincksieck, 1970, 424 p.
- LEVAILLANT, Jean, «Écriture et génétique textuelle», *Écriture*, 1982, p. 11-24.
- MAINGUENEAU, Dominique, «Sur les brouillons d'un poème de Valéry» [«Été»], *Manuscrits*, 1983, p. 63-72.
- MALLET, Jean-Claude, «Découvrir la première *Éducation sentimentale*», *Flaubert*, 1980, p. 15-34.
- MITTERAND, Henri, «Programme et préconstruit génétiques: le dossier de *l'Assommoir*», *Essais*, 1979, p. 193-226.
- , «Les notes d'enquête inédites de Zola: de l'ethnographie au roman», dans Michel MALICET éd., *Hommages à Jacques Petit*, Paris, les Belles Lettres, Annales littéraires de Besançon, [1985], p. 763-778.

- NUITEN, Henk, *les Variantes des Fleurs du mal et des Épaves de Charles Baudelaire (1821-1867). Étude de stylistique génétique*. Avec notes et éclaircissements, une bibliographie et deux index. Amsterdam, APA – Holland University Press, [1979], xix, 432 p.
- PERROT, Roger, «Des écrivains dans leur paradis. Nous avons aussi acheté du Montherlant, du Nimier, du Nizan...», *le Monde aujourd'hui*, dimanche 10 et lundi 11 juin 1984, p. vi. [Interview.]
- PETIT, Jacques, «Étude des manuscrits et lecture du texte», *les Manuscrits*, 1976, p. 137-149.
- , «"Le grand cataclysme des corrections". Note sur des manuscrits de Green et de Mauriac», *Genèse*, 1977, p. 40-49.
- , «Les inédits de Claudel», *la Publication*, 1979, p. 74-79.
- , «Pour une typologie des manuscrits littéraires», *Avant-texte*, 1982, p. 191-194.
- PORTER, Laurence M., «Charles Nodier's Prose Rhythms: A Study of Manuscript Variants in the Contes», *The French Review*, March 1969, p. 533-539.
- PROUST, Marcel, *Matinée chez la Princesse de Guermantes. Cahiers du Temps retrouvé*. Édition critique établie par Henri BONNET, en collaboration avec Bernard BRUN, Paris, Gallimard, 1982, 494 p. (Introduction de Henri BONNET, p. 83-111.)

- QUÉMAR, Claudine, «Les "avant-textes" de la *Recherche* et leur édition», *les Manuscrits*, 1976, p. 63-68.
- , «Rêverie(s) onomastique(s) proustienne(s) à la lumière des avant-textes», *Genèse*, 1977, p. 77-99.
- , [En collaboration avec Jacques BERSANI; version revue de Quémar, 1976] *La Publication*, 1979.
- , [Version revue et corrigée de Quémar, 1977] *Essais*, 1979, p. 69-102.
- REY-DEBOVE, Josette, «Pour une lecture de la rature», *la Genèse*, 1982, p. 103-128.
- RICATTE, Robert, «Les carnets d'un romancier: Jean Giono», *la Publication*, 1979, p. 119-128.
- RICHER, Jean, «Nerval écrit *Aurélia*», *Nerval, Expérience et Création*, 2^e édition revue et augmentée. Paris, Hachette, [1970], p. 418-461.
- ROBERT, Guy, cf. JOURNET, René.
- , «*Chaos vaincu*», *Quelques remarques sur l'œuvre de Victor Hugo*. Paris, 2 vol. T. I, les Belles Lettres, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1976, 299 p.; t. II: 126 p. [ce sont les notes du t. I].
- ROBINSON, Judith, «Le Finale du *Narcisse*. Genèse du texte et archéologie du sentiment», *Écriture*, 1982, p. 111-130.
- SABBAGH, Céline, «Transformations textuelles: "Le sourire funèbre"», *Écriture*, 1982, p. 133-156.

ANALYSE GÉNÉTIQUE

- TRUFFET, Michel, *Édition critique et commentée de Cent phrases pour éventails de Paul Claudel, comportant la reproduction en fac-similé de l'édition originale japonaise*, Paris, les Belles Lettres, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1985, 148 p.
- VALÉRY, Paul, *la Jeune Parque. Manuscrit autographe, texte de l'édition de 1942, états successifs et brouillons inédits du poème*. Présentation et étude critique des documents par Octave NADAL. [Paris], Le Club du meilleur livre, [1957], 459 p.
- WETHERILL, Peter Michael, «C'est là ce que nous avons de meilleur», *Flaubert*, 1980, p. 35-68. [À propos du dernier épisode de *l'Éducation sentimentale*.]
- WILLEMART, Philippe, «Le désir du narrateur et l'apparition de Jean-Baptiste dans le manuscrit d'"Hérodias"», *l'Inconscient*, 1983, p. 112-122.
- WYNANT, Marc, *la Genèse de Meurtres de Charles Plisnier*, Bruxelles, Palais des Académies, Académie royale de langue et de littérature française, 1978, 202 p.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	7
La mort de Joson	13
L'analyse génétique	19
Les espacements (par E.-Sonia Anguelova)	19
Un récit poétique (par Lucia Dutton)	23
La théâtralité (par Patrice Roy)	29
La gestuelle (par Françoise-Laure Burlet)	32
Une descente aux enfers (par Nicole Trépanier)	37
Une quaternité d'épreuves (par E.-Sonia Anguelova)	40
Notes	47
Manuscriptologie et critique génétique	53
Bibliographie générale (par Jacques Blais)	

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES DES ATELIERS GRAPHIQUES
MARC VEILLEUX INC.
EN JUIN 1990.

CE LIVRE A ÉTÉ PRODUIT PAR
NUIT BLANCHE ÉDITEUR

*E.-Sonia Anguelova, Françoise-Laure Burlet
Lucia Dutton, Patrice Roy
et Nicole Trépanier*

*sous la direction de
Jacques Blais*



CENTRE DE
RECHERCHE EN
LITTÉRATURE
QUÉBÉCOISE