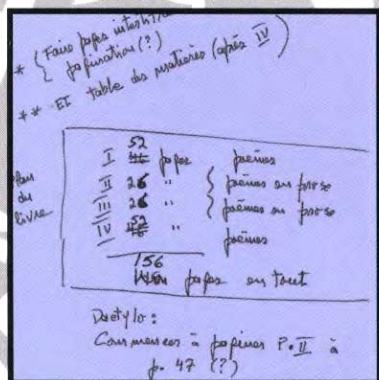




Sous la direction de
Jacinthe Martel

Archives littéraires et manuscripts d'écrivains

Politiques et usages du patrimoine

ARCHIVES LITTÉRAIRES ET MANUSCRITS D'ÉCRIVAINS.
POLITIQUES ET USAGES DU PATRIMOINE

COLLECTION CONVERGENCES,
DIRIGÉE PAR MARIE-ANDRÉE BEAUDET,
ROBERT DION,
ÉLISABETH NARDOUT-LAFARGE
ET CHANTAL SAVOIE

LES AUTEURS

Bernard BEUGNOT
Micheline CAMBRON
Carol COUTURE
David DÉCARIE
Nathalie DUCHARME
Madeleine GAGNON
Patricia GODBOUT
Véronique JAGO-ANTOINE
Doris JAKUBEC
Sophie MARCOTTE
Jacinthe MARTEL
Sophie MONTREUIL
Pierre NEPVEU
Marcel OLSCAMP
Monique OSTIGUY
Marilyn RANDALL
Clothilde ROULLIER
Julie ROY
Marilou SAINTÉ-MARIE
Christl VERDUYN

Sous la direction de
JACINTHE MARTEL

Archives littéraires
et manuscrits d'écrivains
Politiques et usages du patrimoine

CONVERGENCES
n° 43

ÉDITIONS NOTA BENE

Les Éditions Nota bene remercient le Conseil des Arts du Canada,
la SODEC et le ministère du Patrimoine du Canada
pour leur soutien financier.

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise
du Programme d'aide au développement de l'industrie de l'édition (PADIÉ)
pour nos activités d'édition.

La publication de ce livre a été rendue possible grâce à l'appui
du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises
(CRILCQ), site de l'Université Laval et site de l'Université du Québec à Montréal.

© Éditions Nota bene, 2008
ISBN : 978-2-89518-295-5

À Pierre L'Hérault

PRÉFACE

Micheline Cambron

Université de Montréal

Il y a maintenant plus de six années naissait, lors d'une rencontre informelle qui rassemblait des chercheurs s'intéressant à l'archive littéraire, l'initiative interuniversitaire de recherche sur les manuscrits et les archives littéraires connue sous l'acronyme tronqué IRMA – la lettre perdue symbolisant sans doute le manuscrit perdu. Ce regroupement¹ est né d'un désir, celui de partager une passion commune, d'élaborer une réflexion concertée sur nos pratiques et de nous donner des outils propres à soutenir nos travaux. Nous venions de découvrir un peu par hasard que nous

1. À titre de responsable du Groupe IRMA, je nomme pour mémoire – il faut bien constituer ses propres archives – ceux qui firent partie de l'équipe initiale : Bernard Andrès (Université du Québec à Montréal), Marie-Andrée Beaudet (Université Laval), Marc André Bernier (Université du Québec à Trois-Rivières), François Dumont (Université Laval), Jane Everett (Université Mc Gill), Gilles Lapointe (Université du Québec à Montréal), Pierre L'Hérault (Université Concordia), Sophie Marcotte (Université Concordia), Jacinthe Martel (Université du Québec à Montréal), David McKnight (Université McGill), Ginette Michaud (Université de Montréal), Élisabeth Nardout-Lafarge (Université de Montréal), Pierre Nepveu (Université de Montréal), Marcel Olskamp (Université d'Ottawa) et François Ricard (Université McGill). À cette équipe se sont joints des étudiants nombreux et actifs.

éprouvions souvent les mêmes difficultés dans nos domaines respectifs et nous nous inquiétions tous du peu d'intérêt des jeunes chercheurs pour les questions archivistiques. Ainsi est née l'idée de constituer un réseau, suffisamment large pour permettre les discussions avec d'autres acteurs du domaine des archives. Comme nous travaillions tous principalement sur des manuscrits et des archives littéraires québécoises, le domaine québécois serait notre foyer, même si la majorité d'entre nous œuvrait aussi sur d'autres corpus.

Rétrospectivement, l'existence d'IRMA paraît avoir été déterminante. Les objectifs que nous nous étions fixés ont rapidement été atteints, y compris celui de former une relève prête à se frotter aux archives – le nombre croissant de candidats aux bourses offertes par le groupe IRMA en témoigne². Il existe désormais entre les chercheurs qui se consacrent aux archives et aux manuscrits littéraires des liens solides. Mais surtout, il y a désormais une conviction partagée : le sort que nous réservons aux archives et manuscrits littéraires sera déterminant non seulement pour l'avenir de l'histoire littéraire mais, plus largement, pour « l'avenir de la mémoire », selon le beau titre de Fernand Dumont. C'est maintenant qu'il nous faut réfléchir, et de toute urgence, à la manière dont nous entendons préserver, enrichir et partager le patrimoine littéraire et culturel de nos sociétés.

Le colloque « Archives et manuscrits d'écrivains. Politiques et usages de l'archive » visait à amorcer, à partir de la littérature, une réflexion concertée en ce sens. Nous avons voulu qu'elle soit comparatiste et nous permette d'échanger des idées par-delà les frontières nationales – la réponse à notre appel a été enthousiaste de la part de nos collègues étrangers, que nous avons eu le plaisir d'accueillir. Nous avons souhaité que la dimension politique y

2. Entre 2004 et 2007, trois bourses de maîtrise ont été décernées à Chloé Spandonide (Université du Québec à Montréal), Gabrielle Demers (Université du Québec à Montréal) et Marie-Josée Charest (Université de Montréal) pour des travaux consacrés aux archives de Réjean Ducharme, de Paul-Marie Lapointe et de La Bolduc (Mary Travers).

soit explicitement présente, car la gestion et la mise en valeur du patrimoine littéraire et culturel relèvent du politique au sens large, le vivre ensemble ne pouvant être disjoint des assises mémorielles qui lui donnent forme et couleur.

Le lecteur prendra la mesure des travaux accomplis. Ceux-ci témoignent des grandes tensions qui traversent notre désir de mémoire. Peut-on convenir d'un bon usage de l'archive, entre un fantasmatique fétichisme et une indifférence à leur dimension matérielle ? Peut-on baliser les pratiques institutionnelles autrement qu'en les subordonnant au statut toujours incertain d'une littérature nationale ? Comment le geste individuel qui consiste à déposer ses archives s'inscrit-il dans une préoccupation plus large pour le travail mémoriel ? Comment penser la vérité de l'archive à l'âge du virtuel ? Comment penser la pérennité de l'archive tout en la gardant vivante ?

Ces questions ne concernent pas seulement les spécialistes de la littérature, non plus que les archivistes et les historiens soucieux de la dimension matérielle de l'histoire culturelle. Nos pratiques les plus triviales y sont liées. Un exemple me permettra de le faire entendre. Autrefois, lors des mariages, un photographe endimanché prenait quelques clichés. Le plus souvent en restait une seule photo, tirée à un seul exemplaire, qui prenait ainsi valeur iconique. Cette photo, même jaunie ou écornée, constituait un jalon pour la mémoire. Aujourd'hui, nous ne voulons rien manquer de l'événement : un cameraman (amateur ou professionnel, cela n'a guère d'importance) saisit le tout de l'événement, depuis l'habillage et le maquillage de la mariée jusqu'à la fin des noces, longtemps après le départ des mariés. Tous peuvent, s'ils le souhaitent (et le plus souvent ils le souhaitent), conserver chez eux le montage parfois très long qui en est tiré. On pourrait croire que la quantité accrue d'images rassemblées donne lieu à plus de mémoire. Pourtant, c'est le contraire qui se produit : le trop-plein d'images empêche la fixation de la mémoire autour d'une image iconique. Cet exemple me paraît valoir aussi pour la littérature : la mémoire a besoin de l'oubli et tout notre travail consiste à retenir et à interpréter les objets non

pas exclusivement pour eux-mêmes, mais aussi pour le sens qu'ils sont susceptibles de dévoiler d'une trajectoire individuelle ou collective.

Ce colloque, dont nous savons déjà qu'il sera suivi d'autres rencontres organisées avec nos collègues, belges, français et suisses, se voulait l'occasion de baliser des questions pressantes en nos sociétés dites du savoir. Récemment, l'Unesco mettait en œuvre un gigantesque chantier, celui de l'inventaire des biens culturels immatériels de l'humanité. Soit. Mais peut-être faut-il rappeler que cette immatérialité s'appuie le plus souvent sur des traces matérielles dont l'existence têtue a fécondé la mémoire commune. Les archives et manuscrits littéraires y jouent un rôle non négligeable. Le travail n'est pas terminé, il commence tout juste. Il consiste, pour tous, à prendre, comme l'a dit Madeleine Gagnon, « le risque de l'archive ».

PRÉSENTATION

Jacinthe Martel

Université du Québec à Montréal

La constitution d'un patrimoine littéraire, la sauvegarde des archives des écrivains ainsi que leur mise en valeur constituent quelques-uns des objectifs qui caractérisent et définissent les mandats de Bibliothèque et Archives du Canada (BAC) et de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ) depuis une quarantaine d'années ; si les premiers travaux menés par des chercheurs du Canada et du Québec ont surtout exploité les archives historiques, l'importance des archives et des manuscrits littéraires pour l'élaboration d'une mémoire collective s'est toutefois progressivement imposée. En effet, le champ de la recherche dans le domaine littéraire a été infléchi par la découverte de nouveaux objets d'analyse (correspondances, journaux, carnets, etc.), par le développement de l'édition critique et de la génétique littéraire et par la mise en place de nouvelles formes d'édition. En témoignent notamment les nombreuses éditions critiques parues depuis près de trente ans ou qui sont en cours d'élaboration au Québec et au Canada¹, la création, en 2002, du groupe

1. Le projet « Corpus d'éditions critiques » (1980) a conduit à la création de « La Bibliothèque du Nouveau Monde » (BNM), collection vouée à la publication de « notre patrimoine littéraire » ; la liste des publications est disponible sur le site www.uottawa.ca/publications/bnm/. Parmi les autres éditions, voir les *Œuvres* d'Hubert Aquin

Initiative interuniversitaire de recherche sur les manuscrits et les archives littéraires (IRMA), dont les ateliers, travaux et publications² ont donné lieu à des collaborations fécondes au sein des différentes institutions responsables de la préservation des archives littéraires, la tenue du colloque « Turning the knobs on writer's closets. Archives and Canadian literature conference » en mai 2004³, la *Déclaration québécoise sur les archives* lancée en avril 2006⁴, ainsi que la chronique que la revue *Tangence*⁵ consacrera à l'archive à partir de 2008. Organisé par le groupe IRMA⁶ en partenariat avec Bibliothèque et Archives nationales

publiées à partir de 1992 dans la collection « Bibliothèque québécoise » ainsi que les éditions des œuvres d'Anne Hébert (sous la direction de Nathalie Watteyne) et des *Belles-sœurs* de Michel Tremblay (sous la direction d'Yves Jubinville), qui sont en cours et qui paraîtront dans la BNM.

2. Voir Martel (2005) ainsi que Doyon et Roy (2005). Le colloque « Défis et curiosités de l'archive : sur les traces d'IRMA » s'est tenu dans le cadre du congrès annuel de l'Association francophone pour le savoir (Acfas) le 14 mai 2004. Le projet IRMA, qui a bénéficié d'une subvention IDR-CRSH (2002-2006), a rassemblé, sous la direction de Micheline Cambron, quinze chercheurs venant de sept universités canadiennes et québécoises.

3. Voir les actes de ce colloque (« La face cachée des auteurs. Les archives et la littérature canadienne » ; Université McMaster) organisé par C. Verduyn et K. Garay (2006).

4. Le texte de la Déclaration ainsi que le Registre des signatures sont disponibles sur le site de l'Association des archivistes du Québec (www.archivistes.qc.ca/).

5. Publiée annuellement et placée sous la direction de Jacinthe Martel, cette chronique permettra de recenser les travaux et les publications consacrés à l'archive littéraire. À *rayons ouverts* constitue par ailleurs une source des plus utiles ; publiée sous la direction de Sophie Montreuil de BAnQ, le magazine accorde une place importante aux différents événements liés à la diffusion et à la mise en valeur du patrimoine. Voir aussi « *Une fenêtre éclairée d'une chandelle* ». *Archives et carnets d'écrivains* (Martel, 2007).

6. Le comité scientifique chargé de l'organisation du colloque était composé de Micheline Cambron (Université de Montréal), Claudine Jomphe (BAnQ), Pierre L'Hérault (Université Concordia), Sophie Marcotte (Université Concordia) et Jacinthe Martel (Université du Québec à Montréal).

du Québec, le colloque international « Archives et manuscrits d'écrivains. Politiques et usages du patrimoine littéraire », qui s'est tenu au Centre d'archives de Montréal (de BAnQ) du 20 au 22 septembre 2006, comportait plusieurs volets thématiques qui sont ici condensés sous trois intitulés ; tout en proposant un meilleur équilibre de l'ensemble (quelques textes manquent malheureusement), cette répartition permet de mettre en évidence la complémentarité des points de vue et de définir avec davantage de précision les principaux enjeux liés à la conservation et à l'appropriation des archives qui ont été au cœur des travaux présentés lors de cette rencontre dont l'une des caractéristiques est sans aucun doute d'avoir réuni des chercheurs aguerris et des plus jeunes, des archivistes et des littéraires, mais également des écrivains. Si leur présence a semblé indispensable, c'est notamment parce qu'il est plutôt rare que les écrivains évoquent la constitution de leur propre fonds et son legs (passé ou à venir) à une institution. De l'atelier de l'écrivain au fonds d'archives institutionnel, du privé au public, les archives changent non seulement de sphère et de statut, mais également de lecteurs.

Il importait de faire le point et de tenter une sorte de bilan des travaux consacrés à l'archive littéraire, mais de manière prospective, c'est-à-dire en mettant en relief les recherches en cours et les pratiques actuelles tout en insistant sur la diversité des usages nationaux. En ouvrant la réflexion aux travaux de spécialistes venus de plusieurs pays, nous voulions définir un cadre suffisamment vaste pour soulever la question des politiques de gestion des archives littéraires dans une perspective nationale afin de comparer les usages au sein des institutions qui contribuent à définir leurs modalités d'appropriation par des chercheurs d'horizons divers.

La conférence inaugurale a été prononcée par Bernard Beugnot dont les travaux ont jalonné la mise en place et l'évolution d'un véritable intérêt, au Canada et au Québec, pour les manuscrits littéraires et les archives des écrivains. Spécialiste du XVII^e siècle, historien de la littérature, Beugnot a notamment réalisé, de 1972 à 2007, des éditions critiques qui ont été

marquantes à la fois pour l'œuvre et pour la critique de plusieurs écrivains français et québécois, contemporains ou non : Guez de Balzac, Hubert Aquin, Francis Ponge et Jean Anouilh. Dès 1993, Beugnot avait tenu, avec son collègue Robert Melançon, à indiquer clairement la nécessité d'étudier non seulement les dossiers de manuscrits modernes, mais également ces œuvres des XVI^e et XVII^e siècles, marquées par des reprises incessantes, qui élargissent la réflexion génétique en lui proposant des objets d'étude qui permettent de découvrir de singulières et nouvelles « voies de l'invention » (1993) ; les débats suscités lors de ce colloque ont longtemps « porté », comme on le dit d'une voix. Beugnot a en outre été responsable d'un étonnant dossier portant sur la critique génétique au Canada, publié dans la revue *Genesis* (2004), qui visait à faire le point sur les avancées et les limites de la génétique en sol canadien. C'est en ne prenant jamais rien pour acquis et en alliant curiosité et rigueur intellectuelles que Bernard Beugnot a toujours travaillé et qu'il continue de travailler, car c'est ainsi qu'il a choisi d'« habiter la littérature ». En 1997, quand il s'est retiré loin du bruit, il ne s'est heureusement pas retiré... loin du monde.

S'appuyant sur la diversité des fonds dans lesquels il a travaillé, Beugnot trace les principaux sentiers que doivent privilégier les chercheurs qui arpentent avec minutie et rigueur les archives des écrivains ; il présente également quelques-unes des difficultés que soulèvent la constitution et l'inventaire d'un fonds souvent bigarré, lacunaire ou dispersé ainsi que les risques liés à l'exploitation des documents. Loin d'être la clé d'une lecture, « sorte de Graal qui viendrait chasser le risque [...] de l'interprétation », les archives constituent plutôt le socle sur lequel elle s'érige. Au-delà des archives constituées par l'écrivain lui-même, ce sont en outre les « archives périphériques » qui, comme le précise Beugnot, élargissent le champ de l'enquête et de l'analyse.

POLITIQUES, USAGES ET APPROPRIATIONS DU PATRIMOINE LITTÉRAIRE

L'histoire somme toute récente des deux principales institutions canadienne et québécoise consacrées à la conservation et à la diffusion des archives en général et des archives littéraires en particulier met au jour la mise en place progressive de divers changements quant aux politiques, usages et appropriations du patrimoine, notamment depuis les fusions qui ont abouti à la création de Bibliothèque et Archives Canada en 2004 et de Bibliothèque et Archives nationales du Québec en 2006. Si l'évolution des pratiques archivistiques dont ces changements attestent à des titres divers repose sur la modification des mandats définis par ces institutions, elle est également tributaire d'un indéniable « renouveau » d'intérêt pour les archives qui a conduit à de nouveaux modes d'investigation rendus nécessaires par la mise en place de « problématiques neuves » (Beugnot). Le mandat de sauvegarde et de mise en valeur des archives littéraires de BAnQ, qui prend appui sur la politique de gestion des archives définie par la Direction générale des archives (DGA), permet ainsi de déterminer et de comprendre les différentes fonctions de l'archivistique et de mesurer son ampleur à l'échelle nationale ; en effet, comme le précisent Carol Couture et Julie Roy, il importe de saisir la nature et, surtout, la portée des diverses « interventions » qui définissent le rôle de l'archiviste (« gardien du patrimoine ») dans l'ensemble des aspects qui caractérisent la gestion du patrimoine archivistique, c'est-à-dire depuis l'acquisition et l'évaluation des fonds jusqu'à leur diffusion, où l'archiviste agit à titre de « médiateur » dans ses différentes interventions entre l'institution et le public.

Faciliter l'accès aux archives et favoriser l'appropriation des fonds constituent en effet deux des principaux objectifs de BAnQ. En témoignent par exemple, et de manière aussi intéressante qu'élégante, les expositions mettant en valeur des fonds d'archives d'écrivains québécois qui, de manière ponctuelle depuis 2004 (Gaston Miron, Jacques Ferron), mais selon un

calendrier qui sera désormais régulier (Marcel Dubé, Paul-Marie Lapointe, Roland Giguère), constituent l'un des outils privilégiés par BANQ pour faire la « promotion » du patrimoine et contribuer à sa légitimation auprès du public en général et des chercheurs en particulier. En définissant les premières étapes de la préparation d'une exposition (recherche documentaire, sélection des pièces du fonds, mise en place d'un itinéraire), Sophie Montreuil met l'accent sur l'élaboration du commentaire textuel qui permet aux « lecteurs non spécialisés » de comprendre à la fois la nature et la fonction des pièces, mais surtout de saisir le travail d'écriture qu'elles mettent au jour en donnant accès à l'atelier des écrivains⁷.

C'est également le rôle de médiateur tenu par l'archiviste, mais considéré ici dans son rapport privilégié avec le donateur, puis avec le chercheur que Monique Ostiguy met en évidence, tout en définissant chacune des étapes de son travail et en insistant sur la rigueur et la prudence sur lesquelles repose l'appropriation complète d'un fonds qui est au cœur du travail de l'archiviste. Si l'opération de classement comporte bien entendu le risque de modifier la cohérence d'un fonds, de créer de la confusion, d'engendrer une « sorte de bruit de fonds » (Roullier) ou encore de fausser la perception qu'en auront les chercheurs, elle permet en revanche à l'archiviste de « tenter d'imaginer » toutes ses « potentialités de recherche ». Au fameux principe du respect des fonds répond, comme le remarquent aussi Clotilde Roullier et Doris Jakubec, la nécessité de « laisser la place à la curiosité des chercheurs » (Roullier) à qui il reviendra de les exploiter ne serait-ce que partiellement.

L'accès aux fonds, conservés pour les générations futures mais qui doivent également être ouverts « aux générations

7. En 2003 et en 2004, BAC et BANQ ont présenté des expositions de manuscrits d'Hector de Saint-Denys Garneau : « Voici l'espace que j'habite » et « Nus et autres dessins inédits (1924-1934) ». L'exposition « Filiations : Anne Hébert et Saint-Denys Garneau » s'est tenue au Musée des beaux-arts de Sherbrooke en 2006.

actuelles » (Montreuil), doit donc reposer sur des descriptions aussi précises que possible afin qu'on puisse élaborer des instruments de recherche fiables qui seront mis à la disposition des chercheurs et qui contribueront à leur transmission (Jakubec) ; en outre, si des restrictions sont nécessaires pour préserver « l'intimité de l'écrivain » ou la « confidentialité de tierces personnes », celles-ci doivent être « circonscrites dans le temps » (Ostiguy) afin qu'on évite que des documents ne soient pour ainsi dire perdus au sein d'une institution qui a pour mission de les faire découvrir, voire redécouvrir. La reproduction des documents soulève par ailleurs bien des inquiétudes en ce qui a trait aux fonds littéraires, car tout « le travail de l'écrivain s'appuie sur le document écrit » (Ostiguy). C'est précisément sur cette distinction entre les archives définies comme activité de gestion et comme activité de création que s'ouvre la réflexion de Clothilde Roullier qui propose notamment une précieuse mise au point lexicologique et typologique pour définir la spécificité du traitement des fonds littéraires en France.

En Suisse et en Belgique, la constitution des archives littéraires ainsi que la création d'institutions destinées à la conservation du patrimoine reposent sur des spécificités culturelles, politiques et linguistiques qu'il importe de comprendre pour saisir le contexte dans lequel se déploient le travail des archivistes et celui des chercheurs qui contribuent à leur valorisation ; si le « travail sur archives est le socle et l'assise de la recherche », il permet en outre, comme le souligne Doris Jakubec, de « faire du patrimoine une mémoire vivante et accessible ». Le « Chantier Ramuz », qui a conduit à l'édition des œuvres, tout comme le fonds de l'écrivain et plasticien belge Jean de Boschère, dont la complexité et la diversité soulèvent de nombreuses difficultés de conservation, offrent aux chercheurs, explique Véronique Jago-Antoine, la possibilité d'une extraordinaire exploitation et d'une exploration féconde du « laboratoire de l'œuvre ». À la notion de médiateur proposée par Couture et Roy ainsi que par Ostiguy, Jakubeck adjoint donc celle, fort éclairante, de « passeur de mémoire » pour définir le rôle capital des archivistes et des

chercheurs : la « mémoire vive » n'est donc qu'une étape de leur travail dont le but ultime est « d'atteindre la mémoire longue, qui seule permet de résister au temps et à ses intermittences ».

À ce titre, l'édition des œuvres ou la diffusion des textes fondamentaux d'une littérature nationale sont essentielles. Ainsi, le Centre de recherche en édition critique (Université de Moncton) se consacre à la diffusion de la littérature acadienne depuis ses origines et vise à la fois la création d'une mémoire littéraire commune et une contribution à son émergence et à son rayonnement. Pour David Décarie, la création d'une collection exclusivement dédiée à la publication « d'éditions sûres et de qualité » contribuera à la diffusion de la littérature acadienne, à laquelle les chercheurs auront désormais « un accès direct », et facilitera son enseignement. Parce que la « littérature acadienne est un secret bien gardé, même en Acadie », il importait de rendre ces œuvres accessibles.

S'il constitue un véritable défi, le projet d'une édition électronique savante de Gabrielle Roy contribuera sans aucun doute aussi au renouvellement « des perspectives de lecture et d'analyse de l'œuvre ». En prenant appui sur le modèle de l'*Hyper-Nietzsche*, Sophie Marcotte a entrepris l'élaboration d'une communauté internationale virtuelle consacrée à l'œuvre de la romancière. Elle définit ici les principales difficultés soulevées par exemple par la diffusion d'inédits⁸. Tout comme c'est le cas pour les archives de Ferron, il faudra éviter que les inédits soient confondus « avec l'œuvre “voulue” par l'auteur » (Olscamp), c'est-à-dire « bien établir la différence entre les deux versants de l'œuvre » (Marcotte).

MÉMOIRE LITTÉRAIRE ET MANUSCRITS D'ÉCRIVAINS

Les études consacrées à des fonds d'archives anciens illustrent de diverses manières la valeur qu'ils acquièrent pour la

8. Une édition hypertextuelle du *Père Goriot* de Balzac, réalisée par Andrew Oliver, doit paraître sous peu.

recherche littéraire et leur apport pour l'histoire des lettres québécoises et canadiennes. Ainsi, l'analyse minutieuse du journal de Louis Labadie, dans lequel l'instituteur consigne l'essentiel des poèmes et chansons qu'il compose entre 1798 et 1806, permet d'appréhender les stratégies littéraires du patriotisme et de saisir les liens qui s'établissent entre les archives manuscrites et la sphère publique à la fin du XVIII^e siècle ; ce sont aussi les risques encourus par un instituteur « avide de notoriété » à une époque où l'anonymat protège les scripteurs que Nathalie Ducharme analyse. Mais les archives peuvent également fournir des matériaux bruts aux romanciers (romans historiques ou histoires narrativisées) qui prendront appui sur l'histoire des Rébellions ou la biographie d'un soldat des guerres napoléoniennes pour élaborer des œuvres de fiction. Dans une visée plus littéraire qu'historique – les archives de la Rébellion ayant été inventoriées et publiées –, Marilyn Randall étudie la représentation des femmes et les discours qu'elles ont suscités depuis le XIX^e siècle afin de mettre en évidence le rôle qu'elles ont joué dans la mise en place d'un « imaginaire national » ; elle s'attarde donc à la « tentation de la fiction » que suscitent des documents historiques rares, voire peu fiables. C'est d'un autre point de vue et en mettant en relief la place qu'occupent les archives du major William Kingdon Rains dans l'élaboration de trois des œuvres de la romancière canadienne Marian Engel que Christl Verduyn s'intéresse aux « liens qui existent entre l'histoire et la littérature dans un contexte canadien ». Ici encore, c'est la métamorphose que la fiction fait subir aux faits et aux personnages réels que l'enquête archivistique et l'analyse des sources de la romancière mettent au jour.

Les archives de trois écrivains québécois contemporains (conservées à BAnQ), dont le travail d'édition est en cours, font l'objet de lectures attentives qui déplacent le cadre de la réflexion. Les correspondances des poètes Alfred DesRochers et Gaston Miron, qui constituent des massifs importants de leurs archives, ainsi qu'un ensemble d'écrits de Jacques Ferron datant des années 1980 (et une partie des archives épistolaires)

fournissent des éclairages particulièrement révélateurs sur les préoccupations esthétiques de ces écrivains et sur leur conception d'une œuvre. Ainsi, la correspondance de DesRochers avec Louis Dantin révèle, comme le montre Patricia Godbout, que la lettre est souvent « le lieu des commencements » d'une œuvre ; pour Miron, qui veut prendre la parole, mais qui n'est pas encore poète, elle est le lieu où s'élabore, selon Marilou Sainte-Marie, une « violente stratégie d'autoengendrement littéraire ». Mais la lettre propose aussi un « nouvel espace de lecture » (Godbout) pour le chercheur ; la correspondance de Miron, étudiée par Sainte-Marie, donne ainsi à lire une « parole souffrante, tantôt turbulente et emportée, inscrite dans un contexte social et discursif particulièrement difficile, qui demande avant tout à être entendue ».

Outre leur valeur littéraire ou esthétique, les archives de Ferron, tout comme celles de Miron et de DesRochers, ont une indéniable « valeur documentaire et historique » ; pour Marcel Olscamp, elles permettent d'étudier et de comprendre le contexte dans lequel les textes ont été écrits. L'analyse des derniers manuscrits et de diverses traces déposées dans la correspondance de Ferron révèle par exemple qu'afin de poursuivre son œuvre, le romancier a tenté de mettre à profit, « à partir du matériau accumulé » (Olscamp), la mémoire des années 1930. La collection des *Cahiers Jacques Ferron*, qui est exclusivement consacrée aux inédits (manuscrits et correspondances), propose donc un accès privilégié à ce fonds qui tient à la fois du « bric-à-brac aux idées » et du « gigantesque chantier ».

« APPRENTI JE RESTE »

« Apprenti je reste et je resterai. Cet état d'incertitude me convient » (Brault, 1989 : 159⁹). L'écriture de Jacques Brault, qui aime comparer son travail d'écrivain à celui de l'artisan,

9. Le fonds Jacques-Brault conservé à BAC (LMS-0177) est constitué de deux dépôts effectués par l'auteur en 1991 et en 1994.

procède souvent par « découpage, montage, collage » (Brault, 1987 : 209) ; l'archivage est donc lié, tout comme chez Pierre Nepveu qui « rassemble [...], découpe [et] colle », aux impératifs de l'écriture. Dans l'atelier de l'écrivain, l'archivage répond aux préoccupations de sauvegarde et de mémoire liées à la nécessité de disposer de cette « matière fécondante » (Brault, 1987 : 210) qui pourra être reprise plus tard ; mais aux « besoins pratiques » de la conservation définis par Nepveu, à la nécessité d'« engranger » qu'évoque Madeleine Gagnon répond aussi, malgré les sentiments d'angoisse ou d'effroi suscités par le passage éventuel au domaine public, le désir de « lutter contre l'oubli et l'effacement » (Nepveu) : « en se délestant de ses propres manuscrits et en consentant à la mise aux archives » dans une institution, l'écrivain « se place dans l'avenir des textes » (Gagnon). L'archive « engag[e] l'avenir » (Nepveu).

C'est le travail de l'apprenti que le chercheur tente de saisir en étudiant les feuillets épars, les notes, les listes, les cahiers et les carnets, sortes d'ateliers en miniature ou de « milieu vital de création » (Nepveu) ; au-delà du collationnement des manuscrits proprement dits, réalisé en vue d'une édition critique, c'est au « frémissement de l'écriture » (Brault, 1989 : 233) que les archives, parcourues sous divers angles et selon des visées différentes, donnent accès. Bien entendu, l'avenir des archives repose en partie sur « les interprétations qu'on en fera, [...] le passé qui les aura engendrées, [...] le sens qu'elles paraîtront avoir tissé au fil des années » (Nepveu) ; la publication des inédits peut « entraîner des distorsions dans la transmission d'une œuvre, ou même dans son rayonnement futur » (Olscamp), mais il reste qu'ultimement, sans être complètement animés par une sorte de fétichisme ou de « folie des archives » (Corpet, 2002 : 18), comme l'évoquait Beugnot, archivistes, lecteurs et chercheurs se proposent simplement de faire « vivre la mémoire écrite » (Jakubec). En confiant ses archives à BAnQ, Madeleine Gagnon assure la « pérennité des textes littéraires » ; elle contribue aussi à constituer le patrimoine québécois : « j'éprouvais ce plaisir à la pensée de laisser aussi une trace dans cette histoire d'écriture ».

L'acquisition de fonds d'écrivains vivants est un phénomène récent, en particulier au Québec et au Canada où ont progressivement été mis en place les mécanismes et procédures nécessaires pour favoriser le dépôt des archives par versements successifs et pour garantir le caractère intime voire privé de certains documents (correspondance, journaux, carnets) tout en rendant accessibles, le plus rapidement et le plus efficacement possible, le fonds d'un écrivain et l'instrument de recherche mis au point pour le décrire et sans lequel le chercheur est pour ainsi dire perdu. Depuis les années 1970, une quinzaine de fonds d'écrivains de langue française sont entrés dans la Collection des manuscrits littéraires de BAC ; à BANQ, dont les fonds les plus anciens proviennent de la Bibliothèque Saint-Sulpice, les collections (une soixantaine de fonds) continuent également de se développer. Ce type d'acquisitions, qui repose sur des stratégies visant à constituer un ensemble « représentatif du paysage littéraire d'ici » (Ostiguy), permet de préserver les fonds contre les risques de dispersion ou de destruction que Chronos le dévoreur fait peser sur eux ; mais il s'agit aussi de soustraire les archives aux « opérations de tri effectuées par l'écrivain lui-même, ou après son décès, par sa famille ou ses amis, qui font parfois des ravages » (Ostiguy). Les archives antérieures au ^{xx}e siècle sont rares ; la constitution d'un patrimoine littéraire riche et varié repose donc, en partie du moins, sur la sauvegarde des archives des écrivains contemporains.

À plus ou moins long terme, selon la portée et la teneur des fonds¹⁰, l'acquisition des documents doit conduire à leur consultation, par les lecteurs et les chercheurs, mais elle doit également viser leur diffusion. « L'interprète-archiviste » (Gagnon) ne peut se contenter d'évoquer, de décrire, voire de transcrire des documents que le lecteur ne pourra véritablement voir que s'il se rend lui-même aux archives. L'accès aux archives doit donc dépasser le cadre de la seule salle de consultation ; or c'est ce que

10. Par exemple, les écrits intimes, la correspondance et les inédits peuvent faire l'objet de restrictions dont la durée est variable.

proposent les collections numériques développées par BAC et BAnQ, qui mettent graduellement à la disposition des lecteurs et des chercheurs des documents tirés de plusieurs fonds d'archives. Il en va ainsi du projet « Écrivaines et écrivains du Canada » (BAC¹¹), dont les expositions virtuelles proposent une sélection de pièces extraites des fonds de cinq écrivains québécois (Marie-Claire Blais, Jacques Brault, Hector de Saint-Denys Garneau, Roger Lemelin, Michel Tremblay) et de trois écrivains canadiens-anglais (Carol Shields, Elizabeth Smart, Jane Urquhart), et qui sera bientôt enrichi d'autres pièces. Un nombre important de manuscrits appartenant aux fonds Jacques-Ferron et Rinalasnier sont par ailleurs reproduits au sein de la collection numérique de BAnQ¹².

L'avenir de la recherche repose en partie sur le développement de partenariats plus nombreux entre les chercheurs et les institutions responsables de la conservation, de la diffusion ainsi que des politiques de gestion du patrimoine littéraire. En effet, il reste encore bien des travaux à mettre en chantier et bien des fonds d'archives, dont la teneur et la valeur sont encore insoupçonnées, à explorer et à exploiter. Il reviendra aux lecteurs et aux chercheurs d'y trouver des « raisons de vivre heureux » (Francis Ponge).

*
* *

La publication de cet ouvrage et la tenue du colloque « Archives et manuscrits d'écrivains. Politique et usages du patrimoine littéraire » ont été rendues possibles grâce au soutien financier du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, du CRILCQ – Site Université de Montréal et Antenne UQAM – et de la fondation suisse pour la culture Pro Helvetia. Il importe donc de remercier tous ces organismes et en particulier

11. Voir le site www.collectionscanada.ca/writers/index-f.html.

12. Voir les sites <http://bibnum2.bnquebec.ca/bna/ferron/index.html> et <http://bibnum2.bnquebec.ca/bna/lasnier/index.html>.

BAnQ pour son accueil chaleureux dans les très beaux locaux du Centre d'archives de Montréal, sis rue Viger. Des remerciements sincères s'adressent également aux membres du comité scientifique avec qui ce fut un plaisir de travailler, à la secrétaire du groupe IRMA, Manon Plante, pour sa collaboration aussi soutenue qu'efficace, et à Gabrielle Demers, qui a participé avec enthousiasme à la réalisation de cet ouvrage. Ce colloque a rassemblé, pour l'un ou l'autre de ses volets thématiques, environ 70 chercheurs, archivistes et étudiants de divers domaines que nous tenons également à remercier ; leur participation a permis non seulement d'élargir encore le champ de notre réflexion mais aussi de développer davantage les réseaux actuels d'échanges et, surtout, d'entrevoir de futures collaborations et divers types de retombées pour un projet qui prend ainsi fin de belle manière. Si d'autres colloques ou travaux voient le jour sous l'impulsion d'IRMA, premier regroupement de chercheurs canadiens et québécois travaillant dans le domaine des archives littéraires, c'est que ce projet à la fois stimulant et singulier aura servi de médiateur, voire de passeur.

PRÉSENTATION

BIBLIOGRAPHIE

- BEUGNOT, Bernard, et Robert MELANÇON (dir.) (1993), *Les voies de l'invention aux XVI^e et XVII^e siècles. Études génétiques*, Montréal, Université de Montréal, Département d'études françaises. (Coll. « Paragraphes ».)
- BRAULT, Jacques (1987), « De la poésie et de quelques circonstances. Entretien avec Jacques Brault », par Robert Melançon, *Voix et images*, vol. 12, n° 2 (hiver), p. 188-211.
- BRAULT, Jacques (1989), *La poussière du chemin*, Montréal, Boréal. (Coll. « Papiers collés ».)
- DOYON, Nova, et Julie ROY (2005), *Le littéraire à l'œuvre dans les périodiques québécois du XIX^e siècle*, Montréal, CRILCQ – Université de Montréal. (Coll. « Nouveaux cahiers de recherche ».)
- Journal of Canadian Studies/Revue d'études canadiennes* (2006), vol. 40, n° 2 (spring/printemps).
- LÉGER, Nathalie (dir.) (2002), *Questions d'archives*, Paris, Éditions de l'IMEC. (Coll. « Inventaires ».)
- MARTEL, Jacinthe (dir.) (2005), *Répertoire des archives et des manuscrits d'écrivains*, Québec, Éditions Nota bene. (Coll. « Convergences ».)
- MARTEL, Jacinthe (2007), « Une fenêtre éclairée d'une chandelle ». *Archives et carnets d'écrivains*, Québec, Éditions Nota bene.

ARCHIVES D'ÉCRIVAINS : DE L'EXPLORATION À L'EXPLOITATION

Bernard Beugnot

Université de Montréal

Autour de la notion – car ce n'est pas un concept – d'archives flotte comme un halo de nature quasi onirique. Le terme, technique et historiquement défini, n'est donc pas neutre : cela tient à la démarche qu'il inspire, geste de collection et de rassemblement, et aux rêveries étymologiques dont il est encore porteur. Gilles Ménage cite *archivium* dans l'*Apologétique* de Tertullien et renvoie à ἀρχεῖον chez Suidas et Hesychius ; Furetière plus tard renvoie à ἀρχεῖον, résidence des magistrats à Athènes, et au latin *arca*, coffre et armoire, métaphore très galvaudée pour parler de la mémoire, et définit l'archive comme « Trésor des chartes ». C'est sous l'appellation de « Trésor des chartes » que Philippe Auguste au XII^e siècle avait fondé, rappelons-le, les premières archives nationales. Les archives se trouvent ainsi dotées, avant toute enquête et toute quête, d'une aura de prestige et de séduction avec tout ce qui s'attache aux diverses formes du secret, de l'intime, du caché et de leur dévoilement. Madame de Sévigné hébergeait une jeune personne dans la chambre de sa fille ; elle lui écrit : « je vous montrerais bien un billet qu'elle m'écrivit l'autre jour, tout plein de remerciements des secours que je lui donne ; mais je suis modeste, je me contenterai de le mettre dans mes archives » (1^{er} mai 1680). L'histoire littéraire à

ses débuts, alors même que son propos était surtout biographique, tenait les archives pour essentielles parce que détentrices des vérités enfouies ou dissimulées. Jean de La Bruyère déjà dans son éloge des talents divers que réunit l'Académie française évoquait ce pèlerinage dans les profondeurs du temps : « Une vaste et profonde littérature [érudition] qui aille fouiller dans les archives de l'antiquité pour en retirer des choses ensevelies dans l'oubli, échappées aux esprits les plus curieux, ignorées des autres humains » (*Discours de réception*, 15 juin 1693). Arlette Farge, fouilleuse d'archives judiciaires, résume bien ce « sentiment naïf, mais profond, de déchirer un voile, de traverser l'opacité du savoir et d'accéder [...] à l'essentiel des êtres et des choses » (1989 : 14-15).

Épave du passé, qui peut aussi bien lui conférer l'attrait archéologique du révolu que le caractère du suranné et de l'obsole – d'où l'expression « Cela est bon pour les archives » –, l'archive est le lieu élu du rat de bibliothèque, de l'érudit et du gratte-papier, toutes figures d'ancienne mémoire qui font encore résurgence chez Georges Courteline : « Il passait d'exquises journées à galoper de son cabinet aux archives où il s'éternisait inexplicablement » (*Messieurs les ronds-de-cuir*, 1893). Loin du monde vivant, refuge protecteur pour les timides, l'archive engendrerait une frilosité qui a conduit les fondateurs et thuriféraires de la nouvelle critique à considérer les travaux érudits comme « l'infanterie de la critique » (Dominique Noguez).

Pourtant, on assiste aujourd'hui à un retour vers les archives, à une « folie des archives » (Corpet, 2002 : 18) qui n'est pas sans lien avec la redécouverte et la vogue du patrimoine, ou plutôt des patrimoines, à travers livres, collections, expositions, journées, comme si redevenaient actuels les patients travaux de Mabillon (*De re diplomatica*, 1681), des Bollandistes autour des vies de saints ou des Bénédictins de la congrégation de Saint-Maur. Seulement en ce renouveau se conjuguent une archéologie et des problématiques neuves. Le tableau que j'en propose émane d'un littéraire et d'un historien de la littérature dans la perspective singulière et par là limitée de la lecture des textes, et je ferai

appel à mes diverses expériences éditoriales sur des corpus aussi différents que des œuvres du XVII^e siècle (J.-L. Guez de Balzac, Dominique Bouhours), un auteur québécois contemporain (Hubert Aquin), un poète et un dramaturge modernes (Francis Ponge, Jean Anouilh).

HASARDS, BONHEURS ET DÉCEPTIONS DE L'INVENTAIRE

Les voies obvies de l'enquête archivistique sont bien connues, encore que l'expression « archives d'écrivains » soit de plus vaste prise que les seuls manuscrits et brouillons auxquels nous a accoutumés la génétique contemporaine. Il y a les fonds propres des grandes bibliothèques nationales et universitaires ; ces dernières sont, par exemple en Hollande et en Italie, très pourvues de documents pour le XVII^e siècle ; celle d'Austin au Texas a constitué un fonds très important de manuscrits modernes. Il y a des dépôts déjà bien inventoriés et en partie exploités comme les autographes de l'Abbaye de Mariemont, le Minutier central des notaires de Paris réuni depuis le 14 mars 1928 aux Archives nationales ou, pour le XIX^e siècle, le fonds Charles de Spoelberch de Lovenjoul au château de Chantilly. La multiplication des dépôts et leur enrichissement permanent, tant dans les archives canadiennes que par exemple à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine¹ (IMEC) ou à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, spécialisée dans les manuscrits modernes, rendent l'inventaire de plus en plus étendu, complexe et délicat. Autour des textes constitutifs du corpus de l'œuvre, leur apport relève d'une histoire plus vaste, de la vie privée, des milieux, des institutions, des mentalités et des sensibilités, dans la lignée de l'école des Annales, des *Combats pour l'histoire* de Lucien Febvre, des travaux médiévistes de Marc Bloch.

1. Conservant une antenne parisienne (9 rue Bleue, 75009), cette institution est aujourd'hui admirablement installée avec ses collections dans l'ancienne abbaye d'Ardenne près de Caen (14280 Saint-Germain-la-Blanche-Herbe).

Impossible par conséquent de s'en tenir au seul pays de l'écrivain, aussi bien pour des temps comme la Renaissance, le baroque et le classicisme où la culture était de dimension européenne – la bibliographie de la thèse de René Pintard est à cet égard éloquente – que pour la modernité où la circulation des documents est mondiale. En périphérie de ces grands sites publics, il y aura à dresser la liste de tous les organismes ou institutions plus spécialisés afin de connaître les réseaux et circuits par lesquels passent les documents. Pour les auteurs de théâtre par exemple, la bibliothèque de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques² (SACD), fondée par Beaumarchais, détient de riches collections d'affiches, de programmes, d'états financiers des salles de théâtre. Ce peut être également, au Quartier latin, le tout jeune Musée des lettres et des manuscrits (8 rue de Nesle, 75006) qui expose des archives privées.

Au-delà s'ouvre le monde sans frontières définies des marchands d'autographes, des collectionneurs, des catalogues de ventes publiques et, source souvent de difficultés insurmontables, des familles. Le département des manuscrits de la Bibliothèque nationale de France conserve encore les fichiers du grand marchand que fut au XIX^e siècle Étienne Charavay ; les marchands contemporains tels que Thierry Bodin éditent régulièrement des catalogues sans qu'il soit toujours possible d'identifier les acheteurs tant règne en ce domaine le culte du secret³. Tel universitaire détenteur de lettres inédites de Marcel Proust se réjouissait dans un dîner en ville de la possibilité de les détruire pour demeurer le seul à les avoir lues ! Mais il se produit aussi de bonnes fortunes : un « Carnet rose et marron » (1935-1937), manuscrit dont Francis Ponge avait fait don à Paul Éluard, nous avait été communiqué lors de sa mise en vente avant qu'il soit acquis par la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet et devienne,

2. 9 rue Ballu, 75009, Paris.

3. Noter que la revue *Histoires littéraires* contient une rubrique « Chronique des ventes et des catalogues » et que *Genesis*, publié par l'Institut des textes et manuscrits modernes, comporte une fois l'an une rubrique « Nouvelles d'archives » où figurent les acquisitions récentes.

pour le bénéfice de tous, un document public. Grâce à un catalogue de Bodin, j'ai été mis sur la piste de manuscrits de travail de Jean Anouilh, qui se sont retrouvés à la Beinecke Library de l'Université Yale et au Département des arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France. Les familles quant à elles peuvent aussi bien faire preuve d'un grand esprit de collaboration et ouvrir généreusement leurs archives en pensant au bénéfice qu'en tirera l'œuvre – ce fut le cas d'Odette Ponge et de sa fille Armande – que susciter des obstacles sans nombre : on sait les difficultés de Gallimard pour éditer René Char ou rééditer Jorge Louis Borgès dans la Bibliothèque de la Pléiade. Dans le cas d'Anouilh, dont les héritiers entretiennent des relations tendues et dont l'héritage semble avoir été complexe, il a été en partie impossible de savoir combien d'archives il a laissées et où elles se trouvent ; même l'accès à ce qui a été identifié est resté limité ou secret.

Il y a enfin les voies plus occultes et surtout aléatoires de l'enquête qui ne sont pas sans profit. Les indices textuels et spécialement les correspondances, les parents et amis survivants aident à redessiner le réseau des relations à l'intérieur duquel ont pu être disséminés des manuscrits. Parfois, de simples indices textuels ouvrent des pistes. Tantôt, c'est l'aporie : Ponge fait mention dans une note d'un certain Christian Rey-Millet, peintre d'indiens séminoles, avec lequel il aurait échangé textes et lettres ; il s'est avéré impossible de retrouver des descendants. En revanche, il a dédié plusieurs de ses textes à Gabriel Audisio, écrivain qui collaborait comme lui et Jean Tortel aux *Cahiers du Sud* à Marseille ; Tortel, séduit par le projet de la Pléiade, m'a ouvert ses archives et accordé plusieurs entretiens ; le fils d'Audisio, médecin psychiatre à Paris, nous a transmis copie des lettres adressées par Ponge à son père ; le médecin d'Anouilh, retrouvé, s'il ne possédait qu'une courte note manuscrite, m'a mis en contact avec la personne détenant le manuscrit complet d'une pièce que j'ai pu consulter sans problème.

À l'imitation de *L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, périodique bien connu du XIX^e siècle, les annonces placées

dans les revues, aussi bien spécialisées que destinées au grand public, produisent leur moisson ; ce peut n'être que de simples témoignages ou des anecdotes ni fiables ni exploitables émanant de personnes qui, pour avoir plus ou moins brièvement connu l'auteur, espèrent par là passer à la postérité. Mais c'est grâce à une annonce de cette sorte qu'un luthier collectionneur de Paris nous a ouvert tout un lot de manuscrits pongiens dans lesquels il avait investi un petit héritage.

Dans le cas des textes de théâtre, il existe en outre des fonds spécialisés, soit dans les salles publiques comme la Comédie française, soit plus rarement dans les salles privées, selon que les directeurs successifs propriétaires des archives les ont conservées ou déposées dans une institution publique. La bibliothèque historique de la Ville de Paris est aussi dépositaire des archives des régisseurs de théâtre dans lesquelles se trouvent d'importants cahiers de mise en scène, par exemple pour la reprise au théâtre de La Michodière en avril 1944 du *Voyageur sans bagage* d'Anouilh (ART V 54)⁴.

Pour résumer, disons que l'inventaire n'est pas une opération simple et mécanique ; elle se heurte à un ensemble de difficultés, qu'il s'agisse des culs-de-sac de l'enquête ou de la pléthore des pièces, de leur classement, des résistances à la divulgation ou à la publication, des autorisations refusées. L'abondance des dossiers pongiens, le plus souvent datés et titrés, avait découragé un chartiste et, consultés, les bibliothécaires de la Bibliothèque nationale de France souhaitaient attendre la publication des œuvres dans la Pléiade avant de mettre en chantier un classement méthodique et sûr ; il a donc fallu se satisfaire d'un travail artisanal en vue de faciliter l'édition sans procéder à la description minutieuse de chaque manuscrit, à sa datation, à la correction des déplacements ou des glissements intempestifs d'un dossier à l'autre. La superstition de l'archive n'est pas non plus sans risque ; à trop engranger, on nuit à la commodité de

4. L'excellente *Bibliographie théâtrale*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2002, ne comporte, hélas, aucune entrée « archives ».

manipulation ; lors de la préparation du *Pour un Malherbe*, Ponge a soigneusement recopié en bibliothèque des pages entières – la photocopie n'existait pas dans les années 1950 –, par exemple des *Historiettes* de Tallemant des Réaux, sans commentaire ni intervention de sa part, sans découpage, ni manipulation ; de quelle utilité sont aujourd'hui ces copieux dossiers dont l'inventaire suffit puisqu'on peut recourir à l'imprimé original ? Enfin, rappelons un devoir de réserve et un principe de méfiance dans les rapports avec les détenteurs privés d'archives, souvent susceptibles et méfiants : fixer à l'avance les règles d'usage des notes éventuellement prises, ne pas divulguer sans modération ses trouvailles, ne pas publier sans autorisation écrite, etc. Pour les correspondances, le droit a fondé la norme : pas de publication sans la triple autorisation de l'auteur, du destinataire et du possesseur du manuscrit.

DISPARATES ET BIGARRURES

Archives et atelier ne définissent pas une réalité uniforme, mais plutôt une gamme de formules, d'habitudes de travail qui illustrent et mettent en scène les personnalités aussi bien esthétiques que morales. La peinture nous a fait entrer dans de multiples ateliers du peintre, depuis le XVII^e siècle où l'atelier se métamorphosait en histoire abrégée de la peinture et collection de modèles favoris jusqu'aux variations plus intimes de Gustave Courbet ou de Fantin-Latour ou de Jean-Louis-Ernest Meissonnier. Le magazine *Lire* avait naguère inauguré une rubrique où étaient présentés des ateliers d'écrivains avec tous leurs accessoires, sièges, livres, instruments d'écriture, etc., cadres révélateurs et éclairants. Ponge, à plus d'une reprise, a évoqué ses positions d'écriture, son rapport aux stylos, à la page manuscrite ou imprimée.

Au principe du fonds d'archives règne la diversité avec pour chacun son caractère spécifique, singulier, irréductible ; celui déposé à l'IMEC par Michel Deguy, écrivain et membre du comité de la NRF, éveille même chez lui « l'effroi devant le désordre » (2002 : 33), sorte de vertige devant les caisses accumulées.

Viennent jouer dans cet éventail de formes, d'ordres, de statuts, les tempéraments – Ponge date et archive ; Anouilh disperse et fait don – ; les genres littéraires – roman, poésie, théâtre n'obéissent pas à de semblables pratiques d'écriture – ; les conditions mentales, intellectuelles, institutionnelles de chaque époque. Si l'on peut légitimement induire des travaux de la génétique et des documents qu'elle a exhumés qu'il existe d'un siècle à l'autre, et sans doute depuis l'Antiquité, des constantes dans les chemins de l'invention, le statut du manuscrit et les réflexes de conservation changent. L'établissement d'une bibliographie générale de Guez de Balzac m'a conduit à constater que les manuscrits qui le concernent sont surtout d'ordre juridique (procurations, transferts, contrats, actes de vente ou de baptême), des outils biographiques et fonciers utiles pour l'histoire du château, ou de nature ornementale, copies destinées à honorer un correspondant choisi. C'est qu'« un homme qui paraîtrait en bonnet de nuit et en robe de chambre un jour de cérémonie ne ferait pas une plus grande incivilité que celui qui expose à la lumière du jour des choses qui ne sont bonnes que pour le particulier » (I^{er} entretien, vers 1651-1652). Assez semblablement, mais pour des raisons autres – parce que l'auteur ne travaillait pas longuement ses textes –, les archives d'Hubert Aquin⁵ enrichissent moins la genèse des œuvres, hormis les listes de lectures (Martel, 2004), que les circonstances de sa vie privée et professionnelle, ce qui a permis à Guylaine Massoutre d'établir sur des bases solides sa substantielle chronologie *Itinéraires d'Hubert Aquin* (1992).

Parmi les éléments constitutifs d'un fonds d'archives, il y a bien sûr en premier lieu les manuscrits (ou les tapuscrits) textuels dont les formes varient à l'infini. On se méfiera ici des faux manuscrits, qui vont jusqu'à incorporer quelquefois des variantes ou des corrections, geste amical ou supercherie pour une vente ; les surréalistes semblent en avoir été coutumiers. Les tapuscrits de théâtre ne sont pas non plus sans ambiguïté, tantôt première

5. Le fonds Hubert-Aquin est conservé au Service des archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal (44P).

mise au net de la version originale, tantôt simples cahiers de répétition, plus riches de signes inscrits par le metteur en scène (soulignement des didascalies) ou par l'acteur qui met en évidence ses répliques que d'interventions de l'auteur en cours de répétition. Les deux catégories voisinent chez Anouilh qui, lors de la dactylographie à laquelle il procède souvent lui-même au fur et à mesure de l'invention, apporte au premier jet quelques corrections, parfois manuscrites, de nature stylistique et grammaticale sur les répliques, plus importantes sur les didascalies. *Le rendez-vous de Senlis* (1942) est un rare cas où l'on dispose d'un état manuscrit partiel qui laisse deviner une première version dont l'organisation diffère de celle qui sera finalement représentée.

Les correspondances représentent souvent un deuxième volet important, surtout lorsque, à la manière de Ponge, l'écrivain conservait les lettres reçues et des copies, voire des brouillons corrigés, des siennes propres. Elles sont fort éclairantes sur la genèse de l'œuvre, la personnalité de l'auteur, ses préoccupations et ses relations. C'est pourquoi les correspondances générales, c'est-à-dire qui comprennent les réponses des correspondants, sans cesse enrichies, ont engendré tant de massifs éditoriaux : qu'on pense à Denis Diderot, Jean-Jacques Rousseau, Voltaire, George Sand, Gustave Flaubert, Émile Zola, Marcel Proust, Jean Paulhan, etc.

En apparence plus marginaux, les carnets, agendas et notes éparses, oscillant entre la formule du diaire et l'équivalent du *sketchbook* du peintre, sont en réalité très révélateurs et situés au cœur de l'invention. Les carnets de Ponge, nombreux pendant la guerre, constituent le terreau ou la réserve de textes à naître ; ils peuvent être retravaillés ou publiés à des décennies de distance. Anouilh, jeune, avant que, l'expérience aidant, il ne se fie à un réel don d'improvisation, notait sur des carnets réflexions, lectures, projets, scènes à faire. C'est ainsi que j'ai eu la chance et le bonheur de consulter chez un particulier un note tardive, des années 1980, sur son « tombeau » : il y regrette de ne pouvoir être lu qu'en livre de poche ou dans les recueils de La Table

ronde, il envisage un recueil en deux tomes « genre Pléiade » d'une vingtaine de pièces dont le choix, à une exception près, recoupait le mien ! Il m'avait en effet fallu, deux volumes de la Pléiade ne suffisant pas à accueillir tout son théâtre, éliminer certaines pièces. À cette catégorie de documents appartient le fichier, plus propre peut-être au chercheur et à l'universitaire qu'à l'écrivain : celui de Barthes, qui revendiquait le double statut, aujourd'hui à l'IMEC, ouvre grandes les portes de son atelier.

Il y a enfin les bibliothèques particulières, rarement restées intactes ; elles demandent à être reconstituées, soit d'après des allusions et des citations – ce que j'avais tenté de faire en éditant les *Entretiens* de Guez de Balzac –, soit d'après les textes et les épaves qui resurgissent dans des bibliothèques publiques ou des ventes (Montaigne). Celles de Ponge et d'Anouilh ont été dispersées, par des héritages complexes pour celui-ci, par des ventes de nécessité, pour celui-là. Plus rarement, un legs conservatoire sauvegarde ce précieux outil (Michel Leiris à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet). Néanmoins, la méfiance est ici de règle : les rayons ne contiennent pas que des livres lus, mais aussi les livres reçus qui présentent d'ailleurs un intérêt supplémentaire, celui des dédicaces ; celles de Paulhan à Ponge, qui consistaient souvent en une citation, semblent avoir eu un effet générateur.

C'est assez dire que la diversité des fonds d'archives exige une exploration et une exploitation propres à chacun ; l'expérience de l'un bénéficie certes au travail sur l'autre sans que les questions soient transférables, sans que l'inventaire et la description de contenu soient indépendants de l'histoire de chaque fonds. Mais la richesse, parfois accablante, d'un fonds ne saurait faire oublier qu'il est toujours lacunaire, porteur de trous, de blancs, de lacunes ; il appartient au chercheur, dont la métaphore peut être *La chèvre* de Ponge, nourrice assidue et princesse lointaine, loque fautive qui obtient du lait dans les plus sévères conditions, de rendre ces lambeaux producteurs de sens.

LA TRANSPARENCE ET LES MASQUES DE L'ARCHIVE

La génétique moderne nous a appris que l'« avant-texte » (Jean Bellemin-Noël, 1972) était autant une construction de l'esprit qu'une réalité objective, un ordre et des trajets dont le chercheur est en partie l'architecte. Est-il excessif d'en dire autant du document d'archive ? Sans doute, le terme de *document* rassure par ce qu'il suggère de matériel, de solide dans l'assise du savoir, mais les historiens ont montré qu'il ne véhiculait avec lui aucune évidence. Le manuscrit de l'*Antigone* (1944) d'Anouilh dont on sait les débats qu'a suscités sa portée, apologie de la compromission en Créon ou de la résistance en Antigone, porte *in fine* la date biffée de 1942 : erreur corrigée ou date originale ? Si la pièce était achevée en 1942, le débat perd beaucoup de sa pertinence.

Il suffira de quelques rappels sur le rapport entre les manuscrits de travail et le texte. Même dans le cas d'un Ponge, naturellement méticuleux, qui date en général les états successifs et ouvre des chemises pour chaque texte, le problème de classement n'est pas éliminé ; il demeure des disparates, des incertitudes et, pour répondre par exemple à des sollicitations, des déplacements manifestes qui brouillent la chronologie ou la cohérence. Les différentes habitudes graphiques (écriture, occupation de l'espace de la page) signent des moments ou des conditions d'écriture ; on connaît la distinction établie par Louis Hay entre écriture à processus et écriture à programme qui correspondent à des genres différents. Dramaturge, Anouilh devrait obéir à un scénario au moins schématique, une intrigue initialement conçue proche donc de l'écriture à programme ; les manuscrits pourtant ne nous y donnent guère accès : si le schéma préalable existe, il demeure à l'état de brouillon mental. En fait, une ou deux pages de notes sommaires sur les personnages, leurs rapports et les situations esquissent des scènes à faire, avec parfois déjà un croquis de scène, c'est tout ce qui précède le premier jet très proche de ce que sera la version définitive. Anouilh s'en explique ainsi :

J'ai deux écritures. Entendez : deux façons matérielles d'écrire. La première, très appliquée et la plus lisible, est, pour moi, la mauvaise ; c'est celle que j'emploie quand je ne suis pas « en forme ». La seconde, plus relâchée, – et qu'un instituteur jugerait détestable chez un écolier – est, de loin la meilleure, car lorsque je vois mes mots griffonnés en hâte et à peine lisibles, je sais que je suis tout imprégné de mon sujet. J'écris alors comme sous la dictée. Les bonnes choses sont données. Les passages où j'ai eu de la peine, ils ne se voient pas trop, mais je les connais – sont rarement bons. Au lieu de retoucher éternellement, selon la règle de Boileau, je crois qu'il faut JETER. Et refaire le lendemain, ce qui est tout autre chose (Entretien du 13 janvier 1955. Dulière, 1959).

Les états manuscrits confirment ces déclarations ; ils mettent en évidence la place très tôt occupée par l'imaginaire scénique, voie ouverte vers les mises en scène que de plus en plus Anouilh assumera lui-même.

Placées à l'entour de l'œuvre, les archives en dévoilent l'origine, les matériaux y greffent des commentaires, contribuant à la remettre « en mouvement » (Corpet, 2002 : 21) ; cet apport qui vient de la profondeur du temps et de tout ce qui semble extérieur fait pièce aux notions de clôture et d'autonomie achronique qui prévalaient dans la nouvelle critique. Elles apportent aussi leur lot d'éclairages sur les contextes, biographiques bien sûr, mais plus largement historique ou institutionnel. Ainsi les archives des *Cahiers du Sud*, déposées à la bibliothèque de Marseille, ont été à la source d'un regard nouveau jeté ponctuellement sur la collaboration de Ponge et plus largement sur le rôle de la rhétorique dans son travail poétique (Beugnot, 1992). Ainsi encore correspondance et témoignages ont permis de rectifier l'image d'un Anouilh antisémite, qui prenait appui sur les personnages de financiers et de réalisateurs juifs qui jalonnent ses pièces et sur ses positions politiques de droite. Ultime

exemple : le beau livre de Bernard Andrès montre comment une enquête archivistique étendue aux dimensions du monde jointe à ce que Jacques Neefs qualifie d'« imaginaire du document » (1987 : 175) parvient à faire émerger des limbes de l'oubli un personnage et son temps. Les archives ne sont pas seulement des restes ou de la gangue, mais « le lieu privilégié où peuvent dans la complexité, la ténuité souvent, en tout cas la multiplicité des empreintes, s'éprouver des configurations d'écriture et s'expérimenter des hypothèses » (Léger, 2002 : 107).

La notion d'archives doit s'entendre au sens le plus large ; il lui faut englober tout ce que l'on peut appeler les archives périphériques, en particulier pour le théâtre qui prend place à l'articulation d'un texte et d'une représentation, au point de rencontre d'un écrivain et d'un public dont la présence et les réactions n'appartiennent pas seulement à la réception, mais entrent souvent dans la genèse. Combien de dramaturges retravaillent leur texte après la première et la générale, sans qu'il soit toujours possible d'établir quelles sont ces modifications de dernière heure. Les archives d'André Barsacq, qui fut le metteur en scène attitré d'Anouilh jusque dans les années 1950, les dossiers photographiques et les dossiers de presse du fonds Rondel du Département des arts du spectacle ont droit de citoyenneté archivistique.

C'est assez dire que, pour la recherche littéraire, le recours aux archives n'est pas une solution de facilité ; il semble que se tapisse parfois au fond de la conscience le mythe ou le rêve de la clé archivistique qui imposerait ses évidences, sorte de Graal qui viendrait chasser le risque de la lecture et de l'interprétation ; elles sont un socle, une assise qui éclaire sans être porteuse de réponses toutes faites, « elles parlent du réel sans jamais le décrire » (Farge, 1989 : 4^e de couverture). Plusieurs tentations ou illusions nous guettent : d'abord, l'extrapolation qui généralise à partir de constats limités ; un manuscrit de travail ne suffit pas à définir une méthode ou des habitudes. Ensuite, la superstition qui suscite un respect aveugle du document d'archive parce qu'il bénéficie de l'autorité que lui confère son statut originel ; que les éditeurs de la correspondance de Madame de Graffigny ou des

œuvres de Paul-Émile Borduas aient reproduit une orthographe incertaine trouble les lecteurs sans servir les chercheurs auxquels auraient suffi quelques fac-similés représentatifs. Enfin, l'utopie de l'exploitation exhaustive, car l'archive est infinie.

Résumons : les archives sont une mine et une menace, risque d'enfouissement sous les fiches et les documents dont la chute fait périr un héros d'Anatole France. Le prestige vient ici de l'étymologie que j'ai rappelée en commençant : ἀρχεῖον était la résidence athénienne des magistrats, signe d'autorité ; ἀρχὴ et τὰ ἀρχαῖα désignent ce qui est ancien, véhiculant la séduction d'une pureté originelle. La génétique des manuscrits modernes n'est-elle pas partie en quête de la naissance de l'écriture, de la naissance du texte, titre d'un de ses premiers colloques ? La fantasmatique de l'archive rejoint l'imaginaire des minéraux, exploration de l'histoire de l'univers par la contemplation de l'origine des temps.

Lecteur, critique ou professeur, notre plongée curieuse et ardente dans les fonds d'archives avec le souci inquiet d'exhumer et de faire revivre, de révéler et d'entretenir la mémoire de nos objets de plaisir, de réflexion et d'étude vient faire pièce au sentiment de l'éphémère, non sans parenté avec l'œuvre d'art, « éternelle revanche de l'homme » (André Malraux, *Les voix du silence*, 1951 : 635). L'archive corrige une souffrance de la mémoire ; héritage du passé elle regarde aussi vers l'avenir : les écrivains du XVII^e siècle, si pauvre en archives, ne considéraient-ils pas leurs œuvres imprimées comme les archives de leur temps, bouteilles jetées à la mer vers la postérité ? « Il n'y aurait pas de désir d'archive sans la finitude radicale, sans la possibilité d'oubli » (Derrida, 1995 : 38).

BIBLIOGRAPHIE

- Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France : départements* (1886), France, ministère de l'Instruction publique, Paris, Plon [Fonds Lovenjoul].
- ANDRÈS, Bernard (2000), *L'énigme de Sales La Terrière*, Montréal, Québec-Amérique. (Coll. « Tous continents ».)
- BEUGNOT, Bernard (1992), « Questions rhétoriques : Ponge et les *Ca-hiers du Sud* », *Revue des sciences humaines*, n° 228, p. 51-69.
- BEUGNOT, Bernard, et Bernard VECK (1999), « Le *scriptorium* de Francis Ponge », dans Francis PONGE, *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, t. I, p. XXXI-XLVII. (Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».)
- BEUGNOT, Bernard (2005), « Fascination du minéral : la contemplation du temps », *L'Esprit créateur*, vol. 40, n° 2 (été), p. 10-18.
- BLOCH, Marc (2006), *L'histoire, la guerre, la résistance*, t. III : *Faire de l'histoire*, t. V : *Le métier d'historien*, Paris, Gallimard. (Coll. « Quarto ».)
- DEBRAY-GENETTE, Raymonde, et Jacques NEEFS (dir.) (1987), *Romans d'archives*, Lille, Presses universitaires de Lille. (Coll. « Problématiques ».)
- DERRIDA, Jacques (1995), *Mal d'archive : une impression freudienne*, Paris, Galilée.
- DULIÈRE, André (1959), « Jean Anouilh chercheur de pistes perdues », dans *Rencontres avec la gloire*, Paris, Duculot.
- DURRY, Marie-Jeanne (1955-1959), *Autographes de Mariemont*, 2 vol., Paris, Nizet.
- FARGE, Arlette (1989), *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil. (Coll. « La librairie du XX^e siècle ».)
- FAVIER, Jean (1965), *Les archives*, Paris, Presses universitaires de France. (Coll. « Que sais-je ? ».)

ARCHIVES LITTÉRAIRES ET MANUSCRITS D'ÉCRIVAINS

- FEBVRE, Lucien (1953), *Combats pour l'histoire*, Paris, Colin. (Coll. « Économies, sociétés, civilisations ».)
- FURETIÈRE, Antoine (1690), *Dictionnaire universel*, La Haye, A. et R. Leers.
- LACAMBRE, Geneviève (1991), *Les ateliers d'artistes*, Paris, Hachette/Réunion des musées nationaux.
- LÉGER, Nathalie (dir.) (2002), *Questions d'archives*, Paris, Éditions de l'IMEC. (Coll. « Inventaires ».)
- MALRAUX, André (1951), *Les voix du silence*, Paris, NRF. (Coll. « La galerie de la Pléiade ».)
- MARTEL, Jacinthe (dir.) (2005), *Répertoire des archives littéraires et des manuscrits d'écrivains*, Québec, Éditions Nota bene. (Coll. « Convergences ».)
- MARTEL, Jacinthe (2004), « L'invention de la marge. Le travail documentaire chez Hubert Aquin », *Voix et images*, vol. 29, n° 86 (hiver), p. 115-127.
- MÉNAGE, Gilles (1650), *Les origines de la langue française*, Paris, A. Courbé ; réédité et enrichi en 1694 sous le titre *Dictionnaire étymologique, ou Origines de la langue française*, Paris, J. Anisson.
- MONICAT, Jean, et Jean MESNARD (dir.) (1960), *Documents du Minutier central concernant l'histoire littéraire 1650-1700*, Paris, Presses universitaires de France.
- PINTARD, René ([1943] 1983), *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle*, Genève, Slatkine Reprints.

POLITIQUES, USAGES
ET APPROPRIATION
DU PATRIMOINE LITTÉRAIRE

BANQ À L'HEURE DE LA FUSION
ET DES PARTENARIATS.
LA POLITIQUE DE GESTION DES ARCHIVES
APPLIQUÉE AUX ARCHIVES LITTÉRAIRES¹

Carol Couture et Julie Roy

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Ce texte souhaite mettre en contexte le mandat de sauvegarde et de mise en valeur des archives littéraires québécoises que s'est donné Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), à la lumière de la politique de gestion des archives de la Direction générale des archives (DGA) et des fonctions archivistiques qui la soutiennent. Il vise à dépoussiérer par le fait même l'image de l'archiviste solitaire et silencieux au milieu de ses papiers, coupé du monde qui l'entoure par les murs de l'édifice qui abrite les précieux documents dont il a la garde. Il s'agit plus précisément de définir le rôle de la DGA par rapport aux archives littéraires qui, avec la fusion récente², sont devenues

1. Tous nos remerciements à Normand Charbonneau, directeur de la Direction générale des archives à Montréal, et à François David, archiviste, pour leur précieuse collaboration.

2. En mai 2004, le gouvernement du Québec annonçait la fusion de la Bibliothèque nationale du Québec et des Archives nationales du Québec, dans le cadre du Plan de modernisation de l'État présenté par le Conseil du trésor. À l'automne 2006, les collections de diffusion de la

l'une de ses responsabilités ; responsabilité qu'elle partage avec la Direction générale de la conservation (DGC) qui demeure chargée des acquisitions. Près de 500 fonds d'archives des domaines littéraires et artistiques, totalisant un kilomètre de documents conservés auparavant à la DGC³ (située à l'édifice Holt à Montréal), ont rejoint, à la fin du mois d'octobre 2006, les collections de la DGA, au Centre d'archives de Montréal (responsable des archives privées, judiciaires et civiles), principalement, et dans les divers centres établis en région. Pour répondre aux interrogations des chercheurs et usagers des archives littéraires, soucieux de la préservation de ce patrimoine littéraire, de son accessibilité et de sa mise en valeur, il nous semblait

Bibliothèque nationale et les collections de la Bibliothèque centrale de Montréal déménageaient à la Grande Bibliothèque où elles rejoignaient les collections nouvellement acquises. En décembre, le projet de loi n° 69 modifiant la Loi sur la Bibliothèque nationale du Québec, la Loi sur les archives et d'autres dispositions législatives étaient adoptés. Le 31 janvier 2006, la Loi 69 entrait en vigueur, créant officiellement la nouvelle institution, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, vouée à l'acquisition, à la conservation et à la diffusion du patrimoine documentaire publié, archivistique et filmique.

3. La DGC a pour mission de rassembler, de décrire et de conserver le patrimoine documentaire québécois publié, de même que tout document relatif au Québec, d'enrichir les collections patrimoniales par l'acquisition de documents présentant un intérêt pour le Québec, de promouvoir la connaissance scientifique de ses collections en collaboration avec les chercheurs et de communiquer les documents issus des collections spéciales et les exemplaires uniques des collections patrimoniales.

Quant à la DGA, elle assure la conservation et la diffusion des archives utiles à la connaissance de l'histoire du Québec et soutient la gestion intégrée des documents administratifs du gouvernement et de l'ensemble des organismes publics visés par la Loi sur les archives. Elle assume un rôle de leader en matière d'orientation de la gestion des archives québécoises, veille à soutenir et à encadrer la gestion des archives publiques, à soutenir et à promouvoir la gestion des archives privées ainsi qu'à gérer et à diffuser les archives publiques et privées conservées par BANQ. La DGA compte près de 45 kilomètres d'archives écrites, 13 millions de documents photographiques et iconographiques, 40 000 heures d'enregistrements sonores et filmiques, 12 000 bobines de microfilms, répartis dans ses 9 centres d'archives.

opportun de situer le rôle de l'archiviste, et plus particulièrement celui de la DGA, par rapport à ces nouvelles responsabilités.

HISTORIQUE

Bien que la conservation des archives gouvernementales ait été un important mobilisateur dans la création des archives de la province de Québec, cette institution est véritablement née grâce aux pressions exercées par les membres de diverses sociétés historiques et littéraires qui, à partir du milieu du XIX^e siècle, visitent Paris, Londres et Albany, dans l'État de New York, en vue de trouver et de transcrire des documents relatifs au Canada⁴. En 1871, la Société littéraire et historique de Québec adresse une pétition au nouveau gouvernement fédéral afin qu'il établisse un service d'archives pour aider les « auteurs et enquêteurs littéraires » dans leurs démarches⁵. Une division des archives, qui deviendra les Archives nationales du Canada, est fondée au ministère de l'Agriculture fédéral en 1872⁶. C'est dans le même esprit que sont créées les Archives de la province de Québec en 1920 grâce au soutien d'Athanase David, alors secrétaire de la province et ami des arts et des lettres⁷. Au début des années 1960, l'institution passe sous la gouverne du nouveau ministère des

4. La Quebec Literary and Historical Society, fondée en 1824 par le comte Dalhousie et fusionnée à la Société littéraire et historique de Québec en 1829, obtient un premier financement de l'Assemblée législative en 1832. À Montréal, Jacques Viger, qui collige des documents depuis le début du XIX^e siècle, participe à la fondation de la Société littéraire et historique de Montréal en 1858 et devient son premier président.

5. On entend alors par littéraires ces lettrés qui recueillent de l'information sur l'histoire du Canada et qui diffusent leurs travaux dans des articles et des monographies.

6. Dirigée par Douglas Brymner, la division hérite des documents du ministère de la Défense, fait l'acquisition de nombreux fonds, en plus de faire transcrire plusieurs documents conservés au British Museum et au Public Record Office de Londres ainsi qu'aux Archives nationales de France.

7. L'historien Pierre-Georges Roy est nommé au poste de conservateur national.

Affaires culturelles (1961), officialisant ainsi sa vocation patrimoniale. Au printemps 1972, la ministre responsable de la Culture, Thérèse Kirkland-Casgrain, annonce d'ailleurs le transfert des fonds d'archives littéraires et artistiques, conservés par la Bibliothèque nationale depuis sa fondation en 1967, aux Archives nationales du Québec, décision qui donna lieu à la célèbre « querelle des manuscrits » qui opposa bibliothécaires et archivistes, ainsi que maints animateurs de la scène culturelle. Cette querelle, malgré les dissensions qu'elle provoqua, marque à quelques égards la mise en place d'outils, de lois et de programmes de formation qui ont transformé les pratiques et le métier d'archiviste (Couture, 2000-2001).

Au moment où les deux institutions ont décidé de jumeler leurs forces et leur expertise en devenant, le 31 janvier 2006, une société d'État, bien de l'eau a passé sous les ponts. La pratique archivistique s'est développée de manière importante, des liens étroits ont été tissés entre les bibliothécaires et les archivistes et le contexte a radicalement changé. Faisant face à une masse documentaire de plus en plus importante, au développement et à la démocratisation des technologies et de l'accès à l'information, les archivistes et les bibliothécaires ont à relever des défis communs à l'égard de l'information. Ce matériau est devenu essentiel dans la société du savoir qu'est le Québec et un puissant moteur économique. La fusion permet de mettre en commun, de manière officielle, l'expertise et les ressources d'un vaste réseau de collaborateurs, d'harmoniser les pratiques et de consolider la présence de BAnQ à l'échelle de la province.

MISSION ET POLITIQUES

La politique de gestion dont se dotent les services d'archives pour définir leur ligne de conduite en matière de gestion du patrimoine archivistique est au cœur de la réflexion et des activités de l'archiviste. Elle vise à planifier et à mettre en place des moyens concertés d'organiser et de traiter de façon efficace et rentable l'ensemble des documents d'archives en tenant compte des lois

ainsi que des ressources humaines, matérielles et financières disponibles (Couture, 1999 : 11). Par les fonctions de l'archivistique qu'elle détermine, la politique de gestion des archives contribue à définir les normes et les procédures qui permettront à l'archiviste de circonscrire et de mener à bien l'ensemble de ses activités. Si la politique de gestion est au cœur même du processus, le but ultime de tout ce déploiement d'énergie est de favoriser l'accès et l'utilisation des archives par les chercheurs et la population.

Au regard des archives privées, dont font partie les archives littéraires, le rôle de la DGA est défini globalement par la Politique sur les archives privées qui découle de la Loi sur les archives (1989). La vision prônée par cette politique est décentralisée et tient compte à la fois du rayonnement régional des archives et de la multiplicité des champs qu'elle couvre en favorisant leur conservation « dans les milieux dont elles émanent ou qui ont influencé leur production » (Politique sur les archives privées). La DGA encourage les dépositaires d'archives à développer leurs propres services et à diffuser leurs collections. Elle participe également à la sensibilisation des organismes et des individus à l'importance des archives, en les incitant à coordonner leurs activités et à se concerter sur le plan régional et national, notamment par la création des tables de concertation régionales. Ces tables ont pour objectif de dresser l'inventaire du patrimoine archivistique privé et de partager les responsabilités selon les intérêts et les ressources. Ses propres fonds d'archives privées lui permettent de jouer un rôle d'éclaireur, d'assumer un rôle de leader en élaborant des outils et des méthodes de travail. La DGA offre également un soutien professionnel, technique et financier à ses partenaires et explore de nouvelles avenues de recherche en archivistique ; ses professionnels sont reconnus internationalement pour leur expertise. Par voie de règlement, la loi sur les archives donne à la DGA la responsabilité d'agréer des services d'archives depuis 1990 (29 services sont actuellement agréés). La DGA gère également deux programmes d'aide financière pour le traitement et la mise en valeur des archives privées.

CRÉER LES ARCHIVES DE DEMAIN : LES FONCTIONS DE L'ARCHIVISTIQUE

La politique de gestion des archives est soutenue par diverses interventions que l'on appelle aussi fonctions et qui touchent l'ensemble des aspects de la gestion du patrimoine archivistique, de la création des documents à la gestion de l'accroissement et de l'acquisition, en passant par l'évaluation, la préservation, la classification et la description, jusqu'à la diffusion des archives (Couture, 1999 : 11). Touchant tous les aspects de la gestion des documents d'archives et l'ensemble de leur cycle de vie, des archives courantes aux archives définitives, les fonctions de l'archivistique sont interdépendantes et les diverses politiques qui y sont liées permettent de rendre sa cohérence à la politique de gestion d'ensemble des archives d'un service. On parle alors de politiques d'acquisition, de diffusion, de préservation, etc. ; ces politiques sont associées à des normes et à des procédures de travail particulières en constante évolution afin de tenir compte du contexte dans lequel évoluent les archives, l'archiviste et la société.

En matière de création des archives, le rôle de l'archiviste de la DGA est plus interventionniste à l'égard des archives institutionnelles dont il a la responsabilité en raison de leur valeur juridique, financière et administrative et, depuis quelques années, en raison de l'utilisation de plus en plus importante du document électronique⁸. L'archiviste, qui veille à faciliter la gestion documentaire au sein de ces organisations, fournit des guides de procédures administratives, des guides de création pour certains types de documents et va jusqu'à prendre en charge les modes de création et la gestion de leur cycle de vie par l'approbation des calendriers de conservation et la mise en place de systèmes de gestion intégrée des documents.

Si l'archiviste ne joue pas exactement le même rôle par rapport aux archives privées, il n'en assume pas moins une

8. Le document numérique doit répondre aux mêmes impératifs que le document traditionnel en regard de la Loi sur le cadre juridique des technologies de l'information.

fonction de premier plan en préparant des guides à l'intention des créateurs et en proposant des lignes directrices⁹. Il joue à ce titre un rôle de formateur en sensibilisant les créateurs à la gestion efficace de leurs documents. En matière d'archives littéraires, la publication du *Guide de gestion des archives de maisons d'édition* (2005), disponible en ligne sur le site de BANQ, montre non seulement l'importance de la mise en commun des expertises (il s'agissait d'une collaboration ANQ-BNQ), mais également l'attention portée aux besoins du milieu littéraire¹⁰. Les archivistes de BANQ offrent également des séances de formation touchant des aspects particuliers de la gestion des archives ou des domaines spécifiques en fonction des besoins observés et des demandes (on l'a vu dans plusieurs domaines comme l'architecture et l'éducation notamment) et assurent un service-conseil auprès des organismes et de la population.

L'ACQUISITION ET L'ÉVALUATION DES ARCHIVES LITTÉRAIRES

La DGA joue également un rôle de premier plan dans l'accroissement des archives institutionnelles. Sa principale fonction est de déterminer les durées de conservation¹¹ des documents afin de conserver, pour des périodes de temps appropriées, ceux qui possèdent une valeur juridique, financière ou administrative et, ultimement, d'assurer la constitution réfléchie de la mémoire collective en sélectionnant, pour conservation permanente, les documents qui présentent une valeur patrimoniale.

9. Plusieurs guides visant à faciliter la mise en place de plans de classification et de calendriers de conservation dans les organismes privés ainsi que des outils visant à faciliter la gestion des archives personnelles ont été publiés par la DGA. Voir le site de BANQ, <http://www.banq.qc.ca>.

10. Cette publication a été réalisée notamment à la suggestion de chercheurs de l'Association québécoise pour l'étude de l'imprimé (AQEI). Voir Michon et Brisson (2003-2004).

11. Le cycle de vie du document comporte trois phases, soit la période d'activité, la période de semi-activité et la période d'inactivité,

En matière d'évaluation des archives privées, l'approche est quelque peu différente, car ces fonds entrent dans les services d'archives par voie d'acquisition. L'acquisition est une « "procédure par laquelle un service d'archives devient possesseur de documents en vue d'accroître, de compléter ou de mettre à jour ses fonds ou ses collections" et ce, à partir de divers modes d'acquisition tels le dépôt, le don, le legs ou l'échange » (AFNOR, citée par Godin, 1994 : 46) et l'achat. La fonction d'évaluation est intimement liée à la fonction d'acquisition dans la mesure où elle détermine, à partir de critères¹², les fonds ou encore les documents qui constitueront le patrimoine archivistique de demain. La politique d'acquisition est « la ligne de conduite du dépôt d'archives en matière d'évaluation et d'acquisition des documents qui constituent ses collections » (Conseil canadien des archives (CCA), 1980 : 2)¹³. Elle permet de définir les types de fonds qui seront privilégiés par le service d'archives, les modalités et les critères qui prévaudront à leur acquisition, ainsi que les procédures qui devront être suivies. Cette politique doit faire l'objet d'une réévaluation périodique. De plus, les activités que le service d'archives cherche à documenter et les documents

qui correspondent aux archives courantes, intermédiaires et définitives. Même si le cycle de vie du document ainsi présenté se rapporte généralement aux archives institutionnelles, les archives privées comme celles des écrivains ont un cycle de vie semblable. Le manuscrit en cours d'élaboration est un document actif dans la mesure où il sert quotidiennement à l'activité de création. Il devient semi-actif lorsqu'il sert ponctuellement aux activités et inactif lorsqu'il est rangé pour mémoire du travail créateur. C'est à cette étape qu'il entre généralement dans les services d'archives.

12. La fonction d'évaluation est intimement liée à la fonction d'acquisition dans la mesure où elle détermine quels fonds ou quels documents constitueront le patrimoine archivistique de demain.

13. La politique d'acquisition vise à déterminer le contexte réglementaire et normatif dans lequel s'effectuent l'acquisition des archives, le mandat du service d'archives et son étendue, les buts recherchés, les principes, les modes et les mécanismes régissant l'acquisition ainsi que les champs d'intervention.

qui permettent de les représenter doivent être examinés de manière approfondie (CCA, 2005).

Dans le souci d'acquérir des fonds représentatifs de l'ensemble des activités de la société, les archivistes de la DGA sont à revoir la politique d'acquisition des archives privées. Le plan d'orientation 2006-2009 prévoit la poursuite des acquisitions dans les champs plus traditionnels de l'institution, mais entend également tenir compte de manière plus importante des fonds des communautés culturelles et donner une attention particulière aux fonds de l'industrie et du commerce menacés par les importants mouvements de capitaux qui secouent l'économie mondiale. L'arrivée des fonds de la DGC sera l'occasion, au cours des prochains mois, de réévaluer la politique d'acquisition des archives littéraires et artistiques en collaboration avec les partenaires de la DGC, afin de l'harmoniser à la politique d'acquisition des archives privées. À l'égard des archives littéraires, la DGA possède déjà plusieurs fonds témoignant de l'évolution de la culture et de la littérature québécoises. La plupart d'entre eux touchent la période qui précède le xx^e siècle et des aspects plus régionaux [figure 1]. La DGC avait, quant à elle, développé une expertise dans le domaine littéraire et culturel du xx^e et du xxi^e siècle avec un accent plus important sur les fonds possédant une importance nationale et touchant la région métropolitaine. Bien que la réflexion en soit à ses prémices, on sait d'ores et déjà que la nouvelle politique d'acquisition tiendra compte de la mise en commun de ces critères. Elle visera notamment à prendre en considération les réalités régionales, comme le suggère le mandat de BAnQ, et respectera le principe de territorialité « qui veut que les archives soient conservées dans les services d'archives du territoire dans lequel elles ont été produites ou [...] dans l'institution productrice du fonds » (Couture et Rousseau, 1994 : 69). Cette ligne de conduite a déjà fait l'objet d'un consensus et 70 fonds d'archives littéraires et artistiques provenant de la DGC compléteront les collections en région ou seront intégrés à des fonds de même provenance déjà existants. L'implantation de services d'archives relevant de BAnQ à l'échelle du Québec ainsi que les liens

1612 ¹⁰ ~~11~~ ¹² ~~13~~ ¹⁴ ~~15~~ ¹⁶ ~~17~~ ¹⁸ ~~19~~ ²⁰ ~~21~~ ²² ~~23~~ ²⁴ ~~25~~ ²⁶ ~~27~~ ²⁸ ~~29~~ ³⁰ ~~31~~ ³² ~~33~~ ³⁴ ~~35~~ ³⁶ ~~37~~ ³⁸ ~~39~~ ⁴⁰ ~~41~~ ⁴² ~~43~~ ⁴⁴ ~~45~~ ⁴⁶ ~~47~~ ⁴⁸ ~~49~~ ⁵⁰ ~~51~~ ⁵² ~~53~~ ⁵⁴ ~~55~~ ⁵⁶ ~~57~~ ⁵⁸ ~~59~~ ⁶⁰ ~~61~~ ⁶² ~~63~~ ⁶⁴ ~~65~~ ⁶⁶ ~~67~~ ⁶⁸ ~~69~~ ⁷⁰ ~~71~~ ⁷² ~~73~~ ⁷⁴ ~~75~~ ⁷⁶ ~~77~~ ⁷⁸ ~~79~~ ⁸⁰ ~~81~~ ⁸² ~~83~~ ⁸⁴ ~~85~~ ⁸⁶ ~~87~~ ⁸⁸ ~~89~~ ⁹⁰ ~~91~~ ⁹² ~~93~~ ⁹⁴ ~~95~~ ⁹⁶ ~~97~~ ⁹⁸ ~~99~~ ¹⁰⁰ ~~101~~ ¹⁰² ~~103~~ ¹⁰⁴ ~~105~~ ¹⁰⁶ ~~107~~ ¹⁰⁸ ~~109~~ ¹¹⁰ ~~111~~ ¹¹² ~~113~~ ¹¹⁴ ~~115~~ ¹¹⁶ ~~117~~ ¹¹⁸ ~~119~~ ¹²⁰ ~~121~~ ¹²² ~~123~~ ¹²⁴ ~~125~~ ¹²⁶ ~~127~~ ¹²⁸ ~~129~~ ¹³⁰ ~~131~~ ¹³² ~~133~~ ¹³⁴ ~~135~~ ¹³⁶ ~~137~~ ¹³⁸ ~~139~~ ¹⁴⁰ ~~141~~ ¹⁴² ~~143~~ ¹⁴⁴ ~~145~~ ¹⁴⁶ ~~147~~ ¹⁴⁸ ~~149~~ ¹⁵⁰ ~~151~~ ¹⁵² ~~153~~ ¹⁵⁴ ~~155~~ ¹⁵⁶ ~~157~~ ¹⁵⁸ ~~159~~ ¹⁶⁰ ~~161~~ ¹⁶² ~~163~~ ¹⁶⁴ ~~165~~ ¹⁶⁶ ~~167~~ ¹⁶⁸ ~~169~~ ¹⁷⁰ ~~171~~ ¹⁷² ~~173~~ ¹⁷⁴ ~~175~~ ¹⁷⁶ ~~177~~ ¹⁷⁸ ~~179~~ ¹⁸⁰ ~~181~~ ¹⁸² ~~183~~ ¹⁸⁴ ~~185~~ ¹⁸⁶ ~~187~~ ¹⁸⁸ ~~189~~ ¹⁹⁰ ~~191~~ ¹⁹² ~~193~~ ¹⁹⁴ ~~195~~ ¹⁹⁶ ~~197~~ ¹⁹⁸ ~~199~~ ²⁰⁰ ~~201~~ ²⁰² ~~203~~ ²⁰⁴ ~~205~~ ²⁰⁶ ~~207~~ ²⁰⁸ ~~209~~ ²¹⁰ ~~211~~ ²¹² ~~213~~ ²¹⁴ ~~215~~ ²¹⁶ ~~217~~ ²¹⁸ ~~219~~ ²²⁰ ~~221~~ ²²² ~~223~~ ²²⁴ ~~225~~ ²²⁶ ~~227~~ ²²⁸ ~~229~~ ²³⁰ ~~231~~ ²³² ~~233~~ ²³⁴ ~~235~~ ²³⁶ ~~237~~ ²³⁸ ~~239~~ ²⁴⁰ ~~241~~ ²⁴² ~~243~~ ²⁴⁴ ~~245~~ ²⁴⁶ ~~247~~ ²⁴⁸ ~~249~~ ²⁵⁰ ~~251~~ ²⁵² ~~253~~ ²⁵⁴ ~~255~~ ²⁵⁶ ~~257~~ ²⁵⁸ ~~259~~ ²⁶⁰ ~~261~~ ²⁶² ~~263~~ ²⁶⁴ ~~265~~ ²⁶⁶ ~~267~~ ²⁶⁸ ~~269~~ ²⁷⁰ ~~271~~ ²⁷² ~~273~~ ²⁷⁴ ~~275~~ ²⁷⁶ ~~277~~ ²⁷⁸ ~~279~~ ²⁸⁰ ~~281~~ ²⁸² ~~283~~ ²⁸⁴ ~~285~~ ²⁸⁶ ~~287~~ ²⁸⁸ ~~289~~ ²⁹⁰ ~~291~~ ²⁹² ~~293~~ ²⁹⁴ ~~295~~ ²⁹⁶ ~~297~~ ²⁹⁸ ~~299~~ ³⁰⁰ ~~301~~ ³⁰² ~~303~~ ³⁰⁴ ~~305~~ ³⁰⁶ ~~307~~ ³⁰⁸ ~~309~~ ³¹⁰ ~~311~~ ³¹² ~~313~~ ³¹⁴ ~~315~~ ³¹⁶ ~~317~~ ³¹⁸ ~~319~~ ³²⁰ ~~321~~ ³²² ~~323~~ ³²⁴ ~~325~~ ³²⁶ ~~327~~ ³²⁸ ~~329~~ ³³⁰ ~~331~~ ³³² ~~333~~ ³³⁴ ~~335~~ ³³⁶ ~~337~~ ³³⁸ ~~339~~ ³⁴⁰ ~~341~~ ³⁴² ~~343~~ ³⁴⁴ ~~345~~ ³⁴⁶ ~~347~~ ³⁴⁸ ~~349~~ ³⁵⁰ ~~351~~ ³⁵² ~~353~~ ³⁵⁴ ~~355~~ ³⁵⁶ ~~357~~ ³⁵⁸ ~~359~~ ³⁶⁰ ~~361~~ ³⁶² ~~363~~ ³⁶⁴ ~~365~~ ³⁶⁶ ~~367~~ ³⁶⁸ ~~369~~ ³⁷⁰ ~~371~~ ³⁷² ~~373~~ ³⁷⁴ ~~375~~ ³⁷⁶ ~~377~~ ³⁷⁸ ~~379~~ ³⁸⁰ ~~381~~ ³⁸² ~~383~~ ³⁸⁴ ~~385~~ ³⁸⁶ ~~387~~ ³⁸⁸ ~~389~~ ³⁹⁰ ~~391~~ ³⁹² ~~393~~ ³⁹⁴ ~~395~~ ³⁹⁶ ~~397~~ ³⁹⁸ ~~399~~ ⁴⁰⁰ ~~401~~ ⁴⁰² ~~403~~ ⁴⁰⁴ ~~405~~ ⁴⁰⁶ ~~407~~ ⁴⁰⁸ ~~409~~ ⁴¹⁰ ~~411~~ ⁴¹² ~~413~~ ⁴¹⁴ ~~415~~ ⁴¹⁶ ~~417~~ ⁴¹⁸ ~~419~~ ⁴²⁰ ~~421~~ ⁴²² ~~423~~ ⁴²⁴ ~~425~~ ⁴²⁶ ~~427~~ ⁴²⁸ ~~429~~ ⁴³⁰ ~~431~~ ⁴³² ~~433~~ ⁴³⁴ ~~435~~ ⁴³⁶ ~~437~~ ⁴³⁸ ~~439~~ ⁴⁴⁰ ~~441~~ ⁴⁴² ~~443~~ ⁴⁴⁴ ~~445~~ ⁴⁴⁶ ~~447~~ ⁴⁴⁸ ~~449~~ ⁴⁵⁰ ~~451~~ ⁴⁵² ~~453~~ ⁴⁵⁴ ~~455~~ ⁴⁵⁶ ~~457~~ ⁴⁵⁸ ~~459~~ ⁴⁶⁰ ~~461~~ ⁴⁶² ~~463~~ ⁴⁶⁴ ~~465~~ ⁴⁶⁶ ~~467~~ ⁴⁶⁸ ~~469~~ ⁴⁷⁰ ~~471~~ ⁴⁷² ~~473~~ ⁴⁷⁴ ~~475~~ ⁴⁷⁶ ~~477~~ ⁴⁷⁸ ~~479~~ ⁴⁸⁰ ~~481~~ ⁴⁸² ~~483~~ ⁴⁸⁴ ~~485~~ ⁴⁸⁶ ~~487~~ ⁴⁸⁸ ~~489~~ ⁴⁹⁰ ~~491~~ ⁴⁹² ~~493~~ ⁴⁹⁴ ~~495~~ ⁴⁹⁶ ~~497~~ ⁴⁹⁸ ~~499~~ ⁵⁰⁰ ~~501~~ ⁵⁰² ~~503~~ ⁵⁰⁴ ~~505~~ ⁵⁰⁶ ~~507~~ ⁵⁰⁸ ~~509~~ ⁵¹⁰ ~~511~~ ⁵¹² ~~513~~ ⁵¹⁴ ~~515~~ ⁵¹⁶ ~~517~~ ⁵¹⁸ ~~519~~ ⁵²⁰ ~~521~~ ⁵²² ~~523~~ ⁵²⁴ ~~525~~ ⁵²⁶ ~~527~~ ⁵²⁸ ~~529~~ ⁵³⁰ ~~531~~ ⁵³² ~~533~~ ⁵³⁴ ~~535~~ ⁵³⁶ ~~537~~ ⁵³⁸ ~~539~~ ⁵⁴⁰ ~~541~~ ⁵⁴² ~~543~~ ⁵⁴⁴ ~~545~~ ⁵⁴⁶ ~~547~~ ⁵⁴⁸ ~~549~~ ⁵⁵⁰ ~~551~~ ⁵⁵² ~~553~~ ⁵⁵⁴ ~~555~~ ⁵⁵⁶ ~~557~~ ⁵⁵⁸ ~~559~~ ⁵⁶⁰ ~~561~~ ⁵⁶² ~~563~~ ⁵⁶⁴ ~~565~~ ⁵⁶⁶ ~~567~~ ⁵⁶⁸ ~~569~~ ⁵⁷⁰ ~~571~~ ⁵⁷² ~~573~~ ⁵⁷⁴ ~~575~~ ⁵⁷⁶ ~~577~~ ⁵⁷⁸ ~~579~~ ⁵⁸⁰ ~~581~~ ⁵⁸² ~~583~~ ⁵⁸⁴ ~~585~~ ⁵⁸⁶ ~~587~~ ⁵⁸⁸ ~~589~~ ⁵⁹⁰ ~~591~~ ⁵⁹² ~~593~~ ⁵⁹⁴ ~~595~~ ⁵⁹⁶ ~~597~~ ⁵⁹⁸ ~~599~~ ⁶⁰⁰ ~~601~~ ⁶⁰² ~~603~~ ⁶⁰⁴ ~~605~~ ⁶⁰⁶ ~~607~~ ⁶⁰⁸ ~~609~~ ⁶¹⁰ ~~611~~ ⁶¹² ~~613~~ ⁶¹⁴ ~~615~~ ⁶¹⁶ ~~617~~ ⁶¹⁸ ~~619~~ ⁶²⁰ ~~621~~ ⁶²² ~~623~~ ⁶²⁴ ~~625~~ ⁶²⁶ ~~627~~ ⁶²⁸ ~~629~~ ⁶³⁰ ~~631~~ ⁶³² ~~633~~ ⁶³⁴ ~~635~~ ⁶³⁶ ~~637~~ ⁶³⁸ ~~639~~ ⁶⁴⁰ ~~641~~ ⁶⁴² ~~643~~ ⁶⁴⁴ ~~645~~ ⁶⁴⁶ ~~647~~ ⁶⁴⁸ ~~649~~ ⁶⁵⁰ ~~651~~ ⁶⁵² ~~653~~ ⁶⁵⁴ ~~655~~ ⁶⁵⁶ ~~657~~ ⁶⁵⁸ ~~659~~ ⁶⁶⁰ ~~661~~ ⁶⁶² ~~663~~ ⁶⁶⁴ ~~665~~ ⁶⁶⁶ ~~667~~ ⁶⁶⁸ ~~669~~ ⁶⁷⁰ ~~671~~ ⁶⁷² ~~673~~ ⁶⁷⁴ ~~675~~ ⁶⁷⁶ ~~677~~ ⁶⁷⁸ ~~679~~ ⁶⁸⁰ ~~681~~ ⁶⁸² ~~683~~ ⁶⁸⁴ ~~685~~ ⁶⁸⁶ ~~687~~ ⁶⁸⁸ ~~689~~ ⁶⁹⁰ ~~691~~ ⁶⁹² ~~693~~ ⁶⁹⁴ ~~695~~ ⁶⁹⁶ ~~697~~ ⁶⁹⁸ ~~699~~ ⁷⁰⁰ ~~701~~ ⁷⁰² ~~703~~ ⁷⁰⁴ ~~705~~ ⁷⁰⁶ ~~707~~ ⁷⁰⁸ ~~709~~ ⁷¹⁰ ~~711~~ ⁷¹² ~~713~~ ⁷¹⁴ ~~715~~ ⁷¹⁶ ~~717~~ ⁷¹⁸ ~~719~~ ⁷²⁰ ~~721~~ ⁷²² ~~723~~ ⁷²⁴ ~~725~~ ⁷²⁶ ~~727~~ ⁷²⁸ ~~729~~ ⁷³⁰ ~~731~~ ⁷³² ~~733~~ ⁷³⁴ ~~735~~ ⁷³⁶ ~~737~~ ⁷³⁸ ~~739~~ ⁷⁴⁰ ~~741~~ ⁷⁴² ~~743~~ ⁷⁴⁴ ~~745~~ ⁷⁴⁶ ~~747~~ ⁷⁴⁸ ~~749~~ ⁷⁵⁰ ~~751~~ ⁷⁵² ~~753~~ ⁷⁵⁴ ~~755~~ ⁷⁵⁶ ~~757~~ ⁷⁵⁸ ~~759~~ ⁷⁶⁰ ~~761~~ ⁷⁶² ~~763~~ ⁷⁶⁴ ~~765~~ ⁷⁶⁶ ~~767~~ ⁷⁶⁸ ~~769~~ ⁷⁷⁰ ~~771~~ ⁷⁷² ~~773~~ ⁷⁷⁴ ~~775~~ ⁷⁷⁶ ~~777~~ ⁷⁷⁸ ~~779~~ ⁷⁸⁰ ~~781~~ ⁷⁸² ~~783~~ ⁷⁸⁴ ~~785~~ ⁷⁸⁶ ~~787~~ ⁷⁸⁸ ~~789~~ ⁷⁹⁰ ~~791~~ ⁷⁹² ~~793~~ ⁷⁹⁴ ~~795~~ ⁷⁹⁶ ~~797~~ ⁷⁹⁸ ~~799~~ ⁸⁰⁰ ~~801~~ ⁸⁰² ~~803~~ ⁸⁰⁴ ~~805~~ ⁸⁰⁶ ~~807~~ ⁸⁰⁸ ~~809~~ ⁸¹⁰ ~~811~~ ⁸¹² ~~813~~ ⁸¹⁴ ~~815~~ ⁸¹⁶ ~~817~~ ⁸¹⁸ ~~819~~ ⁸²⁰ ~~821~~ ⁸²² ~~823~~ ⁸²⁴ ~~825~~ ⁸²⁶ ~~827~~ ⁸²⁸ ~~829~~ ⁸³⁰ ~~831~~ ⁸³² ~~833~~ ⁸³⁴ ~~835~~ ⁸³⁶ ~~837~~ ⁸³⁸ ~~839~~ ⁸⁴⁰ ~~841~~ ⁸⁴² ~~843~~ ⁸⁴⁴ ~~845~~ ⁸⁴⁶ ~~847~~ ⁸⁴⁸ ~~849~~ ⁸⁵⁰ ~~851~~ ⁸⁵² ~~853~~ ⁸⁵⁴ ~~855~~ ⁸⁵⁶ ~~857~~ ⁸⁵⁸ ~~859~~ ⁸⁶⁰ ~~861~~ ⁸⁶² ~~863~~ ⁸⁶⁴ ~~865~~ ⁸⁶⁶ ~~867~~ ⁸⁶⁸ ~~869~~ ⁸⁷⁰ ~~871~~ ⁸⁷² ~~873~~ ⁸⁷⁴ ~~875~~ ⁸⁷⁶ ~~877~~ ⁸⁷⁸ ~~879~~ ⁸⁸⁰ ~~881~~ ⁸⁸² ~~883~~ ⁸⁸⁴ ~~885~~ ⁸⁸⁶ ~~887~~ ⁸⁸⁸ ~~889~~ ⁸⁹⁰ ~~891~~ ⁸⁹² ~~893~~ ⁸⁹⁴ ~~895~~ ⁸⁹⁶ ~~897~~ ⁸⁹⁸ ~~899~~ ⁹⁰⁰ ~~901~~ ⁹⁰² ~~903~~ ⁹⁰⁴ ~~905~~ ⁹⁰⁶ ~~907~~ ⁹⁰⁸ ~~909~~ ⁹¹⁰ ~~911~~ ⁹¹² ~~913~~ ⁹¹⁴ ~~915~~ ⁹¹⁶ ~~917~~ ⁹¹⁸ ~~919~~ ⁹²⁰ ~~921~~ ⁹²² ~~923~~ ⁹²⁴ ~~925~~ ⁹²⁶ ~~927~~ ⁹²⁸ ~~929~~ ⁹³⁰ ~~931~~ ⁹³² ~~933~~ ⁹³⁴ ~~935~~ ⁹³⁶ ~~937~~ ⁹³⁸ ~~939~~ ⁹⁴⁰ ~~941~~ ⁹⁴² ~~943~~ ⁹⁴⁴ ~~945~~ ⁹⁴⁶ ~~947~~ ⁹⁴⁸ ~~949~~ ⁹⁵⁰ ~~951~~ ⁹⁵² ~~953~~ ⁹⁵⁴ ~~955~~ ⁹⁵⁶ ~~957~~ ⁹⁵⁸ ~~959~~ ⁹⁶⁰ ~~961~~ ⁹⁶² ~~963~~ ⁹⁶⁴ ~~965~~ ⁹⁶⁶ ~~967~~ ⁹⁶⁸ ~~969~~ ⁹⁷⁰ ~~971~~ ⁹⁷² ~~973~~ ⁹⁷⁴ ~~975~~ ⁹⁷⁶ ~~977~~ ⁹⁷⁸ ~~979~~ ⁹⁸⁰ ~~981~~ ⁹⁸² ~~983~~ ⁹⁸⁴ ~~985~~ ⁹⁸⁶ ~~987~~ ⁹⁸⁸ ~~989~~ ⁹⁹⁰ ~~991~~ ⁹⁹² ~~993~~ ⁹⁹⁴ ~~995~~ ⁹⁹⁶ ~~997~~ ⁹⁹⁸ ~~999~~ ¹⁰⁰⁰

FIGURE 1
 Elisabeth Robert de la Morandière-Bégon,
 Journal (1747-1753).

que la DGA entretient avec les services d'archives privés agréés constituent une ouverture vers une meilleure gestion du développement et de l'évaluation des collections d'archives littéraires sur le plan national. En circonscrivant les champs d'acquisition et en s'interrogeant sur les raisons présidant à la sauvegarde des archives d'un secteur particulier, on inscrit l'acquisition de fonds d'archives dans une réflexion plus générale sur la constitution d'un patrimoine archivistique illustrant tous les aspects de la vie de la société québécoise. Comme l'indique Catherine Hobbs, « [o]ur acquisition priorities for literary fonds must note the changing tide of the literary sea, and the resulting appraisal criteria and collecting policy must reflect this » (2001 : 135). À cet égard, la définition des archives littéraires se voudra large et englobante afin de tenir compte, le plus efficacement possible, de l'ensemble des activités liées au champ littéraire comme le suggère la définition du Conseil international des archives : « archives résultant des activités de personnalités, institutions ou sociétés littéraires » (Walne, 1988). Cette définition couvre non pas une catégorie spécifique de créateurs ou des types de documents précis, mais dépend d'un découpage disciplinaire qui englobe un vaste ensemble d'activités et de créateurs, y compris notamment les archives d'organisations comme les compagnies théâtrales, les entreprises journalistiques, les revues, les associations littéraires ou encore les maisons d'édition¹⁴. La politique d'acquisition veillera à tenir compte de cet ensemble, dans le respect des champs d'acquisition des services d'archives qui ont développé une expertise dans le domaine littéraire. À l'égard des modalités d'acquisition, bien que les dons et les legs soient toujours la façon

14. La terminologie utilisée pour définir les archives du domaine littéraire renvoie à des termes et à des réalités différentes selon les pays. En France, l'expression *archives littéraires* n'est pas définie par la terminologie de l'AFNOR, qui utilise plutôt les termes de *manuscrits* et de *brouillons*. Ce qu'on appelle communément « archives littéraires » correspond le plus souvent aux activités littéraires générées par les écrivains, laissant plus ou moins de côté les archives produites par d'autres individus impliqués dans le champ littéraire ou par les organisations.

privilegiée d'acquérir de nouveaux documents et de nouveaux fonds, la DGA entend se doter d'un budget qui lui permettra de se porter acquéreur de documents ayant une valeur monétaire sur le marché des collectionneurs et ainsi de mieux assurer la préservation du patrimoine archivistique québécois.

CLASSIFICATION ET DESCRIPTION

Une fois les fonds acquis, le premier travail de l'archiviste est d'assurer la mise en ordre intellectuelle des documents à l'intérieur du fonds et de procéder à leur description. La classification vise à refléter le contexte de création en tenant compte du principe de respect des fonds et, ultimement, à faciliter les recherches et le repérage des documents. Le plan de classification est constitué de grandes séries correspondant aux activités générées par le créateur des documents. Ces grandes séries peuvent être subdivisées en dossiers jusqu'aux pièces elles-mêmes qui composent le fonds d'archives. Une fois le plan de classification établi, l'archiviste procède à la description du fonds, des séries, des dossiers et des pièces qui le composent. Depuis le début des années 1990, la DGA, comme la majorité des services d'archives au Canada, a adopté les règles de description des documents d'archives, communément appelées les RDDA. Cette norme permet d'uniformiser la description et facilite l'inscription et le repérage des renseignements par l'utilisation de champs uniformes qui peuvent ensuite être transférés dans une base de données comme Pistard. En permettant d'uniformiser les pratiques à l'échelle québécoise et canadienne, les RDDA ont notamment permis de mettre sur pied la base de données du Réseau de diffusion des archives du Québec (RDAQ), accessible via le portail de BAnQ, et de verser ces descriptions dans la base de données du site Archives Canada, maintenu par le Conseil Canadien des Archives (CCA)¹⁵.

15. Voir le site du *Réseau de diffusion des archives du Québec*, <http://www.rdaq.qc.ca>, et le site *Archives Canada du CCA*, <http://www.archivescanada.ca>.

L'arrivée de 5 000 boîtes de documents d'archives au Centre d'archives de Montréal et en région a nécessité la mise en branle d'un processus de transfert de matériel important, mais également d'un transfert d'information substantiel touchant la description de ces fonds, depuis le catalogue IRIS vers la base de données Pistard¹⁶. À plus long terme, on procédera à l'intégration des instruments de recherche existants et à une harmonisation des pratiques. La fiche de fonds créée à partir des RDDA comprend plusieurs champs permettant l'identification, la localisation et la description d'un fonds¹⁷. Si la fiche permet une meilleure gestion des fonds par les archivistes et une compréhension accrue des particularités de l'archivage par les usagers, elle est également un outil de diffusion et de repérage qui est le fruit d'une première recherche de la part des archivistes. La notice biographique, dans le cas des familles et des individus, ou encore l'histoire administrative, dans le cas des organisations, est complétée par des descriptions touchant la portée et le contenu du fonds, des séries, des dossiers et des pièces qui sont de précieux auxiliaires pour les usagers.

Outre la recherche par certains champs de la fiche de fonds, par mots clés à l'intérieur des titres ou par unités de description, la DGA s'est dotée, depuis le milieu des années 1990, d'un système d'indexation. Les RDDA offraient déjà l'occasion de contrôler la forme des accès de provenance, comme les noms des créateurs (personnes et organismes) ainsi que les noms géographiques. Le système d'indexation des sujets en vocabulaire contrôlé constitue la suite logique de ce processus. Dans Pistard, le lien « termes rattachés » situé au bas de la fiche de fonds permet de visualiser les termes d'indexation qui ont été utilisés. L'indexation des fonds d'archives par descripteur, suivant le

16. Les descriptions sont actuellement toutes disponibles en ligne sur Pistard, <http://www.banq.qc.ca>.

17. On peut consulter les RDDA sur le site du CCA, <http://www.cdncouncilarchives.ca/f-archdesrules.html>. Pour avoir une idée des adaptations aménagées par la DGA, voir Cadieux et Charbonneau (2000-2001b).

principe du contrôle du vocabulaire sans toutefois limiter la quantité de concepts en créant un thésaurus, a constitué une avancée importante dans l'outil de recherche Pistard. Ce choix laisse la liberté nécessaire à l'indexeur pour bien rendre compte du contenu particulier du fonds, de la période chronologique, de l'espace géographique et des domaines couverts, tout en permettant un certain contrôle du vocabulaire. De la structure théssaurale, la DGA a retenu le système de renvois et de termes rejetés en évitant toutefois d'avoir recours aux relations hiérarchiques. Cette façon de faire, particulière à la DGA (Cadieux et Charbonneau, 2000-2001a), permet une plus grande cohérence et ajoute à la spécificité, à l'exactitude et à l'exhaustivité de l'indexation. Au cours des derniers mois, l'outil Pistard s'est enrichi d'un champ de recherche plein-texte qui permet d'effectuer des requêtes selon des termes précis dans les descriptions des fonds. Ce type de requête augmente la finesse des résultats et offre une plus grande latitude aux chercheurs. L'interface a également subi certaines améliorations qui la rendent plus conviviale et plus performante.

LA FONCTION DE PRÉSERVATION

Toutes ces démarches auraient peu de conséquences si l'archiviste n'avait pas un souci constant pour la conservation des documents dont il a la garde, car il est bien sûr encore aujourd'hui « celui qui garde les archives » (Furetière, 1701). La demande de l'intendant Hocquart, envoyée au ministre de la Marine en 1731, pour la construction d'un bâtiment consacré à la conservation des documents du conseil et des actes de propriété, témoigne de l'importance accordée dès le XVIII^e siècle à la conservation matérielle des archives. Cette préoccupation mènera également à l'inauguration du premier immeuble conçu pour la conservation des archives, moins de deux ans après la fondation des Archives de la province de Québec en 1922. La conservation constitue encore aujourd'hui une préoccupation majeure de l'archiviste ; ce terme est d'ailleurs remplacé par celui de *pré-*

servation qui rend mieux le rôle proactif de l'archiviste en amont. Tentant de prévoir le pire plutôt que de réparer l'irréparable, la préservation est devenue une spécialité de l'archivistique. Si les documents papier furent longtemps les matériaux les plus importants des services d'archives, la prolifération de nouveaux supports d'information de plus en plus fragiles, dans le domaine du son et de l'image notamment, mais aussi de plus en plus complexes, avec le développement des nouvelles technologies, a donné lieu à des questionnements inédits¹⁸. Il ne s'agit plus uniquement de préserver la matérialité des archives en fixant des normes d'aménagement et d'entreposage, mais également de tenir compte d'un contenu de plus en plus volatile.

Dans le domaine littéraire, les carnets de notes et les premières ébauches se sont transformés en de plats fichiers binaires, au grand dam des nostalgiques de la plume, des amoureux de la rature et du geste gravé dans l'arrondi de la graphie. Que dire encore de ces versions que l'on écrase les unes sur les autres et qui laissent présager le pire pour l'étude des états successifs d'un texte ou encore des correspondances échangées, devenues des courriels facilement transférables à la corbeille virtuelle non sans susciter les craintes des amateurs de correspondances littéraires (Donadio, 2005). C'est sans compter les nouvelles formes de documents composés d'hyperliens et les bases de données qui nécessitent des précautions supplémentaires. Les documents numériques posent de nouvelles contraintes à la préservation et l'archiviste se doit d'être attentif aux transformations qu'induisent les nouvelles technologies et leurs usages dans le développement des archives de demain. L'expertise particulière de la DGA en matière de gestion et de préservation des documents numériques gouvernementaux profitera sans aucun doute à la gestion et à la préservation des archives numériques d'origine privée qui y amorcent graduellement leur entrée.

18. Pour une vue d'ensemble des travaux actuels dans le domaine de la préservation, voir le site de l'Institut canadien de conservation, <http://www.cci-icc.gc.ca/>.

LA FONCTION DE DIFFUSION

Avoir la garde de quelque chose, en l'occurrence d'un fonds d'archives, est un acte visant une utilisation ultérieure. Bien que longtemps limitée à la référence et aux usagers qui se déplaçaient dans les services d'archives ou encore à des publications souvent consultées par un segment relativement restreint de la population¹⁹, la fonction de diffusion prend une toute nouvelle dimension avec l'évolution rapide des technologies. Celles-ci permettent aux services d'archives de mettre à la disposition du public des documents qui autrement auraient été soustraits à la consultation pour des raisons de conservation, mais surtout d'accroître leur visibilité en fournissant des outils qui permettent la médiation entre le document d'archives et l'utilisateur, un aspect pédagogique particulièrement important dans la diffusion des archives et l'accroissement des publics. Au cours des dernières années, la DGA a collaboré à divers projets visant à mettre en valeur le patrimoine archivistique québécois dans le cadre de projets internes ou en partenariat avec d'autres institutions au Québec, au Canada et à l'étranger. Les catalogues informatisés comme Pistard, la numérisation des fonds et des collections ainsi que la multiplication des expositions virtuelles ont fait de l'archiviste et de ses collègues de véritables médiateurs. La section « Branché sur notre histoire » du site de BAnQ s'enrichit de jour en jour et les archives privées sont au cœur même de cette démarche. Plus d'un million d'images sont disponibles en ligne (documents manuscrits, photographies, gravures et cartes postales) ainsi que des dizaines d'heures d'enregistrements sonores, de films et de vidéos²⁰. Les fonds numérisés constituent une avenue intéressante pour les chercheurs, et les fonds littéraires n'échappent pas à cette pratique. On compte déjà parmi ceux qui proviennent de la DGA une partie du fonds Alfred DesRochers

19. Avant de devenir conservateur national, Roy avait fondé *Le Bulletin de recherches historiques* (1895). Lorsqu'il entre en fonction, il crée le *Rapport de l'archiviste de la province de Québec*, qui perdurera jusqu'en 1977.

[figure 2] et le fonds Félix-Gabriel Marchand. Les services d'archives profitent également des passerelles que permet le Web pour accueillir de plus en plus de visiteurs et leur fournir des outils. Dans la section thématique de « Branché sur notre histoire », il s'agit non seulement de présenter certains documents numérisés, mais également de fournir un aperçu des documents conservés par la DGA, des pistes de lecture et des avenues de recherche.

La DGA continue de jouer son rôle de chef de file dans la mise en valeur du patrimoine archivistique québécois en misant sur la décentralisation équilibrée des efforts et la concertation. Les archives évoluent comme la société et les archivistes doivent quotidiennement s'adapter à ces changements. La politique de gestion des archives constitue un guide et un outil permettant de réévaluer périodiquement les avenues empruntées et l'usage des archives constitue un objectif primordial de l'ensemble des fonctions de l'archivistique. Non seulement l'archiviste possède-t-il une mission de service auprès des usagers qui fréquentent son institution, généralement conscients de la richesse des documents d'archives, mais il doit également en faire bénéficier toute la société. En matière d'archives littéraires, les chercheurs sont des médiateurs de toute première importance et des collaborateurs hautement appréciés. Nous espérons pouvoir compter sur la collaboration de tous, enseignants, chercheurs, étudiants, créateurs et citoyens, et sur une volonté forte et partagée de conserver et de mettre en valeur ce patrimoine pour les générations futures. À cet égard, la *Déclaration québécoise sur les archives*, lancée en avril 2006 et à laquelle adhère BAnQ, constitue une manière de solliciter l'appui des chercheurs et de la population à l'égard de ces démarches²¹.

20. On y retrouve des films consacrés à des écrivains comme Alain Grandbois et Félix-Antoine Savard.

21. Pour plus d'information sur la *Déclaration québécoise sur les archives* ou pour signer le registre électronique, voir le site de l'Association des archivistes du Québec, <http://www.archivistes.qc.ca>.

1966

Journal du Bord du Lac

Mai

Vendredi 6. - Arrivée en fin d'après-midi pluie, puis neigeuse. Tout est bleu à notre arrivée. Foyer et poêle s'allument sans trop de peine, la pompe fonctionne bien.

Samedi 7. - Nuit très froide. Le poêle s'est éteint et il fume terriblement au rallumage. Une section de tuyau (environ un pied) a gelé près de l'entrée. Le voisin Tourangeau - NOTRE Providence! - a tout fait de trouver le bois et deux canards d'eau bouillante nous remettent "en ville"!
= je profite du beau temps pour ramasser et dépister du bois de chauffage. La journée est assez belle, mais très froide. Clémentine dit avoir eu froid durant la nuit. Moi j'ai dormi comme un siffleur.

Dimanche 8. - Un peu moins froid. Temps clair. Cuidette de bel érable à demi-sec. Le poêle est susceptible et fume au moindre propos. = Clémentine repart avant souper. La radio entre mal. Je ne sais pas ce qui se passe dans le monde - et je n'en ai cure.

FIGURE 2
Alfred DesRochers, Journal, mai 1966.

BIBLIOGRAPHIE

- AFNOR (1986), *Vocabulaire des archives. Archivistique et diplomatique contemporaines*, Tour Europe, Paris, La Défense.
- BAILLARGEON, Diane (2004-2005), « Les archives de source privée et l'archivistique au Québec : acquisition et conservation ; formation et professionnalisation », *Archives*, vol. 36, n° 1, p. 67-96.
- BEAUDOIN, Marc (1992), « Les sociétés d'histoire au Québec : pionnières de la conservation et de la diffusion des archives privées », *Archives*, vol. 24, n°s 1-2, p. 305-315.
- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC (2002), *Politique de développement des collections de la bibliothèque nationale du Québec*, Bibliothèque nationale du Québec.
- BÉGIN, Marthe, Hélène CADIEUX, Martin LAVOIE, Jean-Luc MILETTE et Johanne MONT-REDON (2005), *Normes et procédures archivistiques – Chapitre sur le tri d'archives*, Archives nationales du Québec.
- BROUSSEAU, Jean-Paul (1971), « Du bon usage d'une bibliothèque nationale », *La Presse*, 30 janvier, p. C1-C2.
- BROUSSEAU, Jean-Paul (1973), « Le transfert des manuscrits littéraires de la Bibliothèque nationale soulève des protestations », *La Presse*, 24 janvier, p. D16.
- CADIEUX, Hélène, et Normand CHARBONNEAU (2000-2001a), « L'indexation aux Archives nationales du Québec », *Archives*, vol. 33, n°s 3-4, p. 67-96.
- CADIEUX, Hélène, et Normand CHARBONNEAU (2000-2001b), « La description aux Archives nationales du Québec », *Archives*, vol. 32, n° 2, p. 33-62.
- COMMISSION DES BIENS CULTURELS DU QUÉBEC (2003), *La mise en mémoire des lieux de création littéraire au Québec*, Québec, Commission des biens culturels du Québec.

- CONSEIL CANADIEN DES ARCHIVES (1995), *Vers l'élaboration d'une stratégie nationale d'acquisition : recommandations concernant la planification des acquisitions*, Ottawa, Conseil canadien des archives.
- COUTURE, Carol, Jean-Yves ROUSSEAU et al. (1994), *Les fondements de la discipline archivistique*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec.
- COUTURE, Carol (dir.) (1999), *Les fonctions de l'archivistique contemporaine*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec.
- COUTURE, Carol (2000-2001), « Un bilan de l'évolution de l'archivistique québécoise », *Archives*, vol. 32, n° 1, p. 37-48.
- DONADIO, Rachel (2005), « Literary letters. Lost in cyberspace », *Times*, 4 septembre, [en ligne], [<http://www.nytimes.com/2005/09/04/books/review/04DONADIO.html>], (20 septembre 2006).
- DOSTIE, Gaétan (dir.) (1973), *L'affaire des manuscrits, ou la dilapidation du patrimoine national*, Montréal, Éditions du Jour.
- FURETIÈRE, Antoine (1701), *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, & les Termes de toutes les Sciences et des Arts, sçavoir ...Le tout extrait des plus excellens Auteurs anciens & modernes. Recueilli & compilé par feu Messire Antoine FURETIÈRE, Abbé de Chaligny, de l'Academie Française*, 2^e édition, revue, corrigée et augmentée par M. Basnage De Bauval, La Haye et Rotterdam, Leers.
- GODIN, Martine (1994), « L'acquisition d'archives non institutionnelles, rôle de la politique d'acquisition et de l'évaluation », dans Carol COUTURE (dir.), *Réflexions archivistiques*, n° 4, Montréal, ÉBSI, Université de Montréal, p. 46-59.
- HOBBS, Catherine (2001), « Personal archives : the character of personal archives : reflections on the value of records of individuals », *Archivaria*, vol. 52 (automne), p. 126-135.
- LECLERC, Marc-André (2002), « Politiques institutionnelles sur les archives électroniques : le cas du gouvernement du Québec », Groupe interdisciplinaire de recherche sur les archives, Sympo-

BANQ À L'HEURE DE LA FUSION ET DES PARTENARIATS

sium 2002, [en ligne], [http://www.gira-archives.org/documents/GIRA_2002.pdf], (20 septembre 2006).

Loi concernant le cadre juridique des technologies de l'information, L.R.Q., chapitre C-1.1, [en ligne], [<http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/>], (20 septembre 2006).

Loi sur les archives, L.R.Q. c. A-21.1, [en ligne], [<http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/>], (20 septembre 2006).

Loi sur Bibliothèque et Archives nationales du Québec, L.R.Q., chapitre B-1.2, [en ligne], [<http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/>], (20 septembre 2006).

MICHON, Jacques, et Frédéric BRISSON (2003-2004), « Les archives de maisons d'éditions : un état des lieux », *Archives*, vol. 35, n^{os} 3 et 4, p. 43-55.

Règlement sur l'agrément d'un service d'archives privées, c. A-21.1, r.0.1, [en ligne], [<http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/>], (20 septembre 2006).

VALPY, Richard, James LAMBERT et Normand CHARBONNEAU (1995), *Vers l'élaboration d'une stratégie nationale d'acquisition : recommandations concernant la planification des acquisitions*, Ottawa, Conseil canadien des archives.

WALNE, Peter (dir.) en collaboration avec F. B. EVANS, F.-J. HUMLY (1988), *Dictionary of Archival Terminology. Dictionnaire de terminologie archivistique. English and French With Equivalents in Dutch, German, Italian, Russian and Spanish*, vol. 3, 2^e édition, Conseil international des archives, International Council of Archives, München/New York, Londres, Paris, K. G. Saur. (Coll. « Handbooks Series ».)

UN PUBLIC POUR CES ARCHIVES ?
RÉFLEXIONS SUR LA MISE EN VALEUR
DES FONDS D'ARCHIVES D'ÉCRIVAINS
À BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES
DU QUÉBEC

Sophie Montreuil

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

À titre d'institution nationale, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ) a un rôle clé à jouer dans la promotion du patrimoine littéraire québécois, un rôle d'autant plus important qu'elle compte au nombre des instances capables d'agir sur la diffusion et, plus fondamentalement, sur la légitimation de ce patrimoine. L'un des moyens utilisés par l'institution pour remplir son mandat à cet égard est la présentation d'expositions mettant en valeur des écrivains et des fonds d'archives littéraires¹. Depuis 2004, la Direction de la recherche et de l'édition (DRÉ) a réalisé deux projets de la sorte, *Gaston Miron, les métamorphoses du poème*, présenté à l'automne 2004², et *Redécouvrir Ferron*, présentée au printemps 2006³.

1. Les fonds d'archives d'écrivains sont diffusés dans les neuf centres d'archives de BAnQ. On peut accéder à leur description en interrogeant l'outil de recherche Pistard-Archives, sur le portail de BAnQ.

2. Soit du 1^{er} au 10 octobre 2004 à Trois-Rivières, dans le cadre du 20^e Festival international de la poésie, et du 20 octobre au 23 décembre

Pour monter de tels projets, il faut sans contredit être initié à l'utilité des manuscrits et des textes inédits dans l'analyse de l'œuvre publiée d'un auteur. Plus encore, il faut adhérer au principe de l'éclairage unique qu'ils apportent à la compréhension de cette œuvre et, tout en étant passionné par les découvertes et les hypothèses auxquelles leur étude ne manque pas de conduire, il faut également se montrer ouvert aux problèmes éthiques que leur utilisation soulève parfois. Autant une formation universitaire en littérature permet de développer une telle sensibilité aux enjeux et aux défis de la critique génétique, autant elle ne prépare pas concrètement les littéraires que nous sommes à s'adresser à un public non spécialisé par l'intermédiaire d'un créneau de diffusion, les expositions, qui ne compte certes pas au nombre de ceux généralement utilisés par les chercheurs pour faire connaître leurs travaux. Bien que l'expertise acquise par le personnel de la Direction de la recherche et de l'édition qui a travaillé à ces projets soit toute récente, quelques hypothèses générales commencent à émerger, au sein de l'équipe, sur les modalités de réalisation de ces projets d'exposition.

2004 à l'édifice Saint-Sulpice de l'ancienne BNQ. L'exposition visait à mettre en valeur le lot inestimable des manuscrits liés à l'œuvre poétique de Miron venu enrichir, en avril 2004, le fonds d'archives Gaston-Miron de BAnQ (cote MSS410). Sa réalisation a été rendue possible grâce à la collaboration précieuse de Marie-Andrée Beaudet et d'Emmanuelle Miron ainsi que de Mariloue Sainte-Marie, chercheuse-rédactrice, et de Pierre Nepveu, conseiller scientifique. Un répertoire numérique du fonds Gaston-Miron a été publié par BAnQ en 2004.

3. Soit du 7 février au 14 mai 2006, à l'occasion du 20^e anniversaire du décès de l'écrivain, dans l'espace de la Collection nationale de la Grande Bibliothèque. L'exposition mettait en valeur le fonds d'archives Jacques-Ferron de BAnQ (cote MSS424). Sa réalisation a été rendue possible grâce à la collaboration de Deborah Deslieries, chercheuse-rédactrice, et de Pierre L'Hérault, conseiller scientifique. Un répertoire numérique du fonds Jacques-Ferron a été publié par BAnQ en 2006. Des manuscrits de Ferron sont également diffusés dans la Collection numérique accessible sur le portail de BAnQ.

LES EXPOSITIONS PRODUITES PAR BANQ : DEUX GRANDS PRINCIPES

Avant de répondre à des objectifs précis, les expositions produites par BANQ doivent respecter deux principes fondateurs, au cœur de la programmation mise en place par l'institution ces dernières années. Appartenant à la catégorie des « projets de mise en valeur », les expositions doivent avant tout diffuser les fonds et les collections qui figurent au catalogue de l'institution. À cet égard, les expositions contribuent à assurer une meilleure connaissance du patrimoine documentaire et archivistique québécois. Indirectement, elles remplissent en outre un rôle pédagogique, puisqu'elles invitent le public non seulement à mieux voir la valeur et la richesse de ce patrimoine, mais également à mieux comprendre les grands mandats de l'institution, soit rassembler, conserver et diffuser.

En tant que société d'État, BANQ est redevable de son financement à tous les contribuables québécois. En contrepartie, ceux-ci ont le droit de se reconnaître dans l'offre de service de l'institution ainsi que dans sa programmation culturelle. Sans mettre en doute sa légitimité, on aurait toutefois tort de penser qu'un tel principe, dès le moment où l'on tient compte de la variété des corpus qui forment les collections de l'institution et de la variété des approches que ces corpus appellent, peut s'appliquer d'une manière absolue. Toute exposition touche évidemment un public plus qu'un autre, enrichit les connaissances de certaines personnes plus que d'autres et intéresse certains visiteurs plus que d'autres. Ce qu'il importe de retenir à l'égard du public auquel les expositions de BANQ s'adressent, c'est qu'on ne peut le définir *a priori* : il n'est pas *nécessairement* fin connaisseur en littérature, en art ou en histoire, et il ne fréquente pas *nécessairement* les musées et les galeries sur une base régulière.

LES EXPOSITIONS SUR DES FONDS D'ARCHIVES D'ÉCRIVAINS : HYPOTHÈSES DE TRAVAIL

En gardant ces deux principes à l'esprit, voyons maintenant les objectifs et les défis propres aux expositions portant sur des fonds d'archives d'écrivains. Ces fonds d'archives – privées, mais aussi civiles, gouvernementales et judiciaires – comptent au nombre des collections de BANQ peut-être les moins connues du grand public. Les archivistes, les littéraires et les historiens, qui viennent régulièrement les explorer et les dépouiller, les connaissent fort bien, et les documents qu'ils y trouvent leur sont familiers. Aux yeux d'un public non spécialisé, les vieux manuscrits jaunis, les papiers raturés, chiffonnés et souvent difficiles à lire qui remplissent les fonds d'archives d'écrivains ne représentent pas le même intérêt : ils n'ont pas l'éclat des belles estampes de Robert Wolfe, que l'on peut admirer en elles-mêmes ; ils ne suscitent pas d'emblée l'étonnement ou l'admiration, comme le font souvent les livres d'artistes, tous plus originaux les uns que les autres ; et ils n'émeuvent pas aussi facilement que ne le fait un livre ancien, dont l'usure montre qu'il a été maintes fois ouvert et refermé. À la différence de bien d'autres corpus, le document manuscrit n'a ainsi (sauf exception) pas de valeur esthétique intrinsèque, il ne « parle » pas de lui-même. Ne serait-ce que pour cette seule raison, sa mise en exposition représente déjà un défi de taille.

Si l'intérêt du manuscrit ou du texte inédit ne réside pas dans sa forme, il réside ailleurs, soit dans son contenu – plus précisément, dans les *liens* que ce contenu entretient avec d'autres contenus. À cet égard, force est de constater que, si elle veut rendre hommage aux documents qu'elle présente, une exposition misant sur des manuscrits et des textes inédits doit placer ces liens au cœur du parcours suivi par le visiteur. D'une pièce d'archives à l'autre, d'une section de l'exposition à l'autre, le visiteur sera ainsi appelé à découvrir non pas tant une œuvre qu'un *travail*, celui de l'écriture ; non pas tant un produit achevé qu'un

produit en devenir ; non pas tant l'accomplissement que son *revers*, c'est-à-dire les tentatives avortées, les projets mis de côté, les essais et les erreurs. Ce n'est donc pas à un exercice de contemplation, mais bien à un exercice *éminemment intellectuel* que convie une exposition sur un fonds d'archives d'écrivain, puisqu'elle demande au visiteur de le suivre dans un dédale de mots, de phrases, de vers, de strophes, de paragraphes. Le défi de qui se lance dans un tel projet consiste donc à construire un itinéraire que tout un chacun pourra suivre, qu'il soit ou non spécialiste de littérature, familier avec la critique génétique et initié à l'œuvre publiée de l'écrivain au cœur de l'exposition, voire à la littérature en général. Et l'itinéraire doit offrir à ce public impossible à définir à priori tous les outils, toutes les clés utiles à la compréhension des liens qu'entretiennent les pièces exposées entre elles.

Oui, le défi est de taille. Forte est même l'envie de le déclarer impossible à relever tant il pourrait nous sembler légitime qu'une exposition mettant en valeur des manuscrits et des textes inédits devrait avant tout s'adresser à un public spécialisé. Nous aurions pourtant tort d'adopter une telle position, car nous serions en train d'oublier l'attrait qu'éprouve tout lecteur à l'égard des « dessous » de l'écriture, de ses aspects inconnus, voire mystérieux pour qui ne la pratique pas. Contrairement à notre premier mouvement de pensée, ce sont en fait les lecteurs non spécialisés qui forment le public idéal d'une exposition sur un fonds d'archives d'écrivain. À la différence des lecteurs spécialisés, ils sont d'autant plus fascinés par l'écriture qu'ils n'écrivent généralement pas eux-mêmes. Citons à titre d'exemple de ce phénomène le succès des rencontres où un écrivain (vivant) doit faire face à son public, qui l'inonde de questions sur le pourquoi et le comment de son dernier roman, de son dernier recueil de poèmes ou de nouvelles. Dans le même esprit, une exposition sur un fonds d'archives d'écrivain doit en quelque sorte aller au-devant des questions du lecteur/visiteur et répondre à celles-ci de la meilleure façon possible. Le parcours d'exposition sera d'autant plus intéressant, les réponses d'autant plus éclairantes qu'ils

trouveront un écho chez celui-ci. C'est à cet égard qu'une formation en littérature et qu'une expérience de recherche en critique génétique sont appelées à aider le personnel de la Direction de la recherche et de l'édition dans l'exercice de son travail. En mettant cette formation et cette expérience à contribution, tous sont en mesure de mieux pressentir les questions auxquelles il faut apporter des réponses, d'une part, et d'articuler des réponses intelligibles à ces questions, d'autre part.

Le principal outil dont nous disposons pour réussir une telle démarche est le commentaire textuel, qui accompagne les pièces exposées et qui balise le parcours : ce commentaire est garant du plaisir qu'éprouvera le visiteur au fil de l'exposition et de la satisfaction qu'il ressentira au terme de celle-ci à l'idée d'avoir *compris* quelque chose, de l'œuvre, de l'écrivain, de la littérature. Trois étapes précèdent la rédaction de ce commentaire textuel, soit la recherche sur l'écrivain et sur son œuvre, le dépouillement du fonds d'archives et le choix des artefacts exposés. Au fur et à mesure que la recherche et le dépouillement progressent, la sélection des documents exposés commence à prendre forme, de même que l'organisation du parcours en sections ou en zones, et encore la place des documents à l'intérieur de chacune d'entre elles. Il convient ici de mettre en contexte l'étape de la sélection des documents, qui ne se fait pas sans contraintes : c'est à ce moment que le travail intellectuel de préparation d'une exposition cesse d'être uniquement... intellectuel. Quel sera le mobilier utilisé ? Quelles seront les sources d'éclairage ? Le taux d'humidité sera-t-il conforme aux normes de conservation ? Le nombre et la nature des documents sélectionnés doivent évidemment tenir compte de ces considérations, que personne ne peut se permettre de négliger. Toute mise en exposition oblige ainsi les responsables du contenu scientifique à résoudre la grande contradiction qui prévaut au cœur d'une institution nationale comme BAnQ : *conserver*, d'une part, et *diffuser*, de l'autre, deux grands mandats qui imposent paradoxalement à l'institution de préserver le patrimoine documentaire et archivistique pour les générations futures, tout en le faisant simultanément connaître aux

générations actuelles. Il va sans dire que, lorsqu'il est question des documents d'archives, qui présentent la particularité de n'exister généralement qu'en un seul exemplaire, la contradiction peut par moments se faire sentir d'une manière très aiguë !

L'étape de la rédaction du commentaire textuel est probablement celle où l'on se rapproche le plus du public visé par l'exposition, bien qu'il soit essentiel d'avoir celui-ci toujours à l'esprit lors des étapes antérieures. Dans le cas d'une exposition présentant des archives d'écrivains, le commentaire textuel porte la lourde responsabilité de mettre les pièces exposées en relation les unes avec les autres ; c'est par lui et lui seul qu'il est possible de faire apparaître le travail d'écriture qui se révèle au fil des manuscrits. À ce jour, c'est à la nature de ce commentaire textuel que nous réfléchissons encore le plus, à sa longueur idéale, à son degré de complexité et à son niveau de langue. À posteriori, nous constatons que ce commentaire, dans les cas des expositions Miron et Ferron, a alterné entre l'analyse de contenu et la mise en valeur d'aspects plus proprement formels. Il a ainsi documenté le travail d'écriture de deux façons, en expliquant la maturation d'un texte et le long processus lui ayant éventuellement permis de paraître dans une version finale, d'une part, et en plongeant le visiteur dans l'« atelier » de l'écrivain, d'autre part, en lui faisant voir ses matériaux de travail et sa façon de les utiliser.

Ainsi, dans l'exposition Ferron, nous avons osé placer le visiteur devant une notion théorique peu connue à l'extérieur du milieu littéraire :

L'œuvre de Jacques Ferron repose beaucoup sur « l'intratextualité », principe selon lequel un auteur réutilise divers éléments de son œuvre et, ce faisant, construit un univers littéraire où les textes se font écho et se répondent. [...] Les traces de l'intratextualité ferronienne sont nombreuses, comme l'attestent à eux seuls plusieurs manuscrits, où des textes antérieurs, littéralement découpés et collés, sont recyclés.

tout en insistant sur la forme des manuscrits ferroniens [figure 3] :

Dr Jacques Ferron

LICENCE 45-104

Suppléant *Tonnelier* *Modèle* *Verbe*
1285, chemin Chambly *Longueuil* *Verbe*
Construction des personnes *Verbe*
Verbe

M *Verbe*

Adresse *Verbaliser* Date

R *Verbaliser*

Dire raison, fait pour
des motifs dans un procès
Verbal
certifier par écrit : copier en
Verbaliser

+ *Chemin Verbaliser*

Verbe
Poser, l'un de vos : avoir
le Verbe haut

Verbe avoir ou le Verbe (avec inflexion)
Sagace stérile, le Fils de Dieu?

En gr. Mot qui offense l'écriture
D'un aléatoire dans le regard

↓

REPETATUR	1	2	3	4	5		N. R.
-----------	---	---	---	---	---	--	-------

FIGURE 3
 Jacques Ferron, Notes sur le mot « verbaliser »,
 document olographe, [197-].

Dans ces superbes manuscrits très colorés, les variations d'encre indiquent les corrections soignées auxquelles Ferron procède d'une version à l'autre ou parfois les changements de points de vue qu'il opère au fil des récits. En plus d'écrire dans des carnets et des cahiers, il utilisait de grandes feuilles rayées ou quadrillées, du papier à en-tête (celle de son cabinet de médecin ou du Parti Rhinocéros) ou encore des feuilles de papier millimétré.

Même phénomène en ce qui concerne l'exposition Miron, où nous écrivions : « La coprésence des deux formes [lettre et poème] est manifeste dans les archives que l'on voit ici, entre autres dans la lettre adressée à "Nysette-mouette", qui devient soudainement un poème », en mettant également en valeur certains aspects formels de l'œuvre : « Miron utilise abondamment l'espace vierge autour de ses poèmes, remplissant les marges et le verso des feuillets qu'il utilise de corrections, de commentaires, de vers épars, voire de dessins apparus au fil de la création et de la réécriture » [figure 4].

En relisant ces commentaires et en repensant aux manuscrits qu'ils accompagnaient, nous comprenons encore mieux le bien-fondé et la nécessité des expositions sur les fonds d'archives d'écrivains. La prochaine exposition de ce genre produite par BAnQ inaugurera un cycle officiel sur les écrivains québécois, intitulé *Ateliers d'écrivains*. Présentée à la Grande Bibliothèque du 18 septembre 2007 au 30 mars 2008, elle mettra en valeur le fonds d'archives du dramaturge Marcel Dubé et soulignera le 50^e anniversaire de la pièce *Un simple soldat*. Le fonds d'archives du poète Paul-Marie Lapointe sera à l'honneur à l'automne 2008, et celui de l'écrivain et artiste Roland Giguère, à l'automne 2009⁴. Avec l'inscription de telles expositions à la programmation courante de ses activités culturelles, BAnQ ajoute certes une corde de plus à son arc pour remplir son mandat de diffusion du patrimoine littéraire québécois.

4. Cotes MSS213 et MSS256, pour le fonds Marcel Dubé, MSS47 pour le fonds Paul-Marie Lapointe et MSS416 pour le fonds Roland Giguère.

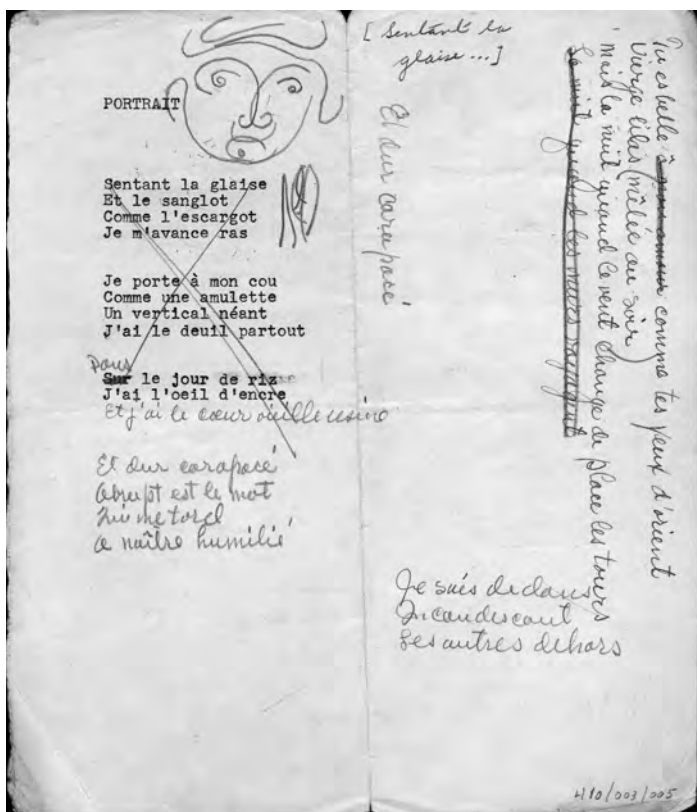


FIGURE 4
Gaston Miron, « Portrait », [s.d.].

APPROPRIATION DU PATRIMOINE LITTÉRAIRE : L'ARCHIVISTE COMME MÉDIATEUR

Monique Ostiguy

Bibliothèque et Archives Canada

Des deux définitions données par *Le petit Robert* du mot *appropriation*, j'ai retenu la suivante : « action de rendre propre, convenable à un usage, à une destination ». Cette définition me semblait refléter le quotidien de l'archiviste qui travaille à acquérir les fonds d'archives, à les conserver convenablement, puis à les décrire de façon à ce que les chercheurs puissent les utiliser. La fusion récente de la Bibliothèque nationale et des Archives nationales du Canada qui menait, en 2004, à la création d'une seule institution réunissant publications et documents d'archives, nous a forcés à revoir certaines pratiques et procédures. C'est dans ce contexte qu'a resurgi la question d'une plus grande accessibilité des documents d'archives, question essentielle de toute la pratique archivistique. Ainsi, en 2005, un projet pilote permettant aux usagers de Bibliothèque et Archives Canada (BAC) d'utiliser leur propre appareil photo numérique pour reproduire les documents d'archives m'avait particulièrement inquiétée quant à l'avenir de l'intégrité physique des fonds conservés en nos murs. Les conditions exigées pour que ce service de copie numérique en accès libre soit implanté de façon permanente ayant été arrêtées à la suite de l'évaluation du projet

pilote, mes craintes se sont apaisées. Il n'en demeure pas moins essentiel de demeurer vigilants dans le choix des moyens utilisés pour faciliter une plus large appropriation des archives personnelles des écrivains si nous voulons conserver la confiance de ceux-ci et continuer à développer notre collection¹. Ce sont donc, pour une bonne part, mes réticences à l'égard de ce projet pilote qui m'ont inspiré ces réflexions à propos de l'acquisition, de la sélection, du classement et de la description des archives littéraires, étapes essentielles à leur mise en valeur et à leur appropriation.

L'ACQUISITION

Depuis plus de cinquante ans, BAC est le dépositaire d'une part importante des archives littéraires canadiennes. Avec plus d'une centaine de fonds d'écrivains de langue française, sa collection témoigne de l'histoire des littératures québécoise, acadienne et franco-ontarienne et de la réception qu'on leur ménage. Notre contribution à l'appropriation des archives littéraires commence donc par le développement de notre collection.

Chacun le sait, la littérature canadienne de langue française est relativement jeune et les fonds d'archives des piliers de cette littérature se trouvent déjà dans l'une ou l'autre de nos institutions patrimoniales. L'acquisition récente du fonds Germaine Guèvremont (LMS 0260 2004-03), gardé dans la famille près de quarante ans après sa mort, montre que nous pouvons encore enrichir notre patrimoine littéraire d'archives datant du mitant du siècle dernier. Mais il s'agit d'une exception (Ostiguy, 2004c). Cet état de fait pousse les services d'archives à se tourner de plus en plus vers les écrivains vivants pour enrichir leurs collections.

1. Les politiques et procédures relatives au service de copie en accès libre affichées sur le site Web de BAC mentionnent quatre types de restrictions pouvant s'appliquer aux documents : les droits d'auteur, la conservation, le consentement des donateurs et des éditeurs et l'accès à l'information et la protection des renseignements personnels. Voir le site <http://www.collectionscanada.ca/copies/005010-5011-f.html>

L'archiviste est alors appelé à distinguer les personnalités de l'heure des écrivains dont l'œuvre et surtout les archives documenteront l'état actuel de la littérature dans ses multiples facettes et témoigneront pour les générations futures de la diversité des courants et phénomènes du champ littéraire. Il ne s'agit pas seulement d'acquérir les fonds d'archives des grands noms de notre littérature, il faut surtout repérer ceux qui rendent compte des différents genres, milieux et activités littéraires, ainsi que ceux qui illustrent son renouvellement. Mais comment, sans le recul nécessaire, choisir parmi tous les écrivains publiés ces dernières années ?

Grâce à un fort battage publicitaire, à leur personnalité, au savoir-faire de leur agent, ou aux prix littéraires qui leur sont accordés, une multitude d'écrivains connaissent leur heure de gloire. Aussi, en établissant son plan d'acquisition, l'archiviste devra éviter de se laisser influencer par le battage médiatique. Il devra s'appuyer sur sa connaissance des œuvres elles-mêmes, sur son intuition des champs de recherche à venir, mais également sur la lecture des travaux publiés par les spécialistes des études littéraires et les chercheurs des disciplines connexes. En outre, sa connaissance du contenu des fonds déjà archivés révélera des liens entre les écrivains, des croisements entre les fonds d'archives qui pourront l'aider à dresser un plan d'acquisition représentatif du paysage littéraire d'ici.

La nécessité de sauvegarder les documents avant qu'ils ne soient détruits est une autre raison justifiant cette pratique assez récente que constitue l'acquisition des archives d'écrivains vivants. Outre les désastres naturels comme le feu (je pense ici au manuscrit du roman *Flore Cocon* de Suzanne Jacob, pulvérisé dans un incendie), les opérations de tri effectuées par l'écrivain lui-même, ou après son décès par sa famille ou ses amis, font parfois des ravages.

LA SÉLECTION

La rencontre exploratoire au cours de laquelle l'archiviste procède à l'évaluation archivistique des documents offerts par l'écrivain permet de sensibiliser celui-ci à l'importance de certains types de documents. Tous les écrivains sont conscients de la valeur de leurs manuscrits, de leur journal intime et de leur correspondance personnelle ; étonnamment cependant, il faut souvent les convaincre de l'importance de documents à première vue sans intérêt. Plusieurs genres de documents témoignent de la « fabrique » de l'œuvre. C'est le cas bien sûr des calepins, des carnets, des documents de recherche, des plans, des ébauches et des multiples brouillons, mais aussi des feuillets épars sur lesquels sont inscrites des listes de mots, des bribes d'idées, qui témoignent aussi du « comment » de l'écriture. En outre, si les écrivains conservent volontiers leur correspondance personnelle, ils sont souvent moins enclins à accumuler leur correspondance professionnelle qui pourtant recèle un grand potentiel de recherche.

De prime abord, et pour diverses raisons qu'il serait intéressant d'examiner, plusieurs écrivains ne voient pas l'intérêt de conserver ces documents périphériques. C'est un choix qui leur appartient, il va sans dire, tout comme celui de confier ou non quelque pièce que ce soit à la postérité. Cependant, au cours de ses entretiens avec les futurs donateurs, l'archiviste se doit de signaler l'importance des documents connexes à l'œuvre de l'écrivain qui témoignent de sa participation aux événements littéraires et culturels d'ici et de l'étranger, qui nous renseignent sur son engagement dans différentes sphères de la vie universitaire, sociale, religieuse ou politique, et parfois même qui rendent compte des activités extra-littéraires, du second métier ou du travail alimentaire de l'écrivain. Ces types de documents peuvent mériter d'être conservés, car toutes ces activités ont des effets sur les écrivains et sur leurs œuvres.

Il importe aussi de convaincre le donateur de ne pas morceler les fonds d'archives en offrant des documents « à la pièce »

à différentes institutions. Heureusement, les services d'archives s'entendent maintenant pour ne pas scinder les fonds et procèdent même parfois à des échanges de parties de fonds d'archives en vue de consolider les fonds dispersés.

Certains avanceront que les archivistes faussent les cartes en intervenant sur la teneur même des fonds dont ils feront l'acquisition, en agissant sur l'accumulation, la sélection ou même la création des documents que l'écrivain décidera de confier à la postérité, l'écrivain devenant alors conscient de ce qu'il peut accumuler comme archives, certes utiles à la recherche, mais surtout à l'obtention de crédits d'impôt. C'est une idée qui mérite réflexion et qu'il faudra éventuellement étudier, mais il est peut-être un peu tôt dans l'histoire de nos archives littéraires pour ce faire. J'ai peine à croire qu'un écrivain aux prises avec son travail d'écriture s'attarde à de tels desseins. Et même si cela était, que les bailleurs de fonds se rassurent, la manœuvre serait facile à déceler. En définitive, il revient aux archivistes d'effectuer la sélection des documents dont ils font l'acquisition et ils n'acceptent pas d'emblée tous les documents qui leur sont offerts.

LE CLASSEMENT

Là où l'archiviste risque le plus de fausser les cartes, c'est au moment des opérations de classement du fonds. Il est difficile pour le chercheur d'aborder un fonds d'archives pêle-mêle dont le classement et la description ne sont pas complétés : il perdrait de nombreuses heures à naviguer d'une boîte à l'autre au risque de s'enliser et de ne jamais trouver les documents pouvant étayer sa recherche, au risque également de bouleverser l'ordre original des documents. Voilà pourquoi les fonds qui n'ont pas encore été décrits font l'objet d'une restriction administrative et sont temporairement interdits d'accès, sauf pour les ensembles de documents facilement repérables grâce à une liste sommaire dressée par l'archiviste ou le donateur au moment de l'acquisition.

Il est important d'insister sur la valeur de témoignage accrue que possède un ensemble de documents conservés dans l'ordre

où ils ont été créés et accumulés, utilisés et réutilisés par l'écrivain. La façon dont l'écrivain les a regroupés témoigne de son rapport à l'écrit, à l'écriture. En l'absence d'ordre apparent, face au fouillis qui semble caractériser certains fonds d'archives, l'archiviste doit savoir déceler le contexte dans lequel sont inscrits les documents, l'assemblage qui, avec le temps, le recul et un brin de patience, finira par surgir et pourra révéler, avec plus de cohésion qu'on ne le soupçonnait, non seulement les méthodes de travail de l'écrivain mais aussi son rapport aux êtres, à la littérature, à la vie.

L'archiviste doit donc tenter d'éviter que l'écrivain ou ses proches n'interviennent dans le classement d'origine ; il doit sauvegarder les liens que celui-ci a lui-même établis entre les documents. Si la volumineuse correspondance du poète acadien Gérard Leblanc [figure 5] est révélatrice de l'étendue de son réseau d'amis, de l'estime qu'on lui prodiguait, de sa contribution au développement des littératures acadienne et francophones d'Amérique et de son engagement dans la sphère culturelle et sociale acadienne, la façon dont il avait regroupé les missives de ses correspondants est également porteuse de sens. Elle est non seulement révélatrice de l'importance qu'il accordait à ses relations et à ses activités, mais aussi de l'entrelacement inextricable de sa vie et de son œuvre. Au fil de ses activités et de ses nombreux déménagements, Leblanc a conservé sa correspondance selon six agencements distincts qui révèlent différents rapports aux missives expédiées ou reçues, différentes facettes de son travail et de sa vie².

2. À leur arrivée à BAC, plusieurs lettres étaient rassemblées par nom d'expéditeur au moyen d'une bande élastique ou d'une chemise datant de l'époque de leur rédaction, ce qui atteste que Leblanc les avait déjà classées ainsi au fil des ans, bien avant sa rencontre avec l'archiviste. Cependant, la majorité de ses lettres personnelles étaient rangées par tranches chronologiques de deux ou trois ans, tous expéditeurs confondus. D'autres chemises rassemblaient de la correspondance variée, tant professionnelle que personnelle, classée par larges tranches chronologiques, tandis qu'un certain nombre de lettres, le plus souvent

La cohérence de ces différents agencements, qui m'avait échappé lors du traitement du premier envoi des archives de Leblanc (LMS 0254 2003-05), m'est apparue plus clairement lors de l'évaluation archivistique des documents retrouvés à son domicile après son décès (LMS 0254 2005-06) ; (Ostiguy, 2004b et Ostiguy, 2007). Contrairement à ce qui avait été le cas pour une partie de la correspondance cédée à BAC deux ans plus tôt, il était évident que les missives n'avaient pas été ordonnées en vue de les faire parvenir aux archives, mais qu'elles se trouvaient dans l'ordre ou le désordre qui correspondait le plus à celui que Leblanc avait imposé à ce corpus au fil des ans.

Chez d'autres écrivains, qui auront classé leur correspondance de façon plus conventionnelle, par ordre chronologique (ordre qui fait le bonheur des biographes, car il offre une perspective synchronique) ou par ordre alphabétique du nom des expéditeurs (ce qui facilite les recherches des spécialistes qui s'intéressent à la correspondance d'un seul écrivain dispersée dans différents fonds d'archives), nous trouvons parfois, en marge de ces classements, des lettres éparses que nous ne joindrons pas nécessairement à l'ensemble constitué par l'écrivain. Les lettres retrouvées entre les pages d'un cahier du journal intime, dans le dossier préparatoire à l'écriture d'un roman ou avec le manuscrit d'un recueil de poèmes se révéleront plus riches de sens et témoigneront mieux du processus et du contexte de création si elles restent là où elles avaient été rangées à l'origine. Si, pour une raison ou pour une autre, l'archiviste décide de

liées à des événements artistiques et littéraires, ont été retrouvées éparpillées ici et là entre les chemises. De plus, les dossiers des séries *Poésie*, *Textes de performances*, *Essais, articles et autres écrits*, et ceux de la série *Traduction* renferment tous un bon nombre de lettres. Finalement, Leblanc avait rangé certaines lettres personnelles avec copie de ses propres missives, selon les noms de villes où il avait séjourné durant de courtes périodes de sa vie (Montréal, Vancouver, New York), séjours qui lui ont inspiré des articles de revue, des suites de poèmes ou d'autres écrits que l'on retrouve parfois entremêlés aux dites correspondances.

les intégrer à une série de correspondances, il devra consigner sa décision dans l'instrument de recherche donnant accès au fonds.

LA DESCRIPTION

Si les fonctions d'acquisition, de sélection et de classement constituent la base du processus d'appropriation des archives, c'est par son travail de description des fonds que l'archiviste joue pleinement son rôle de médiateur entre l'écrivain et les chercheurs. Quelles que soient l'ampleur et la richesse documentaire d'un fonds légué à un service d'archives, si on ne se donne pas les ressources nécessaires pour en réaliser la description, il dormira dans les entrepôts et sa valeur de témoignage et de recherche restera inexploitée ou à tout le moins difficile d'accès. Le plus sûr moyen d'assurer la découverte, la transmission et l'appropriation de cette parcelle de notre patrimoine littéraire que sont les archives est de rédiger nos descriptions en fonction de la plus large gamme d'utilisateurs possible, des différentes approches de la recherche littéraire mais aussi des besoins des autres champs de recherche en sciences humaines. L'archiviste doit tenter d'imaginer toutes les potentialités de recherche des fonds qu'il traite, et rédiger ses notices de portée et de contenu en conséquence.

L'un des principes régissant la préparation des instruments de recherche veut que les archivistes ne décrivent que les documents qu'ils ont sous les yeux. J'abonde en ce sens tout en souscrivant aux propos de ma collègue Catherine Hobbs, qui souligne que rien dans les Règles pour la description des documents d'archives (Bureau canadien des archivistes, 2005) n'incite l'archiviste à porter attention aux rapports du créateur d'archives à ses documents, ou à la façon dont il appréhende la création littéraire :

Nowhere is the archivist prompted to be concerned with the relation of the creator to his/her documents or a personal understanding of what it is to create written text. Taking a liberal interpretation of the scope and

content fields, archivists could use these areas to note relationships of the writer to documentation and to the act of writing [...] (2006 : 115).

Pour ce faire, l'archiviste pourrait faire profiter les chercheurs des échanges qu'il a pu avoir avec l'écrivain lors de l'entrevue d'évaluation archivistique des documents. Certains renseignements pourraient se retrouver dans les notes de portée et de contenu de nos descriptions de façon à rendre compte du rapport de l'écrivain à ses documents. À titre d'exemple, voici un extrait de la note de portée et de contenu de la notice descriptive du dossier contenant un cahier du journal intime de Suzanne Jacob (LMS 0249 2002-08), et dans laquelle sont reproduits ses propos au sujet de ce cahier :

Journal des années touffues où ont tenté de se concilier la scène comme auteure-compositeur-interprète, la production de disque, l'édition et l'écriture pendant que dans cet envers du décor que constitue le journal, s'élabore le roman Laura Laur et s'amorce ce qui sera La Passion selon Galatée, à travers les illuminations, les orages et les ravages amoureux (cité dans Ostiguy, 2004a : 6).

Quant à la notice descriptive d'un dossier du fonds Marguerite Andersen (LMS 0245 2002-06), écrivaine franco-ontarienne d'origine allemande, elle se lit comme suit :

La pierre renfermant Sisyphe. – 1992-1998. – 1,7 cm de documents textuels et 1 caillou.

Le dossier contient le calendrier de l'année 1998 de la Société des écrivains de Toronto, le numéro 48 de la revue Art le Sabord (hiver 1998), et un caillou en granite veiné de blanc. Ce caillou trouvé par Marguerite Andersen en 1992 à Ahrenshop, village au bord de la mer Baltique, lui a inspiré un poème publié dans le calendrier et la revue.

Titre et description du dossier basés sur un entretien de l'archiviste avec Marguerite Andersen (Ostiguy, 2003 : 5).

QUESTIONS D'ACCÈS ET DE REPRODUCTION DES DOCUMENTS

Le code de déontologie du Conseil international des archives stipule que

[l]e devoir premier des archivistes est de maintenir l'intégrité des documents qui relèvent de leurs soins et de leur surveillance. Dans l'accomplissement de ce devoir, ils considèrent les droits, parfois discordants, et les intérêts de leurs employeurs, des propriétaires, des personnes citées dans les documents et des usagers, passés, présents et futurs (2006).

Tout en respectant le droit du créateur d'archives de déterminer jusqu'à quel point il veut que ses documents personnels soient rendus publics, l'archiviste qui a la possibilité de rencontrer un futur donateur doit profiter de la situation pour lui expliquer l'importance d'ouvrir ses archives et pour établir avec lui les conditions d'accès qui l'inciteront à confier un plus large éventail de documents à la postérité.

La question des conditions régissant l'accès, la consultation, la reproduction et l'utilisation de leurs archives personnelles données ou vendues à des institutions publiques préoccupe les donateurs, et ce, à juste titre. Précisons d'abord que les écrivains conservent leurs droits d'auteurs et que les chercheurs qui souhaitent consulter ou utiliser les documents de la collection de BAC doivent se conformer à cette loi. Sachant cependant qu'il est possible de restreindre l'accès à certains documents (manuscrits inédits que, pour une raison ou pour une autre, ils ne souhaitent pas rendre publics dans l'immédiat ou documents de nature plus intime impliquant des tierces personnes), l'écrivain et ses ayants droit seront moins réticents à les confier aux archives.

Il est préférable de négocier des restrictions à la consultation plutôt que de voir les documents échapper à la postérité. Il vaut mieux tenir certains documents secrets pour une période de temps donnée que de les voir détruits comme ce semble avoir été le cas pour les lettres du poète Alfred DesRochers à Germaine Guèvremont [figure 6] dont aucune pièce n'a été retracée dans la famille, peut-être entre autres parce qu'à l'époque, personne n'avait fait valoir à madame Guèvremont ou à ses proches qu'il était possible d'imposer des restrictions à la consultation de ses documents. Lors du traitement du fonds, au moment où il fait la description de chacun des dossiers, l'archiviste pourra prendre note des documents de nature délicate qui auraient pu échapper à l'attention de l'écrivain et même le conseiller sur les restrictions à imposer afin de protéger la confidentialité de tierces personnes.

Les restrictions doivent cependant être circonscrites dans le temps, comme c'est le cas, par exemple, pour la correspondance de Fernand Ouellette (LMS 0124 2001-10) qui

[...] ne peut être consultée qu'avec l'approbation écrite de [celui-ci]. Après sa mort, toute restriction sera levée. Cependant, les lettres provenant de sœur Ghislaine Boucher seront fermées à la consultation jusqu'en 2025, à moins d'une permission écrite de sœur Boucher elle-même ou d'une permission de sa communauté après sa mort (Ostiguy, 2001 : 4).

Cet exemple soulève la question des droits régissant l'utilisation de documents comme les lettres de correspondants ou les écrits d'autres auteurs envoyés à un écrivain pour lui demander critiques et conseils. Nous rappelons ici aux donateurs comme aux usagers que les droits d'auteur n'appartiennent pas au créateur du fonds d'archives mais au créateur des documents ou à leurs ayants droit. Ainsi, un chercheur pourra citer ou publier une lettre de Gaston Miron à Jeanne Lapointe, lettre retrouvée dans le fonds Jeanne Lapointe (LMS 0172 1990-16), s'il a la permission des ayants droit de Miron pour ce faire, à moins que Lapointe n'ait imposé une restriction à l'utilisation de

un soir d'automne, au Chenal du mois,
comme les Beauchemin s'apprétaient à souper,
des coups à la porte les firent
redresser. C'était un étranger de
bonne taille, jeune d'âge, paqueton
au dos, qui demandait à manger -
- approche de la Table - Approche sans
gêne, survenant, lui cria le père Didac.
D'un simple signe de la tête, sans
même un mot de gratitude, l'étranger
accepta - Il dit seulement :
- Je vas toujours commencer par nettoyer
le cochon -
Après avoir jeté son baluchon dans
l'encoignure, il releva sa chemise
de laine à carreaux rouge vif -
L'homme éprouvait

FIGURE 6

Germaine Guèvremont, [après 1942].

Copie manuscrite autographiée du début du roman *Le Survenant*.

Ce manuscrit d'apparat est l'un des rares documents olographes du fonds.

cette lettre au moment où elle a cédé la propriété physique de ses archives à BAC.

L'archiviste et le futur donateur devront aussi discuter de la question des demandes de reproduction. J'ai tendance à penser que les politiques et procédures régissant la reprographie des archives littéraires doivent être plus strictes que celles en vigueur pour les autres archives, non seulement pour des raisons de conservation physique des documents, par respect de l'intimité de l'écrivain ou pour protéger la confidentialité de tierces personnes, mais surtout parce que les archives littéraires ne sont pas des archives comme les autres. Hobbs nous pousse à examiner la spécificité des archives littéraires :

Writers are the articulators and the envisioners of our culture's stories, and because they are creative « wordsters », many of the documents they produce are invested with a creative vision not duplicated in any other archival genre. Unlike visual artists, for example, who might create written and visual notes to support a visual work, writers employ writing in all its intentionality as a creative tool rather than merely as a means to note down a thought (2006 : 113).

Certes, l'aura symbolique qui entoure les écrivains, le battage médiatique qui accompagne la mise en marché de leurs œuvres, leur présence accrue dans la sphère publique et dans le domaine du spectacle font en sorte que la valeur symbolique et monétaire de notre patrimoine littéraire va croissant. Mais les archives d'écrivains sont uniques et précieuses surtout parce que toute la démarche, tout le travail de l'écrivain s'appuie sur le document écrit. L'écriture est leur matière première, leur moyen d'expression, et parfois même, comme le disait Gustave Flaubert³, leur « manière de vivre » (cité par Goujon, 2004 : 87).

3. « Un livre n'a jamais été pour moi qu'une manière de vivre dans un milieu quelconque. Voilà ce qui explique mes hésitations, mes angoisses, ma lenteur. » Extrait d'une lettre de Flaubert datée du 26 décembre 1858 (Goujon, 2004 : 87).

Aussi, les efforts que nous déployons en vue de favoriser une plus large utilisation des archives, les nouvelles politiques et procédures que nous adoptons en matière de reprographie devront tenir compte de cette particularité des archives d'écrivains. Il revient à l'archiviste de veiller à ce que ces caractéristiques propres à une grande part des archives littéraires ne soient pas occultées. C'est pourquoi l'utilisation libre et gratuite de la photographie numérique devrait, il me semble, impliquer de nouveaux accords avec chacun des donateurs si, à l'époque de l'acquisition de leurs archives, il n'en a pas été question.

J'espère que ces quelques réflexions auront servi à illustrer comment, dans l'exercice de chacune de ses fonctions, l'archiviste vise à favoriser l'accès aux documents d'archives tout en veillant à ne pas mettre en péril la constitution et la préservation mêmes de cette parcelle du patrimoine littéraire dont il a la garde. Sans vouloir exagérer l'influence que peut avoir l'archiviste sur les décisions que prendront les écrivains sur cette partie d'eux-mêmes qu'ils décideront de faire passer dans la sphère publique, il ne faut pas non plus sous-estimer le rôle de médiateur qu'il peut jouer lorsqu'il réussit à établir un lien de confiance avec le futur donateur d'archives.

BIBLIOGRAPHIE

- BUREAU CANADIEN DES ARCHIVISTES ([1990] 2005), *Règles pour la description des documents d'archives*, Ottawa, Conseil canadien des archives, [En ligne], [<http://www.cdncouncilarchives.ca/f-archdesrules.html>], (13 septembre 2006).
- CONSEIL INTERNATIONAL DES ARCHIVES, *Code de déontologie*, extrait de l'article 1 du code définissant les règles de conduite de la profession d'archiviste, [En ligne], [http://www.ica.org/biblio/code_ethics_fra.html], (13 septembre 2006).
- GOUJON, Francine (2004), *Brouillons d'écrivains, du manuscrit à l'œuvre*, Paris, Flammarion. (Coll. « Étonnants Classiques ».)
- HOBBS, Catherine (2006), « New approaches to Canadian literary archives », *Revue d'études canadiennes*, vol. 40, n° 2 (printemps), p. 109-119.
- OSTIGUY, Monique (2001), « Instrument de recherche du fonds Fernand Ouellette, LMS 0124 2001-10 », Ottawa, Bibliothèque nationale du Canada. (Offert en PDF.)
- OSTIGUY, Monique (2003), « Instrument de recherche préliminaire du fonds Marguerite Andersen, LMS 0245 2002-06 », Ottawa, Bibliothèque nationale du Canada. (Offert en PDF.)
- OSTIGUY, Monique (2004a), « Instrument de recherche du fonds Suzanne Jacob, LMS 0249 2002-08 », Ottawa, Bibliothèque nationale du Canada. (Offert en PDF.)
- OSTIGUY, Monique (2004b), « Instrument de recherche du fonds Gérald Leblanc, LMS 0254 2003-05, premier versement », Ottawa, Bibliothèque nationale du Canada. (Offert en PDF.)
- OSTIGUY, Monique (2004c), « Instrument de recherche du fonds Germaine Guèvremont, LMS 0260 2004-03 », Ottawa, Bibliothèque nationale du Canada. (Offert en PDF.)
- OSTIGUY, Monique (2007), « Instrument de recherche du fonds Gérald Leblanc, LMS 0254 2005-06, deuxième versement », Ottawa, Bibliothèque nationale du Canada. (Offert en PDF.)

APPROPRIATION DU PATRIMOINE LITTÉRAIRE

TESSIER, Pierre (1991), « Instrument de recherche du fonds Jeanne Lapointe, LMS 0172 1990-16 », Ottawa, Bibliothèque nationale du Canada. (Offert en PDF.)

À LA RENCONTRE DE L'ARCHIVISTE
ET DU CHERCHEUR :
QUESTIONS DE DISPONIBILITÉS
ET DE DISPOSITIONS

Clothilde Roullier

École française d'Extrême-Orient (Paris)

Étant moi-même une archiviste d'abord formée à la recherche et poursuivant cette activité, je me propose ici d'explorer les points de convergence et de divergence entre ces deux missions. Je traiterai des modalités de rencontre intellectuelle entre ces deux personnages porteurs, pour l'un, de cette charge d'archivage – ou plutôt d'« archivation », pour reprendre le terme que Marie-Anne Chabin (1999 : 66) emprunte elle-même à Jacques Derrida et qui dit bien la tâche de conservation (matérielle) et de description (intellectuelle) qui incombe à ce professionnel – et pour l'autre, d'un travail de recherche toujours en mouvement.

DES ARCHIVES OU DES MANUSCRITS : L'ENTRE-DEUX

Pour commencer simplement et de manière peut-être un peu abrupte, je dirai que la formule « Archives et manuscrits d'écrivains » interroge l'archiviste à double titre.

Premier point : peut-on, au regard de la définition des archives, parler d'archives d'écrivains ? Autrement dit, les

papiers d'écrivains sont-ils strictement des archives ? Ariane Ducrot, dans son article sur le classement des archives des personnes et des familles (1998 : 220), remarque à ce sujet que si ces documents participent bien « de l'activité quotidienne de leurs auteurs », il ne s'agit pas « d'une activité de gestion », mais « bien de création ». Elle donne ensuite l'exemple du général de Gaulle, qui a décidé de remettre les manuscrits de ses livres à la Bibliothèque nationale et ses archives aux Archives nationales. Notons que l'opposition ici mise en avant entre activité de gestion et création n'est pas reprise telle quelle dans les différentes définitions des archives qui font autorité. En France, la loi sur les archives ne parle que de documents « produits ou reçus par toute personne physique ou morale, et par tout service ou organisme public ou privé, dans l'exercice de leur activité¹ ». Mais cette idée que le domaine de la création littéraire ou artistique ne pourrait pas entrer dans les cadres des archives est également formulée de manière plus ferme encore par Chabin, qui estime que la caractéristique première de l'archive est d'être « support et preuve matérielle de l'action », s'inscrivant

nécessairement dans un processus dont l'objectif est distinct des outils qui contribuent à son accomplissement. Son contenu est l'expression d'un fait, d'un projet, d'une requête, d'une décision et est indissociable de ce fait, de ce projet, de cette requête, de cette décision.

Ainsi, l'archive s'opposerait

aux œuvres littéraires qui sont le produit et la finalité même de l'action de leur auteur. L'œuvre n'a pas vocation à prouver, elle a vocation à faire connaître, à diffuser les idées, la sensibilité, les connaissances qu'un auteur livre à un nombre X de ses concitoyens ou

1. Article L 211-1 du Code du patrimoine, un texte de loi accessible sur Internet à l'adresse : <http://www.legifrance.gouv.fr/WAspad/UnCode?code=CPATRIML.rcv>.

contemporains dont l'identité n'est pas définie à l'avance et est indépendante de l'œuvre elle-même : les lecteurs, les spectateurs (1999 : 40).

Outre la question de la motivation (gestion versus création²) qui préexiste à la production du document, c'est donc aussi celle du destinataire (destinataire avoué versus destinataire virtuel³) qui rend l'acceptation de la notion d'archive littéraire délicate aux yeux de l'archiviste. Reste que c'est là considérer l'œuvre d'art en dehors de son contexte de production et de réception, attitude à laquelle les archivistes habituellement se refusent, alors que les deux verbes *produire* et *recevoir* conditionnent largement le statut d'archive du document. Un livre de fiction est en effet certainement porteur du projet de l'écrivain, au sens étymologique même du terme, et les brouillons, qui sont aussi bien le

2. Curieusement, cette exigence d'activité gestionnaire disparaît en ce qui concerne les papiers d'érudits, auxquels on accorde sans difficulté le statut de fonds d'archives. Voir l'article d'André Rochier sur les « papiers d'érudits » : « L'érudition personnelle, activité volontaire d'un individu, s'exerce en dehors de tout cadre institutionnel. Rien ne vient donc la structurer, ni la manière d'y satisfaire, ni son objet, si ce n'est sa propre pratique » (1998 : 224).

3. Cette question, en littérature, ne se résume pas si simplement. L'identité du destinataire, en effet, n'est pas nécessairement indépendante de l'œuvre (à commencer par le fait que l'auteur en personne est aussi le destinataire avoué des papiers qu'il conserve, mais on voit également avec le cas des poèmes en acrostiche que le destinataire peut se trouver au principe même de la création) et sa figure connaît toutes sortes d'avatars (l'apostrophe, puis toutes les techniques de construction d'un lecteur inscrit dans l'œuvre avec l'écriture à la seconde personne du singulier ou du pluriel, par exemple) qui le rendent beaucoup plus complexe et diffus dans ses rapports au livre qu'un simple individu extérieur à un objet qu'il prendrait en main à un moment donné. Et quand bien même on en resterait à l'idée d'un récepteur potentiel, « destinataire pluriel qui ne forme pas une collectivité définie », Chabin elle-même ne considère pas que les archives soient exclues de ce type de transmission (voir ses « cinq niveaux de personnes à qui une archive peut s'adresser : destinataire avoué, induit, potentiel, réel et différé » – 1999 : 146).

commencement et le commandement – *arkhè* –, l'injonction faite par l'auteur à lui-même portent précisément la marque de cette projection, mais ce livre vise également un au-delà du volume-livre, sans quoi il se limiterait au « tas de feuilles sèches » que dénonce Jean-Paul Sartre. Bref, force est de reconnaître que les « archives et manuscrits d'écrivains » forment un projet d'étude qui constitue pour le professionnel des archives un cas limite... même si, dans la pratique, la collecte de ce type de fonds par les services d'archives obéit aux mêmes logiques que celle de tout fonds d'origine privée.

Second élément : pourquoi parler d'archives *et* de manuscrits d'écrivains ? Cela sous-entend-il une différence irréductible entre les deux ? En France, nous l'avons vu, la séparation entre les archives d'un côté et les manuscrits d'écrivains de l'autre renvoie à la répartition institutionnelle entre les services d'archives et les bibliothèques⁴, mais ce thème de réflexion veut certainement désigner davantage les archives d'écrivains – plutôt que les archives « tout court » – et les manuscrits de ces derniers. Marie-Odile Germain, conservatrice au Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale de France, convoque l'expression de « manuscrit dans tous ses états » pour rendre compte de la variété des typologies documentaires qui nous préoccupent :

toute la gamme des différents états du texte, des premières notes aux ultimes rédactions, mais aussi tout ce qui accompagne le travail de l'écriture et inscrit les œuvres dans leur contexte historique ou biographique : correspondances, papiers personnels, documentation...
(2005 : 39)

4. Répartition qui a subi néanmoins quelques entorses... Voir en particulier à ce sujet Poirot (2001) et le prospectus conjoint de la Direction des archives de France et de la Direction du livre et de la lecture portant sur la répartition des attributions en matière de conservation du patrimoine écrit, AD 8299 et DLL/DBEAG/BHK/EN/94-992 du 2 septembre 1994. (AD renvoie à Archives départementales et DLL, à Direction du livre et de la lecture.)

Nous commençons à cerner notre objet d'étude, plus vaste que le seul manuscrit d'écrivain et en bordure du fonds d'archives, pour lequel il convient de donner une définition spécifique au fonds littéraire du type : « Ensemble documentaire, manuscrit ou imprimé, constitué par un écrivain, dont une partie au moins se rapporte à son activité dans le monde littéraire et intellectuel⁵ ». Ce n'est pas le fétichisme de la pièce isolée qui intéresse le chercheur et l'archiviste, mais le texte dans son contexte, l'hétérogène, d'où émerge chez le premier protagoniste l'intérêt pour la notion de dossier⁶, qui se trouve au centre du travail du second.

C'est là aussi que la mission de l'archiviste de fonds littéraire rejoint étroitement – malgré tout – celle de l'archiviste classique. En effet, ainsi que le pointe Odile Krakovitch, l'archiviste a « toujours eu à répondre à ces deux devoirs d'exigence historique et scientifique et aussi à une demande de commémoration de l'État » (1997 : 236), l'histoire du pays se faisant au moyen *des archives*, de la *quantité de documents*, tandis que la mémoire se fait souvent à partir d'un *document clé*. De même, la commémoration d'un écrivain n'équivaut pas à l'étude critique de son œuvre. D'où le vœu que les chercheurs puissent avoir accès, autant que possible – et à défaut de pouvoir avoir accès

5. Je reprends cette définition du mémoire d'étude de Varrault (2004 : 9).

6. Voir notamment le texte introductif de Neefs aux actes du colloque *Penser, classer, écrire de Pascal à Perec* : « Nous nous attachons, dans ces études, à des dossiers plus qu'à des textes. Ces dossiers ont été choisis parce que leur composition semble se projeter dans le ou les textes qu'ils sont censés rendre possibles, qui sont censés se former dans les détours et les gestes de ces dossiers » (1990 : 9). En archivistique, le dossier correspond à un ensemble de documents constitué soit organiquement par le producteur d'archives pour la conduite ou le traitement d'une affaire, soit par regroupement logique lors du classement dans le service d'archives. Le chercheur en littérature a tendance à associer ce terme au dossier génétique, reconstitué, recomposé par lui pour faire apparaître l'« ordre » de la création, mais précisément, cet objet ne se limite pas à cela.

physiquement à la totalité des documents en une seule fois, ce à quoi bon nombre d'entre eux doivent rêver secrètement, afin de pouvoir plus facilement procéder à des recoupements –, à des instruments de recherche donnant une vision d'ensemble des fonds proposés à la consultation, ce qui n'est malheureusement pas toujours le cas⁷.

DÉPLACEMENTS OU LE RISQUE DU BRUIT DE FONDS

Commençons du moins par nous demander quel type d'instrument est susceptible de satisfaire les besoins de la recherche en littérature. Si l'on s'en tient à la prépondérance du *dossier*, l'instrument qui apparaît le plus approprié est le *répertoire*, qui décrit la totalité des dossiers et éventuellement des sous-dossiers d'un fonds, en donnant la cote, les dates extrêmes (la plus ancienne et la plus récente) et l'intitulé de ces dossiers avec la typologie documentaire des pièces. La connaissance du fonds qu'il donne est probablement plus immédiatement exploitable que l'*inventaire*, qui, en archivistique, désigne l'instrument le plus détaillé, descendant jusqu'au niveau de la *pièce*, masquant donc parfois le regroupement des pièces en dossiers et leurs liens organiques, et présentant en outre l'inconvénient de ne pas permettre la consultation du fonds tant que l'ensemble des opérations n'est pas achevé. Puis, sous l'inventaire pièce à pièce se cache parfois une autre opération à laquelle le chercheur réagit plus ou moins

7. Pour ne prendre que ces deux exemples, remarquons que le Catalogue collectif de France et BN-Opaline, disponibles sur Internet, qui recensent une partie des fonds littéraires, ne proposent que des notices accessibles en ligne, les plans de classement et les vues d'ensemble des instruments de recherche étant, on le suppose, réservés aux seuls consultants... qui n'y ont ensuite, en réalité, pas nécessairement accès. Notons également que les objets faisant partie intégrante des fonds ne sont pratiquement jamais signalés (on peut alors invoquer des raisons de conservation lorsque ces objets sont fragiles et ne sont pas destinés à être régulièrement manipulés, mais il faudrait néanmoins trouver un moyen d'éviter de restreindre la connaissance de leur existence à quelques heureux élus).

favorablement : le *reclassement*. C'est qu'en cas d'absence de classement ou même d'imperfection du classement antérieur, l'archivistique française demande de procéder au reclassement ou au classement *ex nihilo*, donnant ainsi « à l'archiviste un rôle beaucoup plus important que le simple maintien ou la simple reconstitution d'un ordre préexistant » (Duchemin, 1998 : 97).

On peut néanmoins se demander si cette pratique n'est pas plus fréquente pour les fonds d'archives d'écrivains que pour les fonds plus « classiques » (c'est aussi le domaine où, du même coup, l'inventaire pièce à pièce est souvent choisi, au détriment du répertoire par dossier). Cette tendance s'expliquerait par la perspective littéraire du fonds, par son origine narrative, qui l'opposerait encore aux documents d'archives : regrouper les documents relatifs à une même œuvre permet de retrouver la logique de l'objet livre propre à la bibliothèque. Ainsi, à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet⁸, pour ne donner que cet exemple, les documents sont souvent regroupés dans la perspective d'une étude génétique des textes, la plupart des fonds ayant été reclassés pour rapprocher les manuscrits successifs d'une même œuvre. Les principes du reclassement figurent généralement brièvement dans l'introduction de l'instrument de recherche, mais on trouve plus rarement des indications qui permettraient de rétablir l'ordre originel. Il peut néanmoins arriver, comme pour le fonds Louis Guilloux, conservé à la bibliothèque municipale de Saint-Brieuc, en Bretagne, que chaque pièce déplacée soit photocopiée, la copie étant laissée à l'emplacement d'origine. Mais n'est-ce pas là créer, dans le même temps, de la confusion, une sorte de bruit dans le fonds ? Une des tâches de l'archiviste consiste habituellement à supprimer les documents en double (voire souvent en triple, etc.), il s'interroge éventuellement sur l'opportunité de les conserver lorsqu'ils font partie intégrante de la pratique de l'écrivain quelquefois frénétique de la photocopieuse, comme j'ai pu en faire l'expérience avec Maurice

8. Je dois cet exemple et le suivant au travail de Varrault (2004), qui a mené une enquête sur le sujet.

Roche⁹, mais de là à générer des doubles, pour lesquels il faudrait en plus préciser qu'ils sont de son propre fait, il y a comme un paradoxe difficile à admettre. On ne peut certes nier que l'archiviste est un *producteur* qui enlève les objets de leur usage ordinaire et de leurs lieux propres, changeant du même coup leur place et leur statut, non seulement par l'effet d'un regard mais encore par une opération technique. Néanmoins, on tentera de cerner de près les effets de cette production qui, contrairement au métier de documentaliste, par exemple, produisant délibérément des dossiers, doit normalement être encadrée de manière stricte.

On s'interrogera par ailleurs sur la légitimité de cette expression de classement *ex nihil*¹⁰, dans la mesure où l'absence d'ordre est généralement aussi signifiante (du moins dans les cas où le fonds n'a pas été remanié, avant son arrivée aux archives, par un tiers¹¹). Certains reconnaissent en tout cas qu'elle l'est pour une personne morale¹², alors tentons de reprendre l'argument pour le compte des personnes physiques. D'autant que, appliquée au contexte de la littérature de la modernité, l'acceptation voire l'exploitation du désordre est partie intégrante du

9. Fonds en cours de classement à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine.

10. Employée par Duchein (1998).

11. Je laisse en effet de côté ici les cas épineux où le fonds a connu une situation intermédiaire entre la fin de la production et l'entrée aux archives, par l'entremise d'un ayant droit ou d'un libraire. Mais même dans l'hypothèse d'un reclassement posthume, il faudrait prendre en considération, d'une part, le fait que son auteur avait certainement directement à voir avec l'écrivain et que la couche de sens qu'il y ajoute n'est pas anodine, d'autre part, que les enchaînements d'origine n'ont pas nécessairement entièrement disparu.

12. Voir Lodolini, qui considère que toute institution fonctionne et travaille « avec cette organisation particulière de ses papiers, bonne ou mauvaise, avec toutes les conséquences qui en découlent. En sorte que, si l'organisation des papiers était peu efficace, le bureau a perdu en efficacité ; si certains documents étaient ailleurs qu'à leur place, le bureau a traité certaines affaires sans pouvoir y recourir ; et ainsi de suite » (1995 : 208).

processus de création. Béatrice Didier, dans la présentation des actes d'un colloque intitulé « Penser, classer, écrire de Pascal à Perec », met ainsi l'accent sur l'importance du fragment, qui ressort de la plupart des communications, et distingue l'écrivain qui essaie « de donner de la continuité au discontinu grâce à un classement » de celui qui préfère « conserver la discontinuité parce qu'il fait l'expérience de sa fécondité » (Didier, 1990 : 6).

Le grand principe de l'archivistique est le fameux « respect des fonds ». L'expression est apparue en France au XIX^e siècle. Formulée de façon réglementaire, en 1841, par l'historien et diplomate Natalis de Wailly, elle désigne le principe selon lequel les documents d'archives doivent rester groupés avec ceux qui proviennent du même organisme. C'est ce que l'on a, par la suite et hors de France, également appelé le « respect externe du fonds » ou « respect du principe de provenance ». Mais de Wailly ne dit rien, dans ce texte, de l'ordre à l'intérieur du fonds – c'est-à-dire du « principe de structure » ou « principe du respect de l'ordre primitif¹³ ». Michel Duchein émet l'hypothèse que cette lacune pourrait s'expliquer

par l'état de désordre dans lequel se trouvaient la plupart des fonds d'archives français après les bouleversements de la grande Révolution. Il aurait été inutile de prescrire la conservation d'un ordre qui, dans la majorité des cas, n'existait plus (1998 : 87).

C'est donc reconnaître *de facto* un lien entre la manière de concevoir la discipline archivistique dans son fondement et l'état du matériau tel qu'il a été traversé par les événements. De cette considération Duchein déduit que, la définition française originelle n'entraînant pas nécessairement le maintien des documents à l'intérieur du fonds tel qu'il existe au moment du versement, il est de la responsabilité des archivistes de leur donner cet

13. Principe formulé en Italie, en 1875, par l'archiviste florentin Francesco Bonaini et en Prusse, en 1881, par l'archiviste berlinois Max Lehmann.

ordre qui manque. Mais on pourrait aussi poser que, dans le cas de fonds littéraires marqués par la modernité et ses bouleversements esthétiques, le recours à la seule règle du principe de respect – sous-entendu externe, bien que ce soit une forme d'anachronisme – des fonds est suffisante et permet de sortir de l'aporie entre, d'un côté, un ordre jugé inexistant qu'il faut créer alors que de ce désordre est née une fécondité artistique¹⁴, et de l'autre, le respect d'un ordre primitif qui correspond mal aux réalités du processus de création. Bien sûr, refuser de toucher ou de déplacer quoi que ce soit renvoie au même processus de muséification, de pétrification fétichiste – au risque de la « superstition de l'archive », quasi religieuse, pour reprendre l'expression formulée par Bernard Beugnot – que la mise sous vitrine d'un document clé. Mais la raison du désordre mérite certainement une attention et un questionnement plus soutenus que ceux qu'on leur accorde habituellement.

FAIRE DU DISCRET EN LE RESTANT...

Exit, donc, pour un temps – théorique –, cette question de l'ordre. Mais après le classement vient la description et naturellement, la difficulté ressurgit. Car la description implique un monde « discret, découpé en unités » (Hamon, 1981 : 6). En archivistique, c'est *l'article* qui désigne à la fois l'unité intellectuelle de description et l'unité matérielle de conditionnement, de cotation, de rangement et de communication des documents d'archives, qu'il s'agisse de pièce, de dossier, de registre, de liasse ou de carton. Pour les fonds littéraires, nous l'avons vu, le dossier est certainement un niveau approprié à l'exploitation par les

14. Et il faudrait ici étendre l'acceptation du désordre à l'environnement de la table de travail : ce ne sont pas seulement les papiers mais aussi, par exemple, les chats passant et repassant sur ces papiers, accompagnant l'activité de l'écrivain parfois nécessairement, parsemant l'ensemble de leurs poils... Le phénomène est évident chez Roche, et fréquent chez nombre d'autres auteurs, trace d'un accompagnement tactile au moins...

chercheurs. Il existe bien entendu des ensembles d'archives cohérents permettant d'assimiler un dossier à un ouvrage imprimé, comme c'est le cas du manuscrit autographe de la version N d'un roman. Mais que faire des dossiers totalement hétérogènes contenant aussi bien de la correspondance, des fragments manuscrits, des cartes de visite, des cartons d'invitation, des coupures de presse, etc., sachant que le terme de *divers* doit naturellement être banni de la description, puisqu'il ne dit rien au chercheur ?

Sans aller donc jusqu'à la réduction au divers, ne perdons pas de vue que les archives sont déjà, elles-mêmes, la réduction d'une action, d'une visée à un objet, seul conservable : nous n'avons pas l'idée mais l'encre, pas l'image mais le sel d'argent, pas la voix mais le microsillon, etc. Dès lors, seule une forme d'*ekphrasis* antique permettrait de faire vivre une image dans l'esprit du lecteur... Reste que nous ne devons pas mélanger les genres et que la méthode de la description archivistique consiste, autant que possible, à utiliser un vocabulaire contrôlé afin de donner les traits significatifs de l'article à partir des caractéristiques concrètes qui constituent son identité, sans attirer l'attention sur la force évocatrice du langage.

On voit mal comment les termes de *page* ou de *feuillet* peuvent suffire à rendre compte du puzzle matériel et intellectuel construit par l'écrivain à mesure de ses besoins. Et pourtant, c'est peut-être en restant à ce niveau général que l'on parvient le mieux à laisser la place à la curiosité du lecteur sans lui donner l'illusion que l'on a tout décrit et qu'il ne trouvera pas ce qu'il cherche, alors que les traces laissées par inadvertance par l'écrivain, et dont la pertinence peut se révéler essentielle dans la reconstitution du geste créateur, ne sont souvent perceptibles que pour le chercheur spécialiste. Au fond – pour provoquer un peu –, je dirai que ce que le chercheur souhaitera de plus en plus, c'est ou bien un fonds grossièrement décrit mais rapidement accessible et dans lequel il aura le sentiment que pratiquement rien n'a bougé, ou bien une description suffisamment floue, voire confuse, pour relancer la dynamique de son travail, mais surtout

pas une description définitivement statique et absolue, bloquant toute part d'imaginaire et toujours suspecte d'erreurs. Jacques Neefs (1990 : 70-71) pointe ainsi avec un certain intérêt la frontière flottante, dans l'inventaire du fonds Flaubert, à la bibliothèque de Rouen, entre les « plans » et les « brouillons » qui sont aussi bien des plans partiels, des essais multiples de scénarios de détail, des reprises d'organisation possibles... Dans le même ordre d'idées, on lit sur la couverture du répertoire numérique du fonds Gaston Miron, publié à Bibliothèque et Archives nationales du Québec, que celui-ci contient « des versions inédites ou inachevées de ses poèmes publiés dans *L'homme rapaillé* ». Il y a là comme un paradoxe : si un texte est inédit, c'est qu'il n'a jamais été publié. Mais au fond, ce manque de précision dans les termes, vite rétabli par le chercheur, n'est pas très grave¹⁵ et, surtout, il met au jour le souci de celui qui se met à son service de lui proposer de l'inédit. Car c'est bien ce après quoi le chercheur court : qu'il s'agisse d'un texte jamais publié ou d'un avant-texte d'une œuvre déjà connue de lui, archives de l'erreur ou d'états dépassés, les deux à priori l'intéressent. C'est que la recherche littéraire est avant tout aléatoire¹⁶.

POUR UNE CONFRONTATION DIRECTE DES ACTEURS

Pour clore cette suite de questions taquines, je dirai seulement qu'il me semble que l'archiviste de fonds littéraire doit prendre acte de la position marginale dans laquelle il se trouve de fait placé étant donné le statut ambigu de l'objet qu'il traite pour aller au-devant du chercheur et tenter de résoudre avec lui les

15. En fait, bien que la description des fonds littéraires ne s'appuie pas strictement sur un vocabulaire contrôlé, les risques polysémiques, donc de méprise, semblent moins importants que pour les archives administratives, où à l'« avant-projet » ou aux « notes manuscrites », par exemple, correspondent deux voire trois définitions (AFNOR, 1986).

16. Au sens où Chabin l'oppose à la recherche ciblée, qui concerne « un document que l'on a déjà vu ou dont on est sûr de l'existence par d'autres sources » (1999 : 113).

difficultés et les doutes auxquels il se trouve confronté. Il n'est en effet pas certain qu'il ait nécessairement besoin de déployer autant d'efforts qu'il a tendance à le croire. L'idéal serait de parvenir à croiser le type de renseignements minimaux requis par le chercheur pour mener à bien son enquête d'un côté, et les exigences de la conservation et de la communicabilité¹⁷ des documents de l'autre, afin que chacun puisse ménager sa peine. Il ne s'agit pas d'organiser le fonds et sa présentation pour une recherche particulière, correspondant à une méthode critique, mais de rendre les archives disponibles en leur appliquant un traitement archivistique qui autorise toutes les potentialités de la recherche. Michel de Certeau disait que « la transformation de l'archivistique » était « le départ et la condition d'une nouvelle histoire » (1986 : 5) : il nous appartient, dans ce domaine particulier, de la commencer.

Simultanément, il ne faudra pas perdre de vue que les particularités des archives littéraires ne doivent pas être considérées avec excès, et qu'il convient de les amarrer à la grande famille des archives, sans quoi on risque de voir s'autonomiser toutes sortes de types de fonds un peu particuliers, comme l'a rappelé Carol Couture. De ce point de vue, nous pourrions notamment prendre appui sur les issues du colloque où se sont rencontrés archivistes et historiens, intitulé « Les instruments de recherche et leurs utilisateurs, bilan et perspectives » qui s'est tenu au Mans, en 1995. Nous y verrons comment le passage du particulier au général, de l'analytique au synthétique, du ponctuel au massif dans les instruments de recherche est parallèle au mouvement de la recherche historique. Bref, l'idée est que le renouvellement des objets, des méthodes et des conditions de la recherche ne se déconnecte pas progressivement du monde des archives qui resterait suspendu hors du temps.

17. C'est la correspondance qui demande avant tout à être repérée, car elle ne peut être communiquée sans l'autorisation des deux ayants droit : l'expéditeur et le destinataire.

BIBLIOGRAPHIE

- AFNOR (1986), *Vocabulaire des archives, archivistique et diplomatique contemporaines*, Paris.
- CERTEAU, Michel de (1986), « L'espace de l'archive ou la perversion du temps », *Traverses*, n° 36, p. 5.
- CHABIN, Marie-Anne (1999), *Je pense donc j'archive. L'archive dans la société de l'information*, Paris/Montréal, L'Harmattan.
- DIDIER, Béatrice, et Jacques NEEFS (dir.) (1990), *Penser, classer, écrire de Pascal à Perec*, Paris, Presses universitaires de Vincennes.
- DUCHEIN, Michel (1998), « Le principe de provenance et la pratique du tri, du classement et de la description en archivistique contemporaine », *Janus*, n° 1, p. 85-99.
- DUCROT, Ariane (1998), « Le classement des archives de personnes et de familles », *Gazette des archives*, 3^e-4^e trimestres, p. 220.
- GERMAIN, Marie-Odile (2005), « Les manuscrits d'écrivains contemporains à la Bibliothèque nationale de France : patrimoine et modernité », dans Martine SAGAERT (dir.), *Manuscrits littéraires du XX^e siècle, actes du colloque du 8 avril 2004*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, p. 39-49.
- HAMON, Philippe (1981), *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette.
- Les instruments de recherche et leurs utilisateurs. Bilan et perspectives. Journées d'étude de la direction des Archives de France, Le Mans, 28-29 septembre 1995* (1996), Paris, Direction des archives de France.
- KRAKOVITCH, Odile (1997), « La responsabilité de l'archiviste : entre histoire et mémoire », *Gazette des archives*, n°s 177-178, p. 236.
- LODOLINI, Elio (1995), « Respect des fonds et principe de provenance : histoire, théorie, pratiques », *Gazette des archives*, 1^{er} trimestre, p. 208.

À LA RENCONTRE DE L'ARCHIVISTE ET DU CHERCHEUR

POIROT, Albert (2001), « Les archives dans les bibliothèques. Logiques de service ou accidents de parcours ? », *Bulletin des bibliothèques de France*, t. 46, n° 2, p. 4-14.

ROCHIER, André (1998), « Les papiers d'érudits », *Gazette des archives*, 3^e-4^e trimestres, p. 224.

VARRAULT, Nathalie (2004), « Du fonds au patrimoine : traiter et signaler un fonds littéraire contemporain en bibliothèque municipale ». Mémoire d'étude, Villeurbanne, École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques.

LA MÉMOIRE ÉCRITE.
ASPECTS DE LA POLITIQUE ARCHIVISTIQUE
EN SUISSE

Doris Jakubec
Université de Lausanne

Le cas de la Suisse, notamment de la Suisse romande, est emblématique des tensions qui habitent le monde contemporain aux prises avec la mondialisation d'un côté et, de l'autre, la réalité concrète, nourrie aux sources du passé et dont la langue, la culture et les sociétés qui en découlent sont tributaires. Si la problématique des archives et de la mémoire écrite dans une société à la fois plurielle et compartimentée paraît moins cruciale que les problèmes du climat, de la santé, de l'immigration et du vieillissement des populations, elle est néanmoins au cœur des questions identitaires et spirituelles qui travaillent tous azimuts l'époque actuelle.

Il convient d'abord de s'entendre sur les mots qui définissent l'organisation de la Suisse confédérale, car, bien qu'ils soient utilisés autant en Belgique qu'au Québec, ils ne s'entendent pas de la même façon. Le fédéralisme est pour la Suisse une construction à trois étages : la commune, le canton et la confédération, trois paliers auxquels correspondent d'ailleurs trois échelons de fiscalité (et, en ce qui concerne le modeste domaine des archives, trois modalités institutionnelles, du local au national, en passant

par le cantonal¹). Si, en Suisse, fédéralisme s'oppose à centralisme, le mot, au Canada, a pris un sens contraire et désigne un gouvernement central fort, antagoniste à indépendantisme². Selon les contextes, le mot peut donc s'appliquer à des partisans d'une plus grande autonomie dans une fédération ou, à l'inverse, aux partisans du pouvoir fédéral, central.

En Suisse, la culture et l'éducation se déclinent en fonction des spécificités cantonales, tandis qu'au palier confédéral elles sont toujours restées un sujet délicat puisque la Constitution suisse a laissé aux cantons la souveraineté en ces matières. Les tensions entre une vision centralisatrice qui pourrait être dite nationale et une vision fédéraliste attachée à l'autonomie cantonale, particulièrement sensible dans les cantons politiquement et économiquement minoritaires comme le sont les cantons romands, montrent bien les fragilités d'une construction qui pose le principe de la souveraineté partagée. Mais celle-ci, de plus en plus difficile dans la pratique politique actuelle, tend à s'éloigner de sa définition formelle. C'est pourquoi les auteurs de l'article « Fédéralisme » du *Dictionnaire historique de la Suisse* écrivent :

[...] dans le débat sur le fédéralisme, le thème de la souveraineté des cantons a cédé la place à celui des buts et des moyens de leur participation aux décisions et de leur collaboration avec la Confédération. [...] Au début du ^{XXI}^e siècle, on est à la recherche de formules de collaboration efficaces et proches des citoyens, capables d'assurer la participation du plus grand nombre à la formation de la volonté politique, à quelque niveau que ce soit (Schweizer et Ziegler, 2005).

Mon propos se construit en trois temps. Le premier porte sur les Archives littéraires suisses, à visée centralisatrice et nationale, le deuxième sur les Départements des manuscrits des

1. Voir sur ce sujet Revaz (2003 : 19-44) et de Rougemont (1989).

2. En Belgique, le fédéralisme est une doctrine qui défend l'autonomie des régions face au gouvernement central.

bibliothèques universitaires, à visée fédéraliste, respectant traditionnellement l'autonomie des cantons en matière de culture et d'éducation. Le troisième porte sur la valorisation des archives par le travail intellectuel et universitaire, fourni tant par les archivistes que par les chercheurs, grâce à leurs initiatives ou à leurs grands projets, qu'ils soient critiques ou biographiques, génétiques ou esthétiques, éditoriaux ou historiques.

ARCHIVES LITTÉRAIRES SUISSES

La dernière institution en date est celle des Archives littéraires suisses (ALS) qui se sont créées au sein de la Bibliothèque nationale Suisse, à Berne, en 1991³. Son but se définit ainsi :

Les Archives littéraires suisses ont pour tâche d'acquérir, de collectionner, de répertorier et de rendre accessibles au public les fonds et les archives personnelles des personnes qui sont de nationalité suisse ou qui sont liées à la Suisse et dont l'œuvre est importante pour la vie culturelle et intellectuelle du pays. » (présentation des Archives littéraires suisses au sein de la Bibliothèque nationale Suisse : www.nb.admin.ch/slb/org).

L'orientation stratégique des ALS pour 2007-2011 précise la question des quatre langues et littératures qui forment les littératures suisses et énonce les priorités :

Les ALS rassemblent, inventorient et étudient les littératures des quatre régions linguistiques de la Suisse. Le ^{xx}e siècle – la littérature du tournant du siècle, de l'entre-deux-guerres et de la seconde moitié du siècle – constitue le cœur de leurs collections. On y trouve même des auteurs de renommée internationale comme

3. L'acte de fondation est de 1989, mais la mise en œuvre d'une telle organisation a nécessité de longs travaux préliminaires.

Hermann Hesse, Rainer Maria Rilke, Patricia Highsmith, Agota Kristof, Blaise Cendrars, Jean Starobinski
 (« Les ALS au sein de la stratégie de la Bibliothèque nationale Suisse 2007-2011 », rapport de la BN, 2006).

L'histoire de la création des ALS est instructive à plus d'un titre. Friedrich Dürrenmatt, écrivain et peintre mondialement connu, légua ses archives à la Suisse alors qu'il éprouvait un amour-haine féroce à l'égard de son pays ; il lui était probablement reconnaissant de lui avoir fourni à foison tant de magnifiques sujets de pièces de théâtre, tant de colères fécondes et ce rire majeur qui balaie tout sur son passage. Il assortit son geste de nombreuses conditions qui stimulèrent la réflexion sur les fonds d'archives et mirent enfin le débat sur la place publique. Il demanda à la Bibliothèque nationale d'organiser en contrepartie un département d'archives digne de ce nom, qui devait pouvoir disposer d'un important budget d'achat, d'une dotation importante en personnel et en locaux pour tous les travaux nécessaires à l'archivage moderne et de la capacité financière nécessaire à la valorisation des archives par l'intermédiaire d'études, de conférences, de publications, d'expositions, etc. La nécessité d'inventaires minutieusement faits, la sauvegarde matérielle des archives et le travail intellectuel indispensable à la connaissance des œuvres font partie intégrante de la responsabilité d'un pays à l'égard de ses artistes. À quoi s'ajoutait dans une bibliothèque dite nationale la condition de pouvoir accueillir, de manière significative et représentative, des archives issues des quatre littératures, l'une des réponses possibles à ses yeux au nationalisme qui menace toute culture nationale et seule possibilité d'ouverture à un dialogue interculturel – très difficile à mener concrètement même dans un pays quadrilingue.

Seul un écrivain de l'envergure de Dürrenmatt, à la fois parfaitement suisse et critique acerbe de l'Helvétie conservatrice, voire hypocrite, pouvait émettre une telle exigence, d'ailleurs à la hauteur de son œuvre, et imposer une vision centralisatrice forte.

Dürrenmatt a déposé ses manuscrits aux ALS ; sa maison, sur les hauts de Neuchâtel, transformée par l'architecte tessinois Mario Botta, est devenue en 2000 le Centre Dürrenmatt, géré par la Bibliothèque nationale ; son activité est celle d'une maison de la culture, en relation étroite avec l'œuvre peinte de l'écrivain dont elle porte le nom, et un lieu de recherches, d'études et de réflexions sur la création contemporaine.

Les ALS résultent donc de la vision centralisatrice et subversive de l'écrivain et des discussions qui ont suivi entre tous les milieux concernés, diplomatiques, politiques, économiques et culturels. Fortes de leur mission et grâce à leur capacité budgétaire, elles manifestent une volonté offensive et constructive dans la recherche et l'acquisition des fonds, y compris dans les cultures dites minoritaires. Leurs critères de choix, en application d'ailleurs variable, sont au nombre de quatre : la complétude du fonds ; l'importance intrinsèque de l'œuvre, par exemple, la diversité des genres, le rôle des traductions, la vitalité et l'ampleur de la correspondance ; l'importance nationale de l'œuvre, ainsi que sa dimension européenne ; les interrelations avec les autres fonds conservés aux ALS. Par exemple, pour les écrivains romands : Maurice Chappaz et Corinna Bille, Alice Rivaz, Yvette Z'Graggen, Anne-Lise Grobéty, Étienne Barilier, et le dernier venu, non le moindre, Jean Starobinski ; Jacques Chessex y figure aussi, bien que le principe de la complétude du fonds n'ait pas été respecté.

L'une des conséquences de la création des ALS est une vision hiérarchisante des écrivains suisses, en ce qui concerne le contemporain : les écrivains d'ampleur nationale, et par conséquent internationale, et les autres, dont les fonds sont conservés dans les diverses bibliothèques cantonales ou universitaires des cantons suisses.

Si les ALS font tant parler d'elles, notamment en Suisse romande, c'est qu'elles cassent le consensus fédéraliste dont la vision est celle de l'égalité des parties et de l'équivalence en matière de culture des langues et des cultures. C'est aussi qu'un budget fédéral est sans commune mesure avec un budget cantonal.

LES DÉPARTEMENTS DES MANUSCRITS
DES BIBLIOTHÈQUES UNIVERSITAIRES

Les cantons francophones, comme Lausanne, Genève et Neuchâtel, dont les académies sont devenues des universités au XIX^e siècle, ainsi que Fribourg, qui est bilingue, et Berne, qui a une minorité francophone et un destin lié à celui de la Suisse occidentale, ont, au sein de leur bibliothèque, un Département des manuscrits qui contient avant tout les richesses du passé : à Genève, la correspondance des réformateurs, mais aussi une partie de Rousseau, puis Amiel et Töpffer ; à Lausanne, Benjamin Constant, mais aussi Juste Olivier et Alexandre Vinet ; à Neuchâtel, une partie de Rousseau, Isabelle de Charrière et, pour le XIX^e siècle, Philippe Godet. Fribourg et Berne, selon leur histoire propre, ont aussi leur Département des manuscrits, avec notamment Eugène Rambert ou William Ritter, avant Hermann Hesse ou Rilke, mais aussi Gonzague de Rerynold. La plupart du temps d'ailleurs, le conservateur était un historien, souvent expert en documents historiographiques et d'une vaste érudition, mais parfois peu sensible à la littérature ; d'une manière générale, les archives étaient obstinément tournées vers le passé, s'enrichissant des legs et dons des écrivains ou de leur famille, mais sans négociations ni transactions⁴.

Dürrenmatt reprochait au Département des manuscrits de la bibliothèque de Berne, outre son absolue discrétion, son indifférence au monde présent et surtout son désintérêt pour l'art contemporain, notamment pour les écrivains. Ce faisant, il dénonçait du même coup l'invisibilité de tous les départements des manuscrits, nichés au sein des bibliothèques cantonales, publiques et universitaires, lesquelles avaient toujours des besoins plus impératifs que ceux de la mémoire écrite, moins visible que

4. Les cantons du Valais et du Jura, où se trouvent les archives d'Auguste Viatte, ont de riches archives cantonales, intéressantes surtout sur le plan historique, et jouent un rôle important, mais ils n'ont pas d'université pour organiser, soutenir et finaliser les recherches entreprises à moyen terme.

les monuments architecturaux sous les yeux de chacun quotidiennement et moins comprise par le large public. Convaincus par les débats publics au sujet des archives et par la mise en lumière de leurs potentialités culturelles, les départements des manuscrits sortirent de l'ombre, se mirent à se battre pour la sauvegarde de la mémoire écrite, matérielle autant qu'intellectuelle et artistique, s'orientèrent vers le contemporain, élargirent la notion de patrimoine écrit, réclamèrent des budgets décents pour augmenter la visibilité et la diversité de leurs activités ; ils élaborèrent aussi une vraie concertation sur ce domaine émergent.

C'est ainsi que les services d'archives ont changé totalement de cap durant les années 1980 et ont commencé d'acquérir des fonds d'écrivains encore vivants. Ceux-ci, souvent très attachés à leur langue et donc à leur lieu natal, se posent la question de leurs archives, c'est-à-dire de l'avenir de leur œuvre : Berne ou Genève pour un Nicolas Bouvier, Berne ou Neuchâtel pour une Monique Laederach qui fut aussi une traductrice importante. Tous deux ont choisi le département des manuscrits de leur ville natale. Jaccottet, lui, a remis ses manuscrits au fil des ans à Lausanne, ainsi qu'une grande partie de sa correspondance, réservant à la Bibliothèque Doucet, à Paris, sa correspondance française ; le fonds Denis de Rougemont, immense et multiforme, se trouve divisé, selon des accords préalables, en deux parts d'ailleurs inégales, l'une à la Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel, la ville dont il est originaire, et l'autre à l'Institut européen de l'Université de Genève, qu'il avait fondé en 1963.

Dans la période d'austérité budgétaire qui est la nôtre aujourd'hui et à tous les étages de la nation, il faut élaborer, comme en politique, des stratégies de collaboration pour cohabiter tout en faisant chacun un travail à la hauteur des exigences.

UNE TROISIÈME VOIE : LE TRAVAIL SUR ARCHIVES

Le rôle du Centre de recherches sur les lettres romandes (CRLR), fondé en 1965, à la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne, présente une solution originale à la question des

archives⁵. Il est antérieur de plus de vingt ans à la fondation des ALS et au moment de leur création, il avait déjà une grande et fructueuse activité, exercée à maints égards à contre-courant, si l'on pense au structuralisme ambiant à l'époque, mais en phase avec le développement de la critique génétique.

L'idée originale de ce centre fut de chercher un partenariat non seulement avec la Bibliothèque mais aussi avec la Faculté des lettres, et son Département de français, c'est-à-dire avec l'Université, dans le but explicite de travailler sur les archives des écrivains romands qui dormaient dans les salles souterraines de la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne, sise alors au Palais de Rumine, en plein centre-ville. Le XIX^e siècle y était bien représenté, y compris jusqu'à Edouard Rod. Au départ de l'activité du CRLR, le travail de recherche s'est centré sur l'édition de textes autobiographiques : correspondances, journaux intimes, mémoires et documents divers, dans le but de donner à connaître, par la voix de ses acteurs mêmes, une époque, un moment de l'histoire des idées, l'élaboration d'une œuvre individuelle ou d'un projet collectif ; ce travail éditorial devait constituer les bases de notre littérature et un seuil nécessaire à l'interprétation critique. Cette hypothèse de travail s'est trouvée vérifiée par les travaux critiques mis en œuvre ultérieurement sur Ramuz, Gustave Roud, Philippe Jaccottet et bien d'autres. Si le CRLR possède aujourd'hui des fonds, c'est à son seul travail qu'il le doit, montrant par là que le travail sur les archives est le socle et l'assise de la recherche.

C'est ainsi que la recherche et la publication de textes se sont organisées autour d'une ambition fondamentale : celle non seulement de sauvegarder, d'inventorier et de conserver – tâche immense et loin d'être achevée, ne fût-ce que pour le XX^e siècle –, mais encore de pénétrer la mémoire écrite de nos devanciers, de façon à affiner la prise de conscience d'une identité

5. Pour une présentation du CRLR, de son domaine d'activité, de ses publications, ainsi que des fonds littéraires qu'il conserve, voir son site Internet : <http://www2.unil.ch/crlr/>.

toujours hypothétique et d'une histoire aux invariants nombreux. Par son souci de conservation et de mise en valeur des archives et sa finalité, faire du patrimoine une mémoire vivante et accessible, le CRLR s'apparente étroitement à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), créé en 1988 à Paris.

La mémoire vive n'est qu'une étape, certes essentielle, mais son but est d'atteindre la mémoire longue, qui seule permet de résister au temps et à ses intermittences, c'est-à-dire de transmettre l'héritage avec ses conditionnements ; d'élargir et de complexifier les relations entre les œuvres, les pensées, les actes des artistes et la société ; d'en connaître les éléments positifs et les impasses, les aspirations et les blocages. Pour atteindre cet objectif de transmission, il faut souligner l'importance des classements, des inventaires, des sauvegardes les plus larges possibles, avec des annexes et des compléments d'ordres divers et même, curieusement à nos yeux parfois, disparates.

Ce passage entre mémoire vive et mémoire longue ne peut se faire que par des intermédiaires qui sont en fait des négociateurs. Certes, leur regard n'échappe pas aux idées de leur temps, mais ils apportent des connaissances (histoire, esthétique, faits littéraires) et un regard informé, sont ouverts aux possibilités de confrontations et d'interrelations que représentent les archives et leurs architectures de papier. Par leur formation, leur savoir, leurs compétences, leurs travaux, chercheurs, universitaires, archivistes, érudits et spécialistes mesurent l'importance des écrits, la valeur des textes, les stratégies de la mémoire ; ils peuvent combattre les préjugés et les idées reçues ; ils voient comment rétablir des préséances, des priorités, corriger des erreurs, des jugements hâtifs ; ils peuvent surtout comparer et mettre en perspective des faits, des sensibilités, des points de vue. Ils sont collectivement les responsables du devenir posthume d'une œuvre et de ses alentours, parce qu'ils connaissent de quoi et comment sont faites les œuvres. Leur rôle est donc capital.

L'exemple des travaux qui ont abouti au Chantier Ramuz, responsable des éditions de Ramuz en Pléiade et chez Slatkine (2005-2006), illustre cet immense apport de connaissances et de

compétences, archivistiques autant que critiques, nécessaires pour reprendre fondamentalement les œuvres de Ramuz et en proposer une nouvelle lecture. Nous avons également expérimenté le défi intergénérationnel au sein de l'équipe de chercheurs et collaborateurs, certainement avec un grand profit.

Plus le fonds est complet et diversifié, plus le travail de la connaissance, grâce aux croisements interdisciplinaires et aux potentialités qui en découlent, pourra affronter la longue durée et restera accessible à des chercheurs dont on ignore aujourd'hui quelles seront leurs interrogations, leurs présupposés et leurs perspectives.

Les interactions entre les fonds d'archives sont également capitales, pour toutes sortes de raisons liées à la nécessité de périodiser et, par conséquent, au fait de pouvoir « croiser » inventaires, informations, textes, documents, de façon à contextualiser avec précision les faits et les idées, à saisir dans toutes leurs strates les transferts et les translations. Dans ce domaine, la pluridisciplinarité est un facteur d'efficacité pour reconstruire, dans sa complexité, ses aléas et ses questionnements, une contemporanéité qui avait échappé aux acteurs eux-mêmes, ce qui souligne la nécessité de travaux d'équipe ou de toutes les formes de collaboration possibles. Olivier Corpet, dans un article intitulé « Au risque de l'archive », l'affirme :

[...] il faut bien constater, entre tous ces auteurs et donc entre toutes ces archives, un effet de contemporanéité qui ne cesse de s'amplifier au fur et à mesure que le nombre des fonds augmente et que les renvois et les liens d'un fonds à l'autre se multiplient. Renvois et liens, implicites ou explicites, directs ou indirects, qui se manifestent aussi bien dans les échanges de correspondances, les amitiés (ou inimitiés) littéraires, les aventures revuistes et éditoriales communes, les connivences et les polémiques, les alliances et les ruptures, dans une sorte d'intertextualité socialisée, élargie, doublée de tous les événements biographiques qui tissent ce

qu'on appelle la vie littéraire et intellectuelle d'une époque (Corpet, 2002 : 15).

Les chercheurs et les archivistes, qui sont le contraire de rats de bibliothèques vivant de leurs trésors de papier bien cachés, doivent collaborer étroitement pour être ces passeurs de mémoire, grâce à leurs connaissances, à leur sens de l'action et à leur esprit de décision. Tous travaillent à établir des priorités, à interroger les œuvres et leurs contextes, à mettre en perspective les idées et leurs retombées à court et à moyen terme, à ressaisir des configurations qui ont permis d'agir ; bref ils font vivre la mémoire écrite, indispensable pour regarder son passé en face, confronter les convictions (et les rivalités), privilégier les débats, qu'ils soient esthétiques, idéologiques, philosophiques ou spirituels et affronter l'avenir, quel qu'il soit.

BIBLIOGRAPHIE

- CORPET, Olivier (2002), « Au risque de l'archive », dans Nathalie LÉGER (dir.), *Questions d'archives*, Paris, Éditions de l'IMEC, p. 11-21. (Coll. « Inventaires ».)
- RAMUZ, Charles Ferdinand (2005), *Romans*, 2 vol., édition publiée sous la direction de Doris Jakubec, Paris, Gallimard. (Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».)
- RAMUZ, Charles Ferdinand (2005, 2006), *Œuvres complètes*, 30 vol., édition publiée sous la direction de Roger Francillon et Daniel Magetti, Genève, Slatkine.
- REVAZ, Gilles (2003), *La Suisse et la francophonie*, Québec, CIDEF-AFI, Presses de l'Université Laval.
- ROUGEMONT, Denis de ([1970] 1989), *La Suisse ou l'histoire d'un peuple heureux*, Lausanne, L'Âge d'homme. (Coll. « Poche suisse », n° 85.)
- SCHWEIZER, Rainer J., et Ulrich ZIEGLER (2005), « Fédéralisme », dans *Dictionnaire historique de la Suisse*, vol. IV, Neuchâtel, Attinger. Site Internet : <http://www.DHS.ch>

L'OBSCUR ENTRE MOTS ET IMAGES :
LE FONDS JEAN DE BOSCHÈRE
AUX ARCHIVES ET MUSÉE DE LA LITTÉRATURE
DE BRUXELLES

Véronique Jago-Antoine

Archives et Musée de la Littérature de Bruxelles

Si le nom de Jean de Boschère (1878-1953) est demeuré peu familier, fût-ce à ses propres compatriotes, faute en est moins à l'oubli qu'à la stratégie de l'écrivain dont les hétéronymes d'*Obscur* et d'*Enragé* entretenaient habilement la solitude hautesaine. Cette œuvre polymorphe admirée par Antonin Artaud comme par Ezra Pound rencontre pourtant de façon emblématique les défis complexes d'une institution telle que les Archives et Musée de la littérature de Bruxelles.

REPÈRES HISTORIQUES

Comme ne manque pas de le rappeler Marc Quaghebeur, le directeur actuel de l'institution¹, l'aspiration à la création d'un musée de la littérature dévolu aux écrivains francophones de

1. Dans une note interne qu'il nous a aimablement transmise pour étayer le balisage historique de cette contribution. Nous l'en remercions expressément.

Belgique « consacre la prise de conscience, par les élites belges de la fin du XIX^e siècle, d'une singularité de la production littéraire nationale par rapport à la France ». Cette nécessité, évoquée à maintes reprises au sein de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique après sa création en 1921, temporise longtemps avant de se concrétiser et sans doute peut-on penser que cet atermolement n'est pas étranger à l'ébranlement du mythe de « l'âme belge » – la synthèse latino-germanique rêvée par la fin du XIX^e siècle – après le traumatisme de la Première Guerre mondiale... Toujours est-il qu'il faut attendre les années 1950 et les recherches effectuées par le professeur Joseph Hanse en vue d'une *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique* (Charlier-Hanse, 1958) à paraître dans le cadre de l'Exposition universelle de Bruxelles pour que le projet se matérialise².

Prenant la mesure de l'éparpillement des archives littéraires nationales dans les collections de la Bibliothèque royale de Belgique (BR), le bouillant professeur s'allie, en effet, l'historien Carlo Bronne et le directeur général des Beaux-Arts, Lucien Christophe, pour convaincre le conservateur en chef de l'institution, Herman Liebaers, d'allouer une partie des nouveaux espaces de l'édifice en construction à la création d'un musée de la littérature voué, selon les statuts, à « assurer la récolte, le catalogage, la conservation et la mise en valeur de documents relatifs aux auteurs et éditeurs belges de langue française, essentiellement pour la période qui va de 1830 à nos jours ». Un versant flamand de la nouvelle institution eût pu être hébergé sous le même toit, n'eût été le souci des *Archief en Museum van het Vlaamsche Kultuurleven*, l'institution jumelle flamande déjà existante, de préserver son indépendance anversoise³. Toute l'his-

2. Rappelons au passage qu'avant de devenir l'éminent grammairien que l'on sait, Hanse avait défendu avec brio la première thèse de doctorat consacrée à un auteur belge – Charles De Coster, en l'occurrence.

3. Dès la fin du XIX^e siècle, la communauté flamande s'était dotée d'une Académie spécifique, distincte de l'Académie des sciences et des beaux-arts créée en 1769 par l'impératrice Marie-Thérèse.

toire de la Belgique, il est bon d'insister sur ce fait, est fondée sur la gestion, sinon avant tout sur le respect, de ces asymétries...

L'association sans but lucratif Musée de la littérature est ainsi fondée en 1958 – une dénomination parachevée dix années plus tard sous l'intitulé Archives et Musée de la littérature, familièrement raccourci par les initiales AML. L'heure n'est pas anodine. Elle sonne non seulement la consécration de l'autonomisation culturelle des trois communautés linguistiques qui constituent la Belgique, mais également le lancement d'un plan structurel pour la culture française qui permet de transférer sous l'aile de la toute jeune institution des cellules jusque-là autonomes mais devenues vulnérables : en premier lieu, le Musée de la parole, une autre émanation de l'Expo 58, dont le créateur Paul Hellyn avait eu pour souci d'immortaliser les voix de nos plus illustres gens de lettres ; en second, le Centre international d'études poétiques (CIEP) fondé par le poète et académicien Fernand Verhesen, doté d'une incomparable bibliothèque internationale de livres et de revues ; sans compter, enfin, le fonds d'archives théâtrales de la BR, qui rejoint les autres documents labellisés littérature française de Belgique.

Alors qu'à cette époque les budgets fédéraux de la BR alimentent seuls les collections, le successeur de Hanse à la tête de l'institution se plaît à souligner le tournant symbolique que déterminent deux événements du début des années 1970 : l'acquisition exceptionnelle par le ministère de la Culture française, cette fois, des « carnets de travail » de Maurice Maeterlinck (2002) et, sous l'égide du même ministre Henri-François Van Aal, l'accrochage dans la salle de lecture des AML de *La Belgique littéraire*, une huile monumentale réalisée par le peintre surréaliste Paul Delvaux pour l'exposition de 1958.

Comme on le soupçonne aisément, l'hétérogénéité des collections – composées de documents papier liés aux lettres belges de langue française d'une part, de documents théâtraux d'autre part, mais aussi d'archives sonores, visuelles et audiovisuelles, ainsi que d'une importante bibliothèque de revues et de livres internationaux – conduit à moduler l'institution selon un

agencement plus pragmatique que rationnel. Quatre sections fonctionnelles voient donc le jour (archives, théâtre, sections internationale et audiovisuelle), et sans doute l'asymétrie atypique de ce modèle (les documents papier ne concernent que les lettres francophones de Belgique et pas la bibliothèque internationale) n'est-elle pas étrangère à l'instauration d'une distanciation critique salutaire.

L'accélération de la communautarisation linguistico-politique de la Belgique amplifie cette dynamique en appariant la restructuration interne de l'institution avec une politique de financement qui conduit à la redéfinition des AML non seulement comme un centre d'archives, mais aussi en tant que « centre de recherche littéraire de la Communauté française de Belgique », soutenu par l'engagement d'un nombre accru d'archivistes et de scientifiques. L'impulsion réflexive est d'autant plus pertinente qu'elle permet de refléter le vaste mouvement de rénovation et d'invention qui embrase les champs littéraire et théâtral en Belgique francophone. N'est-ce pas l'époque de la création du concept de belgitude et de ce que d'aucuns qualifieront de la seconde renaissance des lettres belges de langue française, en écho à l'efflorescence littéraire et artistique amorcée dans les années 1880 par le mouvement de la Jeune Belgique... ?

Parallèlement à la création de la Promotion des lettres belges de langue française, association jumelle chargée de la valorisation du patrimoine littéraire auprès des écoles et du grand public, les AML accentuent leur engagement scientifique par l'intermédiaire d'outils éditoriaux propres : une revue, *Le Courrier du CIEP*, qui a cédé la place tout récemment à la revue *Balises* ; une collection scientifique qui prend le titre, significatif, d'« Archives du futur » (aux Éditions Labor) et qui s'ouvre par un volume au titre non moins éloquent, *Lettres françaises de Belgique : Mutations* (Emond, 1980)⁴ ; un répertoire de la totalité des

4. Plus de 80 volumes y déploient les diverses facettes de l'historiographie littéraire : étude monographique, édition de correspondances, réédition de textes, ou encore publication d'actes de colloques.

productions théâtrales présentées en Communauté française, *L'Annuaire du spectacle* ; sans compter les collaborations suivies avec les éditeurs attachés à la réédition des auteurs patrimoniaux. La mémoire iconographique s'enrichit également : des montages audiovisuels inédits sont créés ; des photographes attachés à l'institution couvrent une part importante des spectacles d'auteurs belges francophones avant que la fin des années 1980 donne le jour aux premières captations vidéo de théâtre.

L'enregistrement et le dépouillement systématique de ce patrimoine archivistique considérable étant relayés par une politique d'accueil personnalisé des lecteurs, la notoriété de l'institution s'est rapidement établie auprès des chercheurs belges et étrangers. Fort de cet intérêt, Quaghebeur fonde les premiers centres d'étude des lettres belges francophones à l'étranger et met sur pied un ensemble de colloques et de séminaires destinés, selon ses propres termes, « à asseoir une approche scientifique de ce corpus en stimulant des chercheurs à découvrir notre patrimoine littéraire ; à plonger dans les archives ; et à aboutir à une connaissance historique renouvelée et fondée ». De cette démarche, guidée par la conviction que le regard du tiers, venu de l'étranger, est essentiel à la lecture critique de l'histoire littéraire et de ses avatars, la création de la revue belgo-espagnole, *Correspondance* offre une élégante illustration, à l'intersection de l'art et de la littérature.

De la même dynamique d'extraversion relève également l'organisation, par les AML, d'une série de grandes expositions alliant, elles aussi, littérature et arts plastiques. Parmi les plus ambitieuses, on retiendra l'exposition sur *Le musée imaginaire d'Émile Verhaeren* présentée à Bruxelles et à Paris, en partenariat avec le Musée d'Orsay. Certaines de ces expositions – comme le projet consacré aux *Irréguliers du langage* – se déclinent par ailleurs dans une version didactique destinée, notamment, aux réseaux de lectorats mis en place par la Communauté

française de Belgique dans plusieurs universités européennes (Bologne, Caceres, Coïmbra, Pecs, etc.)⁵.

Ainsi s'est amorcée une démarche foncièrement franco-phone qui s'épanouira dans la création, à la fin de la dernière décennie du xx^e siècle, d'une collection intitulée *Documents pour l'histoire des francophonies* ; la mise sur pied collégiale de l'Association européenne des études francophones (AEEF) ; et, enfin, par l'organisation de colloques, tant francophones qu'euro-péens : *L'Europe et les Francophonies* (Bucarest, 2002) ; *Les écrivains francophones, interprètes de leur histoire* (Cerisy-la-Salle, septembre 2003) ; *Mémoires et antimémoires du xx^e siècle : la Première Guerre mondiale* (Cerisy-la-Salle, septembre 2005), *Les villes du symbolisme* (Bruxelles, octobre 2003)⁶, etc.

Fondamentalement, le souci de « lier esthétique et histoire » se trouve au centre de tous les travaux de l'institution. Cette démarche ancrée dans le rapport aux archives se concrétise doublement. D'abord par l'analyse génétique des œuvres – ce mode d'appréhension du phénomène littéraire qui tente de rejoindre au plus intime l'acte de création artistique. Brouillons, manuscrits, épreuves corrigées, éditions successives balisent un travail de gestation dont l'institution préserve la mémoire active, et ce, au-delà du moment de la publication, puisque s'ajoutent à ces traces nombre de correspondances et de comptes rendus critiques qui accompagnent le devenir public de l'œuvre. Mais si l'accent s'impose sur le double ancrage esthétique et historique de la

5. C'est dans ce contexte qu'est lancé, sous le label *Papier blanc-Encre noire*, un programme de travail historico-littéraire consacré aux trois pays d'Afrique centrale qui furent un jour sous la tutelle coloniale de la Belgique. Ce projet n'a pas seulement motivé l'ouverture d'un secteur de documentation spécifique au sein des AML, il a nourri également une collection homonyme *Papier blanc-Encre noire* (Bruxelles, Labor – Archives et Musée de la littérature), une revue *Congo-Meuse* ainsi qu'une exposition et des colloques.

6. Ces rencontres ont fait l'objet d'une publication. Voir Bridel, Chiki, Cuche et Quaghebeur (2005) et Chiki et Quaghebeur (2006) et Quaghebeur (2007).

démarche, c'est qu'elle s'assortit d'un questionnement historico-sociologique d'autant plus essentiel que la relation du Belge à son histoire s'est profilée longtemps sur des modèles d'emprunt. L'intérêt pour l'histoire des périodes de l'Ancien Régime qui ont servi de socle à l'imaginaire belge du XIX^e siècle (tel le XVI^e siècle, par exemple) s'inscrit dans cette perspective tout comme l'analyse des spécificités nationales de mouvements littéraires (comme le naturalisme, le symbolisme ou le surréalisme), de l'histoire des maisons d'édition (nous conservons les archives de l'éditeur Hetzel ou de la maison Les Éperonniers), de l'aventure des revues dont les AML conservent plusieurs fonds majeurs comme *Le Thyrsse*, *La Lanterne sourde*, *Le Journal des poètes*, *7 arts*, *Hermès*, *Les Lèvres nues* ou *Phantomas*...

De la sorte, les AML sont devenus, au fil des années, un acteur significatif du champ culturel francophone belge. À tel point qu'un nombre de plus en plus significatif de fonds archivistiques arrivent spontanément en nos murs, parallèlement aux acquisitions effectuées par nos soins à la faveur des ventes publiques comme dans les catalogues de libraires. À la suite des ensembles de la première heure (les fonds Émile Verhaeren, Max Elskamp, Henry Van de Velde ou André Baillon) se sont ainsi intégrés les derniers venus, cités ici à titre d'exemple et en désordre : les fonds des surréalistes Louis Scutenaire et Marcel Marien ; ceux de Marie Gevers, de Suzanne Lilar, de Dominique Rolin ; ceux d'Henry Bauchau, de François Jacqmin, de Paul Willems ou de Jean Sigrid ; les archives du Théâtre de l'Esprit frappeur ou celles du comédien Raymond Rouleau⁷.

7. Très naturellement, la relative exigüité des locaux actuellement occupés au sein de la Bibliothèque royale est devenue criante, ce qui a conduit la Communauté française Wallonie-Bruxelles à décider de construire un bâtiment d'extension pour le Musée, à proximité de la Bibliothèque royale, en un lieu habité opportunément par la mémoire du groupe Cobra. Avec la célébration en 2008 du 50^e anniversaire de la création des AML et l'inauguration des espaces complémentaires de la rue de la Paille, la dimension de Centre de recherche littéraire de la

Que trahissent ces dons, ces legs ou ces propositions de vente lorsqu'ils sont le fruit de la volonté des écrivains eux-mêmes ? Désir de pérennité ? Prise de conscience accrue d'une appartenance historique et culturelle ? Nécessités alimentaires ? Il reviendrait à une autre étude de tenter des fragments de réponse. Les motivations de cette résolution fussent-elles contrastées, notons en tout cas que les auteurs ne sont plus rares qui se délestent, de leur vivant, d'une partie de leurs archives au profit des AML, alimentant leur fonds au fur et à mesure de l'avancée du travail de création, du classement de leurs manuscrits ou de leurs documents. La romancière Rolin comme le poète, romancier et homme de théâtre Bauchau étoffent ainsi d'année en année le patrimoine archivistique qu'ils ont confié à nos soins...

Geste fort, la cession d'archives ne l'est pas moins de la part des héritiers...

LE FONDS D'ARCHIVES JEAN DE BOSCHÈRE

C'est en 1974 que la marquise Élisabeth d'Ennetières destine à la Bibliothèque royale un premier lot d'archives de son compagnon de trente ans, Jean de Boschère, décédé quelque vingt ans auparavant. Cette femme à la plume alerte, qui rendra compte de ses souvenirs partagés avec l'écrivain dans un petit livre intitulé *Nous et les autres* (1967), ne se défait pas sans mal des manuscrits dont elle a assuré au fil du temps l'inlassable transcription dactylographiée. Mais par-delà la pression du dénuement, la conviction de servir la mémoire de l'œuvre conduit à ce dépouillement, à cet arrachement semble-t-il, parachevé à trois reprises jusqu'à sa propre disparition, deux décennies plus tard. Plusieurs des précieux ouvrages illustrés par l'écrivain et

Communauté française de Belgique s'affirmera plus décisivement à côté des fonctions d'archivage. La double appartenance, à la fois francophone et européenne, de notre champ culturel n'en sera que mieux mise en valeur...

quelques-unes de ses peintures seront les derniers à rallier le musée⁸.

Hormis son important volume, la constellation d'archives boschériennes transmise par l'héritière nous intéresse plus particulièrement en ceci qu'elle ne compte pas seulement des manuscrits, des livres et des correspondances – pour tout dire des documents littéraires – mais également des tableaux, des dessins et des sculptures : le tout constitue un ensemble éminemment complexe sur le plan de la conservation au sein d'une institution comme la nôtre mais extrêmement fécond pour l'exploration du laboratoire de l'œuvre.

L'OBSCUR ENTRE MOTS ET IMAGES

L'œuvre de l'écrivain et plasticien Jean de Boschère a connu une destinée et une fortune critique aux profils très contrastés⁹. Né en Belgique en 1878, il est le fils d'un éminent botaniste anversois que ses convictions anticléricales tiendront longtemps en marge de la bonne société catholique flamande de la fin du XIX^e siècle. Aussi rétif à l'enseignement traditionnel qu'à des études d'horticulture qui l'intégreraient dans la tradition familiale, le jeune Boschère manifeste très tôt des aptitudes pour le dessin et la peinture. Ce talent le conduit à l'Académie d'Anvers qui le révèle brillant artiste et brillant historien d'art ; il lui ouvre la porte du poète symboliste Elskamp, passionné par l'artisanat et l'ornementation du livre et habité par un rêve d'œuvre totale où se trouve récusée la séparation de l'esprit et de la main ; il le conduit, enfin, à Paris où, se mêlant aux cercles symbolistes et occultistes, Boschère rencontre dans la personne de l'écrivain

8. Signalons, au passage, le complément à ce fonds bruxellois majeur que constitue, à La Châtre (havre français de Jean de Boschère), la collection privée de Monsieur Alain Bilot, ayant droit de l'écrivain

9. Un guide incontournable en cette matière : Berg (1978). Une précision orthographique préliminaire : l'écrivain ayant amputé d'un « s » l'orthographe de son nom à partir de 1944, deux graphies se font donc légitimement concurrence dans la critique.

André Suarès un compagnon de route également exigeant, persuadé du lien imprescriptible entre éthique et esthétique et dont l'entregent influent lui ouvre des occasions de publications critiques tant en matière littéraire que picturale.

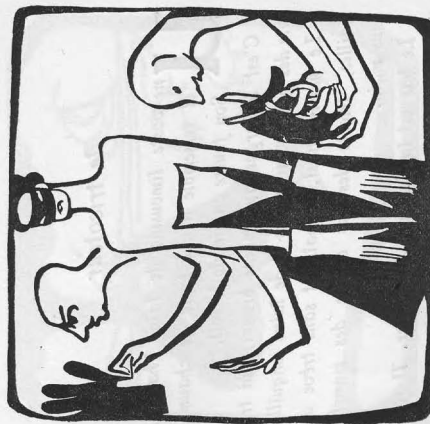
On le voit, l'intellectuel est en phase avec les grands enjeux artistiques du temps. Pour faire apparaître l'écrivain et l'artiste, il ne manque plus qu'un révélateur : ce sera la rencontre avec la traduction française, par Arthur Cornette, d'une courte fiction de l'Anglais Aubrey Beardsley intitulée *Sous la colline* (1908). D'inspiration wagnérienne – une référence éloquente –, cette intrigue au graphisme élaboré recompose de façon inédite les rapports entre texte et illustration. Boschère est totalement conquis. Lui qui s'est tenu jusqu'alors « à distance respectueuse de la littérature » (Berg, 1978 : 37) mais qui s'interroge depuis plusieurs années sur le dialogue plastico-littéraire, passe à l'acte. Derechef, il publie *Beâle Gryne* (1909), suivi deux ans plus tard par *Dolorine et les ombres* (1911), deux proses poétiques sophistiquées, où l'écriture se joue des codes décadents par l'intermédiaire de jeux métaphoriques et spéculaires singuliers, et dont les illustrations à l'encre noire, signées par l'écrivain lui-même, affirment un superbe talent de « poète-imagier ». Toutefois, comme l'observe son biographe, ces livres noirs de Boschère dénotent la crise morale et spirituelle profonde qui le bouleverse : le caractère absolu de son rêve idéaliste consacre trop souvent l'impossibilité d'aucune adéquation à la vie réelle ; sa croyance est en déroute et sa solitude, mal comblée par un mariage malheureux. Un troisième livre, *Métiers divins* (1913), clôt moins sombrement ce premier versant de l'œuvre. Il s'agit d'un florilège de blasons poétiques et plastiques, qui ancre l'aspiration boschérienne à la simplicité dans le travail quotidien des artisans. On reste, visiblement, dans la quête fiévreuse d'une conjonction pacifiée de la main et de l'esprit.

Paul Valéry, Paul Claudel, Antonin Artaud ou encore André Suarès ne cachent pas leur admiration. Ils sont bien les seuls, car on ne sait comment étiqueter et cataloguer dans les rayonnages de l'histoire littéraire à la française des textes qui naviguent entre

prose et poésie, qui lestent les sophistications décadentes d'une étrange densité matérielle et qui, de surcroît, s'offrent le luxe irrévérencieux d'illustrations non redondantes, refusant toute subordination à la tyrannie du texte. Boschère joue sur les frontières. Il va devoir les franchir plus concrètement qu'il n'imagine.

Survient, en effet, frappante, la césure de la Première Guerre mondiale. Fuyant la Belgique occupée, l'écrivain se réfugie à Londres durant l'hiver 1914. Grevés par la misère matérielle, les premiers temps sont effroyables ; Boschère ne survit qu'à grande peine et la tentation du suicide est impérieuse. Mais c'est sans compter les pouvoirs de la littérature et le jour où la boulimie livresque de l'exilé conduit ses pas jusqu'à la Poetry Bookshop, une librairie fréquentée par le groupe des poètes imagistes anglo-américains emmené par Ezra Pound et plus tard T.S. Eliot. Le farouche de Boschère se mêle au groupe avec d'autant plus de facilité que son itinéraire spirituel et littéraire le rapproche de ces créateurs avides d'images percutantes, nécessaires. Un seul exemple : dès 1916, Boschère reprend l'écriture de *Métiers divins* (1913) qu'il équarrit, rabote et republie successivement sous les titres *12 Occupations* (1916) et *Le bourg* (1922) : la comparaison est stupéfiante [figure 7].

Introduit par Pound auprès des éditeurs londoniens et des différentes revues imagistes ou d'avant-garde, telles que *The Little Review* ou *The Egoist*, Boschère poursuit sa quête, publiant bientôt *The Closed Door* (1916), avec une traduction anglaise de T.S. Flint. Si la nudité brutale de l'écriture satisfait tout à fait les exigences imagistes, une impression énigmatique s'instille de façon très personnelle dans cette froideur clinique, aussi troublante que séduisante. D'ailleurs, le poète se prête à fond aux jeux de masques qui confondent l'esthétique imagiste et sa fantasmatisation propre. Tous les ingrédients sont rassemblés pour faire de lui « an intelligent and irritating person ». Le diagnostic est sans appel : « This poet is a devil, the poet is the devil, the very devil he denies ; he derides, he defiles. The illustration drawn by the poet are a clue to this black mind. They are satanic » (Sinclair, citée dans Berg, 1978 : 117). Son éditeur John Lane, l'éditeur du



*le gant : masque de la main
le cuir des pattes de l'homme
est trop rose et trop délicat*

le gantier

Il estime que le cuir des pattes de l'homme est trop rose et trop délicat. Il passe des gants aux mains des femmes, et ces éla- mines parfumées en éprouvoient cruellement le besoin.

Le gantier trompe bien du monde, mais nous sommes complices de sa politesse qui flatte nos mains.

Le gant : le masque de la main. Vous savez combien ce masque est précieux, vous qui com- prenez la trop expressive et trop précise poésie des mains !

Le gant est aussi l'arme de celui qui se refuse silencieusement.

FIGURE 7

Jean de Boschère (1922), *Le bourg*.

Yellow Book, ne s'est pas trompé : Boschère devient en un clin d'œil la coqueluche du Tout-Londres et, grâce à l'entregent de l'illustrateur Edmund Dulac, le point de mire très courtisé des éditeurs spécialisés dans les livres illustrés et bibliophiliques.

Vont ainsi voir le jour deux recueils de contes d'inspiration flamande, *Christmas Tales of Flanders* (1917) et *Beast & Men* (1918) ainsi que deux recueils d'aventures poétiques fantastiques : *The City Curious* (1920) et *Weird Islands* (1921) destinés originellement au jeune public. Boschère écrit en français et ses textes sont traduits (ou plutôt adaptés) en anglais, mais il compose lui-même l'ensemble de l'illustration. Eu égard à la personnalité de l'auteur, on ne s'étonnera pas que le côté expérimental de ce travail d'illustrateur et, surtout, le caractère sulfureux de son imaginaire ne correspondent guère à ce que l'on attendait alors d'un illustrateur pour enfants. De ce côté, et sans vraie surprise, l'aventure est un flop complet. À l'inverse, le succès est foudroyant côté adulte de sorte que pour un temps – et ce sera l'unique fois dans sa vie –, Boschère est délivré de tout souci financier par une série de commandes d'illustrations portant sur les traductions anglaises des chefs-d'œuvre licencieux de la littérature mondiale : *L'art d'aimer* d'Ovide, *Le Décaméron* de Boccace ou les *Poèmes* d'Oscar Wilde. Aux yeux de ses lecteurs d'Outre-Manche comme à ceux de ses admirateurs américains, la réputation de Boschère s'immobilise dans l'histoire comme celle d'un incomparable illustrateur, dont le nom s'étale en grand sur les affiches publicitaires du *tube* londonien...

Et pourtant. Au fur et à mesure qu'enfle la renommée, l'angoisse existentielle de l'écrivain l'étrangle davantage. Le masque protecteur du dandysme devient facteur d'aliénation, et le parfum érotique de ses illustrations un sceau de fabrication contraignant et oppressant. À l'écart de cette production lucrative, il n'est qu'une planche de salut aux yeux de Boschère : la poésie. *Job le pauvre* (1922), un recueil de poèmes aux accents douloureusement révoltés, paraît à Londres et à Paris, avec, comme toujours, des illustrations de l'auteur et une traduction anglaise. L'œil critique du poète ausculte son environnement sans indulgence et

son extrême lucidité s'exacerbe à nouveau en un singulier « effet de déréalisation » (Berg, 1978 : 144).

Cette fécondité poétique qui contrebalance les affres personnelles, la prospérité éditoriale de l'œuvre illustrée et les avatars de la vie amoureuse retiennent dès lors Boschère en Angleterre bien au-delà de la fin de la guerre. Mais il était dit que le nomade ne devrait pas trouver le repos avant longtemps. En 1922, la disparition de celle qu'il aime le conduit à fuir les nuages londoniens pour le soleil de l'Italie. Commence une longue vie d'errance qui va marquer profondément le travail de création en conduisant l'écrivain de Rome à Bruxelles, puis à Paris, avant le retrait dans la campagne de Fontainebleau et l'érémisme définitif au fond de la campagne berrichonne à La Châtre.

Comme il fallait le craindre, l'éloignement géographique fragilise les relations avec les éditeurs anglais pourvoyeurs de fonds ; la pauvreté se fait compagne têtue. Délivrée des sujétions alimentaires, l'œuvre de création ne s'étoffe que plus ardemment. Au travail d'illustration se substitue ainsi une authentique expérience plasticienne de peintre et de sculpteur qui conduit Boschère à exposer dans les galeries parisiennes en tant qu'artiste à part entière, aux côtés d'artistes comme Joan Miro ou Gomez de la Serna. En parallèle, le travail littéraire s'infléchit triplement au profit de la poésie (jamais abandonnée), de l'autobiographie (romancée ou non) mais également de l'essai.

Comme il serait hors de propos en cette occasion de jalonner pierre par pierre l'œuvre boschérienne, nous n'en épinglerons que quelques jalons significatifs. Significatifs à deux égards. D'abord parce qu'ils s'imposent en phares de la production de l'auteur durant l'après-guerre ; et surtout, parce qu'ils constituent un corpus contrasté mais singulièrement cohérent – comme on ne l'a pas assez mis en évidence jusqu'à présent.

Deux veines apparemment contradictoires inspirent l'œuvre, en effet. D'une part, la veine douloureuse, que suivent deux romans autobiographiques majeurs (*Marthe* et *l'Enragé* puis *Satan l'Obscur*, publiés respectivement en 1925 et 1929) et des recueils poétiques âpres jusqu'à la violence (*Élans d'ivresse*,

1935 ; *Dressé, actif, j'attends*, 1936 ; *Derniers poèmes de l'Obscur*, 1948). Œuvres bouleversées et bouleversantes, il va sans dire, tendues, traumatiques, auxquelles font écho les analyses sans pitié des *Mémoires* (toujours inédits) et d'un *Journal* (édité partiellement, 1978 et 1980), rédigés simultanément entre 1946 et sa mort en 1953.

D'autre part, l'expression d'une sérénité exemplaire, d'un bonheur de vivre radieux qui inspire les essais – non moins autobiographiques, il faut le préciser – consacrés à la faune et la flore, depuis *Les paons et autres merveilles* (1933) jusqu'au *Chant des haies* (1953), en passant par *La fleur et son parfum* (1943) – autant de textes tenus en lisière par les commentateurs et les éditeurs, en dépit de leurs qualités littéraires évidentes. Et c'est précisément là que prend tout son sens le fonds de documents confié aux soins des AML de Bruxelles par la marquise d'Ennetières...

L'ŒUVRE ET SES ÉCHAPPÉES

Que de questions pose, en effet, à un centre d'études des lettres *belges* de langue *française* l'œuvre de ce natif de Belgique, naturalisé Français – une œuvre tendue entre deux langues (le français et l'anglais), entre fictions tourmentées et essais lumineux mais aussi, et plus fondamentalement encore, entre littérature et arts plastiques. Or, l'intérêt de la gestion totalisante d'un fonds d'une telle complexité se voit décuplé quand, en traversant les strates apparemment distinctes, on s'aperçoit que la question du passage, de la frontière constitue essentiellement l'œuvre même¹⁰.

La relecture d'un roman comme *Marthe et l'Enragé* (1927), le premier roman autobiographique de Boschère, se révèle

10. Qu'il nous soit permis de renvoyer explicitement ici à la thèse de doctorat que nous poursuivons actuellement aux Facultés universitaires Saint-Louis de Bruxelles sous l'intitulé « L'âme et les formes. Figure et défiguration dans l'œuvre plastico-littéraire de Jean de Boschère ».

déterminante. À l'enseigne d'un des hétéronymes favoris de l'auteur, la fiction remémore le drame d'enfance vécu par sa sœur. Affligée d'un bec-de-lièvre qui la marginalise douloureusement, la jeune fille se laisse mourir par anorexie à 18 ans, avec – le fait n'est pas insignifiant – la complicité passive de son frère Jean. C'est là, précisément, que le lecteur contemporain est appelé à dépasser le succès de scandale que valut au roman la thématique de l'inceste, et à prendre en compte le fait

que cette flétrissure pose à l'origine du tourment de l'écrivain, la problématique du Beau et de ses avatars ; qu'elle est liée fondamentalement à la question de la transgression (qu'il s'agisse de l'inceste ou d'un handicap que le langage ne lie pas innocemment à l'animalité : « bec-de-lièvre ») ; et qu'elle rejoint en fait, explicitement, la double problématique de l'In-nommable et de l'In-montrable, fondement rien moins qu'anodin, avouons-le, pour une aventure d'Imagier et d'écrivain.

Selon cette optique, « le ralliement de Boschère à la conception baudelairienne de la beauté satanique apparaît ainsi comme une réplique à la réclusion angélique de sa sœur défigurée. Elle était prisonnière du regard d'autrui ; il se fait créateur de lui-même à travers un jeu de masques tant social qu'artistique et littéraire qui le tient pour indéfinissable. S'étonnera-t-on encore que sa préférence élise les lisières et les ambiguïtés, l'indétermination des genres littéraires ou le travail de création pluridisciplinaire ? »

Dans le cadre de nos recherches sur l'œuvre boschérienne, nous avons qualifié cette stratégie d'« esthétique de la défiguration » en désignant par cette formule « le fondement existentiel d'une stratégie créatrice que caractérise l'évitement incessant des serres de la représentation et dont on ne peut s'empêcher de penser qu'elle a peut-être contribué à préserver l'Enragé de la folie qui emportera tour à tour Elskamp, puis Artaud... »

Or, un fonds d'archives comme celui que possèdent les AML encourage ces investigations sur les dédoublements identi-

taires, par la diversité des supports qu'il engrange. La multiplication des autoportraits, tantôt à visage découvert, tantôt masqués, dans les différentes strates formelles et sémantiques de l'œuvre ne manque pas d'interpeller. Car si l'on aborde concurremment le corpus littéraire traditionnel et les fameux essais naturalistes mentionnés plus haut, on décèle que la scission de l'œuvre en deux registres antinomiques a pernicieusement occulté la contemporanéité d'œuvres aussi dissonantes que *Satan l'Obscur* et *Paons et autres merveilles*, deux opus de 1933.

Pour lever cet antagonisme apparent et percer à jour des filières de sens authentiquement existentielles, les investigations dans l'œuvre graphique peuvent entraîner de fécondes découvertes.

En marge des documents papier, des peintures et des sculptures transmises au Musée de la littérature par Élisabeth d'Ennetières figurent, en effet, d'innombrables dessins – plus d'une centaine, non encore inventoriés. On notera que, pour lors, l'expression « en marge » n'a ici rien d'imagé : dans le registre des acquisitions – un gros registre comptable tenu sur papier jusqu'à l'arrivée de l'informatique –, l'inventaire détaillé du fonds d'Ennetières, assorti de la somme payée pour son acquisition, est parachevé par une note de marge stipulant qu'étaient joints à l'ensemble *plus ou moins* 150 dessins dont la globalisation approximative reflète la présence quelque peu négligeable.

De prime abord, en effet, le lot est hétéroclite : projets d'illustrations, esquisses préparatoires, exercices de style, etc. Le travail de tri sera fastidieux. Mais au hasard des premières investigations émerge un document. Singulier, dans tous les sens du terme. Et combien éloquent [figure 8]. Ce dessin où l'anamorphose conjugue précisément préoccupations naturalistes et inquisition sur l'humanité ne désigne-t-il pas ostensiblement, il serait présomptueux de dire *le* lieu disons plutôt *un* creuset de la douloureuse gestation créatrice de Boschère que nous avait fait pressentir l'analyse de *Marthe et l'Enragé* : « la frontière indistincte – in-nommable, in-montrable, parce qu'en perpétuelle dérive – entre l'informe et la forme, la laideur et la beauté,



FIGURE 8
Jean de Boschère, [Sans titre], Encre sur papier.

l'absurde et le sens. Entre l'abject et le sacré, Satan l'Obscur et le dieu sans nom de l'Illumination ».

Sans doute pareil bonheur herméneutique se paie-t-il par des soucis quotidiens de conservation – les papiers dorment mieux dans les fardes compactes que les peintures ou les sculptures dont la préservation requiert des surcroûts d'espace archivistique et des savoirs spécifiques –, mais il ne fait pas de doute qu'éclairés par les collections de la Bibliothèque royale, mis en relief par les textes engrangés par le Centre international d'études poétiques, interpellés par la coprésence des textes et des œuvres plasticiennes que les rééditions françaises contemporaines amputent systématiquement, les manuscrits de Boschère bénéficient d'un éclairage stéréoscopique souhaitable pour une compréhension de l'œuvre préservée des atomisations et des clivages génériques. Puissent ces quelques pages en être non seulement le constat mais le stimulant...

BIBLIOGRAPHIE

- BEARDSLEY, Aubrey (1908), *Sous la colline (et autres essais en prose et en vers)*, préface de J.-É. Blanche, traduction française par A.-H. Cornette, Paris, Floury.
- BERG, Christian (1978), *Jean de Bosschère ou le mouvement de l'attente*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.
- BOSCHÈRE, Jean de (1909), *Béale Gryne, Dorianède. Mirages en été. Arabesques*, Paris, Bibliothèque de « L'Occident ».
- BOSCHÈRE, Jean de (1911), *Dolorine et les ombres*, Paris, Bibliothèque de « L'Occident ».
- BOSCHÈRE, Jean de (1913), *Métiers divins*, Paris, Bibliothèque de « L'Occident ».
- BOSCHÈRE, Jean de (1916), *12 Occupations*, London, Elkin Mathews.
- BOSCHÈRE, Jean de (1917a), *The Closed Door*, London/New York, John Lane.
- BOSCHÈRE, Jean de (1917b), *Christmas Tales of Flanders*, London-New-York, Heinemann-Dodd, Mead & Company.
- BOSCHÈRE, Jean de (1918), *Beasts and Men*, London/New York, Heinemann-Dodd, Mead & Company.
- BOSCHÈRE, Jean de (1920), *The City Curious*, London/New York, Heinemann-Dodd, Mead & Company.
- BOSCHÈRE, Jean de (1921), *Weird Islands*, London, Chapman and Hall.
- BOSCHÈRE, Jean de (1922a), *Job le pauvre*, London, John Lane.
- BOSCHÈRE, Jean de (1922b), *Le bourg*, Paris, Émile-Paul Frères.
- BOSCHÈRE, Jean de (1927), *Marthe et l'Enragé*, Paris, Émile-Paul Frères.
- BOSCHÈRE, Jean de (1933a), *Satan l'Obscur*, Paris, Denoël & Steele.
- BOSCHÈRE, Jean de (1933b), *Les paons et autres merveilles*, Paris, Stock, Delamain et Boutelleau. (Coll. « Les livres de nature ».)

L'OBSCUR ENTRE MOTS ET IMAGES

- BOSCHÈRE, Jean de (1943), *La fleur et son parfum*, Paris, Stock, Delamain et Boutelleau. (Coll. « Les livres de nature ».)
- BOSCHÈRE, Jean de (1946), *Paris Clair Obscur*, Paris, Calmann-Levy.
- BOSCHÈRE, Jean de (1953), *Le chant des haies*, Paris/Bruxelles, Éditions de la Paix. (Coll. « L'Olivier ».)
- BOSCHÈRE, Jean de (1978 et 1980), *Fragments du journal d'un rebelle solitaire I et II*, édition établie et présentée par Y.-A. Favre, Mortemart, Rougerie.
- BRIDEL, Yves, Beïsa CHIKI, François-Xavier CUCHE et Marc QUAGHEBEUR (dir.) (2005), *L'Europe et les francophonies*, actes du colloque de Bucarest tenu en avril 2002, Bruxelles, Musée de la littérature/Peter Lang. (Coll. « Documents pour l'histoire des francophonies ».)
- CHARLIER, Gustave, et Joseph HANSE (1958), *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*, Bruxelles, La Renaissance du livre.
- CHIKI, Beïda, et Marc QUAGHEBEUR (dir.) (2006), *Les écrivains francophones interprètes de l'histoire : entre filiation et dissidence*, actes du colloque de Cerisy-la-Salle tenu du 2 au 9 septembre 2003, Bruxelles, Musée de la littérature/Peter Lang. (Coll. « Documents pour l'histoire des francophonies ».)
- EMOND, Paul (1980), *Lettres françaises de Belgique. Mutations*, Bruxelles, Éditions universitaires/AML. (Coll. « Archives du futur ».)
- ENNETIÈRES, Élisabeth d' (1967), *Nous et les autres*, Aurillac, Éditions du Centre.
- MAETERLINCK, Maurice (2002), *Carnets de travail (1881-1890)*, édition établie et annotée par Fabrice van de Kerckhove, Bruxelles, Labor/AML.
- QUAGHEBEUR, Marc (dir.) (2007), *Les villes du symbolisme*, actes du colloque « Italiques » tenu à Bruxelles du 21 au 23 octobre 2003, Bruxelles, Musée de la littérature/Peter Lang. (Coll. « Documents pour l'histoire des francophonies ».)

L'ÉDITION DES TEXTES FONDAMENTAUX DE LA LITTÉRATURE ACADIENNE¹

David Décarie

Université de Moncton

La littérature acadienne a connu, depuis les années 1960, un développement extraordinaire. Après Antonine Maillet, Raymond-Guy LeBlanc, Herménégilde Chiasson, Gérard Leblanc et France Daigle, nul ne peut nier, aujourd'hui, l'existence d'une littérature acadienne. Cette floraison a toutefois été rendue possible par les travaux de nombreux devanciers : Pascal Poirier, Placide Gaudet, Antoine Léger et Napoléon Landry, pour n'en citer que quelques-uns. Non seulement la littérature acadienne existe, mais elle a une longue histoire qui remonte jusqu'à la Nouvelle-France.

Il n'est donc pas surprenant que cette littérature suscite un intérêt croissant. Cherchant à contribuer à son développement et à son rayonnement, des professeurs de l'Université de Moncton ont récemment mis sur pied un centre de recherche en édition critique dans le but de constituer une collection qui rassemblera les textes fondamentaux de la littérature acadienne, des origines à nos jours. Ce projet est en voie de réalisation (notre groupe,

1. Je remercie le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, la Chaire d'études acadiennes et la Faculté des études supérieures et de la recherche de l'Université de Moncton qui ont subventionné les projets de recherche dans lesquels s'inscrit cet article.

dirigé par Denis Bourque, vient d'obtenir une subvention du CRSH) et se fait en collaboration avec l'Institut d'études acadiennes de l'Université de Moncton et les Éditions Perce-Neige². L'édition de plusieurs œuvres est déjà amorcée : l'*Histoire de la Nouvelle-France* (1609) de Marc Lescarbot (Pierre Gérin, Université de Moncton ; Bernard Émont, Université de Paris IV) ; *L'école aux apparitions mystérieuses* (1896) de Philéas-F. Bourgeois (Ronald Labelle, Université de Moncton) ; la pièce de théâtre *Les crasseux* (1968, 1973, 1974), un texte charnière de Maillet (Denis Bourque, Université de Moncton) ; le recueil de poésie *Mourir à Scoudouc* (1974) de Chiasson (Raoul Boudreau, Université de Moncton) ; le roman *Bloupe* (1974) de Jean Babin (Chantal Richard, Université du Nouveau-Brunswick) ; les premiers romans de l'écrivaine France Daigle : *Sans jamais parler du vent* (1983), *Film d'amour et de dépendance* (1984) et *Histoire de la maison qui brûle* (1985) (Monika Boehringer, Université Mount-Allison) ; *Les portes tournantes* (1984) de Jacques Savoie (David Décarie, Université de Moncton). Ces livres s'ajouteront aux quatre premiers volumes de notre collection, fruit des travaux antérieurs de nos membres et de nos collaborateurs, qui paraîtront en 2007³. Notre groupe espère ainsi donner aux lecteurs et aux chercheurs d'Acadie, du Québec, du Canada et d'ailleurs, un échantillon représentatif de la littérature acadienne. S'inspirant de la collection « Bibliothèque du Nouveau Monde », notre collection vise à la réalisation des objectifs suivants : créer, en Acadie, une mémoire littéraire commune, encourager et stimuler l'émergence de la littérature acadienne, faciliter son enseignement en fournissant au personnel

2. Fondées en 1980, les Éditions Perce-Neige ont pour objectif de publier, en français, des livres qui témoignent de la continuité et du renouvellement de la littérature acadienne contemporaine.

3. *La correspondance de Vénérande Robichaud, 1753-1839* (Laura Methay) ; *Les sermons et discours des dix grandes conventions nationales acadiennes*, t. I, 1881-1937 (Denis Bourque et Chantal Richard) ; *Subercase* d'Alexandre Braud, 1902, 1936 (Pierre Gérin) ; les *Poèmes acadiens* de Napoléon Landry, 1955 (Chantal Richard).

enseignant des éditions sûres et de qualité, stimuler les recherches sur cette littérature et favoriser sa diffusion.

CRÉER, EN ACADIE, UNE MÉMOIRE LITTÉRAIRE COMMUNE

« Qu'est-ce qu'un classique de la littérature acadienne ? » pourrait-on demander en s'inspirant du titre d'un ouvrage de Robert Melançon (2004). Si ce n'était que l'édition des textes fondateurs ou des chefs-d'œuvre, il n'y aurait qu'à patiemment attendre, en Acadie, que la collection « Bibliothèque du Nouveau Monde » finisse par publier *L'histoire de la Nouvelle-France* de Lescarbot ou *La Sagouine* de Maillet. Le nationalisme acadien même ne perdrait guère au change : cette collection ne porte-t-elle pas (à dessein peut-être, puisqu'elle a été créée à l'Université d'Ottawa) le nom d'un ensemble géographique plus vaste que le Québec ?

Mais un classique peut-il exister seul, ou dans une série de trois, ou même de six textes, soit le nombre de classiques québécois retenus, dans un esprit polémique, par Melançon ? À cette vision puriste des classiques, on peut opposer une vision pragmatique considérant qu'une collection d'œuvres classiques est en quelque sorte l'extension et le développement d'une anthologie, car un classique prend place dans un ensemble de textes, dans une collection. Aucun regroupement de textes – géographique, chronologique, générique, esthétique ou même thématique – n'est à priori impossible ou inintéressant, car la lecture de la somme des textes d'une collection conduira, chaque fois, à une lecture originale des textes qui la constituent. Il ne serait donc nullement impossible d'intégrer Lescarbot ou Maillet dans la collection de la « Bibliothèque du Nouveau Monde ». Quelque chose, pourtant, serait indéniablement perdu : la relation des textes de Lescarbot et de Maillet, séparés non seulement par quatre siècles mais par l'absence des autres textes acadiens qui auraient pu assurer leur médiation. La relation de ces textes serait de plus inévitablement diluée dans une collection avant tout québécoise.

Ce « quelque chose » – l'Acadie – qui permet de mettre en relation un ensemble de textes est bien sûr essentiel. Notre collection a l'ambition à la fois démesurée et modeste de constituer le témoignage de l'aventure acadienne en Amérique. Il n'est ainsi nullement question de mesurer la pièce *Subercase* d'Alexandre Braud à l'aune de Shakespeare ou de Molière. Comme la « Bibliothèque du Nouveau Monde », notre collection vise à offrir aux lecteurs un échantillon représentatif de la littérature acadienne s'échelonnant sur plusieurs périodes et englobant plusieurs genres.

L'opposition des visions puriste et pragmatique des classiques recoupe par ailleurs la querelle des Anciens et des Modernes qu'a analysée Marcel Olskamp (1992) et qui porte sur le choix des œuvres devant faire l'objet d'une édition critique au Québec : alors que les « Anciens » souhaitent que plusieurs générations de lecteurs sanctionnent le statut « classique » des œuvres, les « Modernes » croient, au contraire, qu'il est important de fournir le plus tôt possible aux chercheurs et aux lecteurs des documents sûrs et représentatifs de leur époque. Bernard Beugnot, défendant le projet d'édition critique des œuvres de l'écrivain québécois Hubert Aquin, pose ainsi la question : « La proximité qui abolit toute distance historique élimine-t-elle le besoin d'une édition critique, ou n'est-elle qu'une fallacieuse intimité qui en rend au contraire plus impérieuse la nécessité ? » (1982 : 9). Bien que la littérature acadienne compte de nombreux textes anciens, une collection acadienne sera forcément moderne.

Si la littérature acadienne est trop jeune pour se passer de ses auteurs vivants, il convient toutefois, par prudence, d'éviter l'utilisation du mot *classique* : suivant l'exemple de la collection « Nénuphar » des Éditions Fides, nous parlerons plutôt d'une collection des textes fondamentaux de la littérature acadienne.

Cette somme des grands textes acadiens n'existe encore que virtuellement : Marguerite Maillet, l'une des pionnières des études acadiennes, en a certes esquissé les grandes lignes dans son *Anthologies des textes littéraires acadiens (1609-1975)* (1992) et dans son *Histoire de la littérature acadienne* (1983). Le

Dictionnaire des œuvres littéraires de l'Acadie des Maritimes (1859-2000), qui paraîtra sous peu, sera également d'une aide précieuse, de même que les nombreux travaux des chercheurs qui, depuis trente ans, se sont spécialisés dans les études acadiennes. Le comité éditorial de notre collection, formé des cinq membres fondateurs du projet, a la responsabilité de déterminer le corpus et de superviser l'édition des textes.

Malgré un certain consensus sur les textes fondamentaux de la littérature acadienne, on peut difficilement affirmer que cette mémoire littéraire soit partagée par l'ensemble de la communauté. La littérature acadienne est un secret bien gardé, même en Acadie. La première étape pour créer une mémoire littéraire acadienne consiste bien sûr à rendre disponibles les textes importants : or, dans la majorité des cas, ces œuvres sont inaccessibles au public, car elles sont épuisées, conservées dans des bibliothèques et dans les dépôts d'archives ou inédites. Seuls 3 des 13 textes de notre collection qui sont en voie de réalisation se trouvent présentement en librairie.

ENCOURAGER ET STIMULER L'ÉMERGENCE DE LA LITTÉRATURE ACADIENNE

Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg, dans leur introduction à *La littérature belge* (2005), évoquent les forces gravitationnelles centripètes et centrifuges qui régissent les rapports entre le centre et les périphéries dans les littératures mondiales. La littérature acadienne, une littérature émergente, est attirée par plusieurs pôles : les États-Unis et le Canada anglais (la majorité des Acadiens sont en effet bilingues), mais surtout la France et le Québec. Il est ainsi difficile pour l'institution littéraire acadienne de rivaliser avec l'institution littéraire québécoise, ne fût-ce qu'en raison du bassin de lecteurs et du niveau de financement.

L'institution littéraire québécoise fonctionne toutefois selon une logique et des intérêts qui sont forcément étrangers à l'Acadie : elle tendra par exemple à attirer les meilleurs auteurs sans contribuer à l'émergence de nouveaux talents. De même, pour

percer au Québec, de nombreux auteurs devront inévitablement venir y habiter. Ces mouvements centripètes représentent certes une force pour la littérature acadienne et une occasion de s'ouvrir sur le monde, mais pour que cette ouverture ne mène pas à un oubli de soi et à une aliénation culturelle, des forces centrifuges doivent les contrebalancer. Voilà pourquoi notre collection est résolument centrée sur l'Acadie et sur les besoins de son institution littéraire naissante.

Les exemples des Éditions d'Acadie, la première maison d'édition acadienne fondée en 1972, ou du Théâtre l'Escaouette, fondé en 1978, montrent que la création d'institutions peut radicalement transformer le milieu littéraire. La faillite des Éditions d'Acadie, en 2001, indique toutefois que ces institutions sont fragiles et que leur combat n'est jamais définitivement gagné. La disparition du fonds de cette maison d'édition explique d'ailleurs la difficulté à se procurer en librairie des titres acadiens. Notre éditeur, Perce-Neige, l'autre maison d'édition littéraire d'Acadie qui célèbre cette année vingt-cinq ans d'existence, prend toutefois le relais et commence à rééditer certains titres. Il y a urgence et nous cherchons, par notre collection, à contribuer à cet effort. Afin de pérenniser notre collection, celle-ci sera de plus publiée en coédition avec l'Institut d'études acadiennes de l'Université de Moncton.

FACILITER L'ENSEIGNEMENT DE LA LITTÉRATURE ACADIENNE EN FOURNISSANT AU PERSONNEL ENSEIGNANT DES ÉDITIONS SÛRES ET DE QUALITÉ

En 1979, Réal Ouellet s'étonnait que la littérature québécoise ait pu se passer si longtemps d'éditions critiques. René Dionne écrivait quant à lui : « À quoi bon multiplier les études de textes, si l'on ne dispose pas d'un texte bien établi ? Quelle sorte d'histoire peut-on écrire, si l'on n'a pas fait les recherches historiques de base sur les textes et leurs auteurs ? » (1979 : 44). Mais des besoins encore plus pressants existent en Acadie, car la place de la littérature acadienne reste à faire dans les écoles et à

consolider dans les universités. Cette absence empêche le développement de la tradition de lecture que Marguerite Maillet (1983), citant Georges-André Vachon (1967), espérait voir naître en Acadie. Cette situation s'explique en partie par les difficultés de diffusion. Il est présentement fort difficile pour un non-spécialiste de se retrouver dans le domaine de la littérature acadienne et même de se procurer les œuvres. Les professeurs de littérature acadienne doivent souvent communiquer directement avec certains auteurs pour se procurer leurs œuvres et en photocopier d'autres. Notre collection vise justement à rassembler, à diffuser et à présenter les textes acadiens.

Si cette littérature n'est pas assez lue dans les écoles acadiennes et dans la population en général, c'est aussi parce qu'elle est trop souvent méconnue. En lui accordant une reconnaissance institutionnelle, notre collection veut pallier cette lacune. Ajoutons que les éditeurs acadiens doivent trop souvent travailler sous pression et avec peu de moyens. Les textes s'en ressentent inévitablement : dans leur tenue, mais surtout dans l'appareil de présentation, en général fort sommaire. L'édition critique se distingue par la méthode utilisée dans sa réalisation. Soigneusement établis d'après les sources manuscrites ou imprimées, les textes de notre collection seront accompagnés de variantes qui permettent d'en retracer la genèse ainsi que de notes explicatives. La lecture des textes sera aussi facilitée par des pièces ajoutées par les éditeurs, soit une introduction substantielle qui situe les œuvres dans leurs multiples contextes (historique, social, culturel, littéraire), une biographie chronologique détaillée des auteurs, des appendices qui présentent des documents rares ou inédits, un glossaire (au besoin), une bibliographie et une table des matières.

De façon générale, notre collection cherchera à accommoder plusieurs types de lecteurs et devra nécessairement faire des compromis. Les variantes, par exemple, seront introduites à la fin du document. Le prix, devant être à la portée des étudiants, nous imposera des choix éditoriaux plus économiques que ceux de la collection « Bibliothèque du Nouveau Monde ».

STIMULER, EN ACADIE, AU CANADA
ET À L'ÉTRANGER, LES RECHERCHES
SUR LA LITTÉRATURE ACADIENNE

Dans les études littéraires, les recherches commencent bien souvent par la rencontre d'un chercheur et d'un texte. Notre collection espère multiplier de telles rencontres. Il va de soi que la somme des travaux effectués par nos membres et collaborateurs enrichira considérablement nos connaissances sur la littérature acadienne. Compte tenu de la jeunesse de la critique littéraire acadienne, les chercheurs de notre groupe feront en effet ce que Olscamp appelle de « l'édition critique maximale » : ils profiteront « de leur connaissance d'une œuvre particulière pour approfondir la biographie de l'écrivain et éclairer une période de l'histoire littéraire » (Olscamp 1992 : 161). Nos travaux contribueront par exemple à faciliter l'écriture d'une nouvelle histoire littéraire acadienne qui tiendra compte de ses développements récents. Il convient de mentionner que notre projet s'appuie sur les ressources archivistiques considérables du Centre d'études acadiennes qui possède l'ensemble des archives des Éditions d'Acadie et des fonds importants sur un grand nombre des auteurs dont nous éditerons les textes.

FAVORISER LA DIFFUSION, EN ACADIE,
AU QUÉBEC, AU CANADA ET À L'ÉTRANGER,
DE LA LITTÉRATURE ACADIENNE

L'accès à une édition de qualité des œuvres, problématique en Acadie, devient presque impossible hors de la province. Notre collection permettra pour la première fois aux chercheurs de l'extérieur de l'Acadie d'avoir un accès direct à la littérature acadienne. À l'heure où les littératures de la francophonie mondiale sont l'objet de nombreuses recherches, notre collection représente un outil de diffusion essentiel. Nous espérons notamment que notre collection stimulera les recherches en études acadiennes au Québec.

La Révolution tranquille et la montée du nationalisme au Québec dans les années 1960 ont fragilisé la solidarité du Canada français. Le constat s'impose : le Québec n'accorde guère d'attention à l'Acadie avec qui il partage pourtant d'importantes institutions (comme Radio-Canada), tandis que le Québec est, au contraire, omniprésent en Acadie, et cette situation irrite de plus en plus les Acadiens. Malgré des travaux isolés, le portrait n'est guère différent dans les études littéraires. Les difficultés de diffusion de la littérature acadienne évoquées plus haut montrent toutefois que le blâme ne revient pas uniquement aux chercheurs du Québec.

La façon de sortir de cette impasse, sur le plan littéraire, est bien évidemment d'encourager l'émergence de la littérature acadienne et d'assurer son rayonnement : plus celle-ci sera forte et autonome, plus le dialogue entre les deux plus grandes populations francophones d'Amérique sera encouragé.

BIBLIOGRAPHIE

- BEUGNOT, Bernard (1982), « Pourquoi une édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin », *Bulletin de l'ÉDAQ*, n° 2, p. 9-15.
- DENIS, Benoît, et Jean-Marie KLINKENBERG (2005), *La littérature belge : précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Éditions Labor.
- DIONNE, René (1979), « Porte ouverte. Projet ALCQ-ECQF. Éditions critiques de textes québécois et canadiens-français », *Lettres québécoises*, n° 14, p. 43-45.
- OLSCAMP, Marcel (1992), « Un pari institutionnel : l'édition critique au Québec », *Études françaises*, vol. 28, n° 1, p. 133-170.
- OUELLET, Réal (1979), « Réflexions préliminaires sur l'édition d'un corpus québécois », *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 49, n°s 1-2, p. 8-13.
- MAILLET, Marguerite (1983), *Histoire de la littérature acadienne. De rêve en rêve*, Moncton, Éditions d'Acadie.
- MAILLET, Marguerite, Gérard LEBLANC et Bernard ÉMONT (1992), *Anthologie des textes littéraires acadiens 1606-1975*, Moncton, Éditions d'Acadie.
- MELANÇON, Robert (2004), *Qu'est-ce qu'un classique québécois*, Montréal, Fides. (Coll. « Les grandes conférences ».)
- VACHON, Georges-André (1967), « Le domaine littéraire québécois en perspective cavalière », dans Pierre de GRANDPRÉ (dir.), *Histoire de la littérature française du Québec*, t. I, Montréal, Librairie Beauchemin Ltée, p. 27-33.

POUR LA CRÉATION
D'UNE COMMUNAUTÉ VIRTUELLE
AUTOUR DE L'ŒUVRE DE GABRIELLE ROY

Sophie Marcotte
Université Concordia

On ne ressuscite pas les vies échouées en archive.

Ce n'est pas une raison pour les faire mourir une deuxième fois.

Arlette FARGE,
Le goût de l'archive.

Si l'émergence des nouvelles technologies entraîne une remise en question des bases fondamentales de l'être humain et favorise « la transformation profonde de notre perception du monde », comme le rappelle Ollivier Dyens dans *Chair et métal* (2000 : 13), elle invite du même coup à une réflexion de fond sur les méthodes de recherche dans tous les domaines du savoir. L'utilisation d'Internet, notamment, permet la création de nouveaux réseaux qui favorisent l'évolution, les échanges, la diffusion et la mise en commun des objets et des résultats de la recherche :

Par l'articulation étroite et rapide entre la publication et la communication, Internet permet à toutes sortes de groupes de rassembler, concentrer et organiser en quelque sorte, de l'information essentielle [...] et ensuite de [la] faire vivre et évoluer au fil de débats et de discussions [...] (2000 : 78).

Or, tous les domaines de recherche envisagent de manière différente la problématique liée aux avancées technologiques. En littérature, le recours aux médiums de transmission que sont Internet et le cédérom entraîne entre autres une reconfiguration du travail que nous effectuons sur les archives et les manuscrits, de même qu'une modification importante de notre rapport au texte et à la lecture, comme le faisaient remarquer Jean-Louis Lebrave et Jean-Gabriel Ganascia en 2001 dans le dossier spécial de la revue *Diogène* consacré aux *Supports anciens et modernes de la connaissance*. En effet, les méthodes de l'édition critique et de la génétique textuelle se trouvent, parmi d'autres, interrogées, alors qu'on s'interroge par ailleurs sur les conditions de stockage et d'accès aux documents, ainsi que sur la légitimité des publications savantes sur support électronique (Beaudry et Boismenu, 2002). À ce propos, même si les chercheurs, en sciences humaines et sociales, utilisent de plus en plus Internet pour effectuer des recherches, la diffusion de leurs travaux emprunte encore de façon majoritaire la voie traditionnelle du support papier, contrairement à leurs collègues des sciences pures et appliquées qui publient leurs travaux sous forme électronique à plus large échelle. Paolo D'Iorio faisait d'ailleurs remarquer à ce sujet que le problème dépasse largement l'hésitation des chercheurs à diffuser leur recherche sur support électronique :

Il en va de même pour [certains] conservateurs des bibliothèques et des archives publiques qui parfois ne comprennent pas l'utilité [voire l'urgence] de numériser leurs fonds et leurs collections. Ou du côté des éditeurs qui ne savent pas encore bien comment maîtriser la vague d'Internet et qui craignent, pour ce qui

concerne l'édition scientifique, de voir compromis le monopole de la diffusion de l'information savante qu'ils assument en ce domaine [...] (2001 : 1).

D'Iorio et son équipe de recherche ont imaginé, pour remédier à ces problèmes d'archivage, d'accès et de diffusion des textes et de la recherche, la création d'une communauté virtuelle qui rassemblerait des chercheurs de partout dans le monde s'intéressant à l'œuvre du philosophe Friedrich Nietzsche (1844-1900) et qui les aiderait à travailler ensemble à partir d'un fonds documentaire commun¹.

COMMUNAUTÉ VIRTUELLE : DÉFINITION

Les communautés virtuelles, selon la définition qu'en propose le journaliste américain Howard Rheingold dans *The Virtual Community*, sont des « social aggregations that emerge from the Net when enough people carry on those public discussions long enough, with sufficient human feeling, to form webs of personal relationship in cyberspace² » (Rheingold, 2000 : xx). L'environnement virtuel individuel de chacun des utilisateurs se voit ainsi mis en relation avec d'autres environnements individuels (Quéau, 1993) ; c'est ce qui constitue le point de départ de la communauté – dont l'existence repose donc sur les liens électroniques qui en unissent les membres. Les utilisateurs se rassemblent autour d'un thème unificateur dans la pratique d'une activité qui leur permet de répondre à des attentes ou d'atteindre des objectifs communs. Le sociologue Jean-François Marcotte précise à cet égard, dans un article paru dans *Esprit critique*, que « c'est à travers l'établissement graduel d'un

1. Voir le site www.hypernietzsche.org

2. Rheingold précise que le terme de *cyberespace* a été employé pour la première fois dans le roman *Neuromancer* de William Gibson, et qu'il désigne de façon courante l'espace conceptuel où les mots, les relations humaines, les données et le pouvoir se manifestent à travers des utilisateurs branchés à un réseau informatique.

contrat social autour de besoins spécifiques et la coopération de ses membres en vue d'accomplir un objectif commun que la communauté émerge » (2003).

Jenny Preece et Diane Maloney-Krishmar, pour leur part, dans « *Online communities : focusing on sociability and usability* », énoncent les cinq caractéristiques de la communauté virtuelle (2003 : 597). Elles insistent surtout sur le fait que « les membres s'engagent dans une participation répétée, active », que « la réciprocité des informations, des soutiens et des services entre les participants » en est un aspect capital, et qu'au sein du regroupement, « il y a un contexte de conventions sociales, d'utilisation du langage et de façons de se comporter » qu'il importe de respecter.

Ces principes associés à la communauté virtuelle s'actualisent dans une multitude de domaines du savoir. L'instauration de tels types d'échanges en réseaux peut se révéler efficace, par exemple, dans le processus d'enseignement à distance, où on cherche à maintenir la dimension d'interaction professeur-élève ou élève-élève si importante sur le plan pédagogique (comme l'a rappelé George Steiner à plusieurs reprises dans ses essais sur la transmission du savoir³). On en trouve également des manifestations dans les sphères de recherche liées à la médecine, où on se sert de ces lieux de rencontre virtuels pour rendre plus efficace le partage des connaissances et en favoriser ainsi l'évolution, l'uniformisation et le renouvellement sur des bases plus universelles. Enfin, des utilisateurs de jeux vidéo se réunissent de la même façon dans la pratique de leur loisir, partageant stratégies et enthousiasme. Dans tous les cas, on le constate, l'existence de la communauté virtuelle repose sur une démarche participative.

3. Voir notamment *Entretien entre George Steiner et Cécile Ladjali* (2003).

COMMUNAUTÉS VIRTUELLES :
DE NIETZSCHE À GABRIELLE ROY

D'Iorio, dans son livre consacré au projet *HyperNietzsche* paru à la fois sur support papier (dans la collection « Écritures électroniques » des Presses universitaires de France) et sur support électronique, précise que la création d'une communauté virtuelle autour de l'œuvre du philosophe ne visait pas exclusivement la diffusion des textes et des manuscrits, mais également la création d'« un instrument souple et rapide qui permette aux chercheurs de comprendre d'un regard l'état des connaissances disponibles sur un certain auteur, les problèmes encore ouverts et les méthodologies à l'œuvre » (2001 : 2).

Le projet dont j'aborderai ici les grandes lignes⁴ s'inspire de l'esprit et du format de l'*HyperNietzsche* et consiste en la création d'une telle communauté virtuelle autour d'un objet littéraire, l'œuvre de la romancière d'origine franco-manitobaine Gabrielle Roy.

Dans l'ensemble de la littérature québécoise et canadienne, l'œuvre de Roy demeure certainement l'une des plus fréquentées par la critique et le lectorat, autant à l'échelle locale qu'à l'échelle internationale, comme en témoignent le nombre important d'ouvrages et d'articles savants portant sur son œuvre parus au cours des dernières décennies⁵, ainsi que le nombre de sites Web où il en est question. Les romans, les nouvelles, les récits et la correspondance de l'auteure occupent notamment une place de prédilection dans les listes de lectures des cours de littérature québécoise et canadienne offerts dans les universités étrangères, tout comme ils apparaissent de façon presque systématique au programme des cours de français et de littérature dans les écoles, collèges et universités du Québec et du reste du Canada.

4. « Communauté(s) virtuelle(s) : l'œuvre de Gabrielle Roy à l'ère du numérique », FQRSC, Programme Nouveaux professeurs-chercheurs, 2006-2009.

5. Pour une bibliographie de la critique sur l'œuvre de Roy publiée entre 1978 et 1997, voir Saint-Martin (1998).

Outre les quelque 18 romans, recueils de nouvelles, récits et contes pour enfants qu'elle a publiés de son vivant, Roy a aussi laissé derrière elle un grand nombre d'inédits, dont le degré d'achèvement varie considérablement (Ricard et Everett, 2000), ainsi qu'une abondante correspondance, qui compte plus de 2 000 lettres (voir Ricard, 1991 et 1996), conservées à Bibliothèque et Archives Canada dans le fonds Gabrielle Roy (MSS 1982-11/1989-11) ou dans des fonds privés appartenant le plus souvent au destinataire de la ou des lettres.

Parmi ces textes, quelques-uns, dont Roy avait elle-même souhaité la publication posthume ou dont le degré d'achèvement paraissait inscrire l'œuvre dans la même catégorie que les textes canoniques de la romancière sur le plan esthétique, ont paru au cours des dix dernières années, et ont du coup contribué au renouvellement des lectures de l'œuvre canonique. On pense à deux ensembles de lettres, les lettres à sa sœur Bernadette et les lettres à son mari, Marcel Carbotte, ou à la suite de son autobiographie, *Le temps qui m'a manqué*, publiée en 1997 dans le cadre des travaux du Groupe de recherche sur Gabrielle Roy⁶.

Il reste que la plupart des inédits – romans inachevés, récits brefs, nouvelles, etc. –, parce qu'ils sont inachevés parfois « formellement », parfois sur le plan esthétique, ne se prêtent pas à une publication traditionnelle, bien qu'ils présentent un intérêt indéniable pour les chercheurs et les lecteurs. Puisque Roy n'a pas laissé d'instructions précises concernant la publication éventuelle de ses inédits, le respect de sa mémoire *littéraire* devient un critère de première importance dans le choix des méthodes de diffusion. C'est la ligne de conduite qui a été adoptée pour la publication des inédits de Roy au cours des dernières années. Si bien que nous considérons que ce qui n'a pas été publié du vivant de l'auteure ou dont elle n'a pas souhaité la publication pos-

6. Le Groupe de recherche sur Gabrielle Roy existe depuis le milieu des années 1990. Il est actuellement dirigé par François Ricard (Université McGill), Jane Everett (Université McGill) et Sophie Marcotte (Université Concordia). Il reçoit une subvention du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

thume – ou dont elle n'aurait peut-être pas approuvé la publication pour des raisons idéologiques, par exemple – convient sans doute davantage à la publication sur support électronique, puisque cette avenue permet de bien établir la différence entre les deux versants de l'œuvre et du coup de ne pas faire ombrage à la valeur du volet canonique de celle-ci. Cette distinction est d'autant plus importante pour le grand public, auprès duquel il devient primordial d'éviter toute confusion entre l'œuvre canonique et l'œuvre inédite afin d'éviter d'en décevoir les attentes.

Il apparaît que dans le contexte actuel, qui se prête de plus en plus à la numérisation des textes littéraires et à leur diffusion sur support électronique, la création d'un espace de diffusion, de publication et de discussion autour de l'œuvre de Roy – autrement dit, la création d'une communauté internationale virtuelle – favoriserait l'accès aux inédits de la romancière et participerait ainsi au renouvellement en cours depuis quelques années des perspectives de lecture et d'analyse de l'œuvre. Je me suis donc donné pour but, dans un premier temps, de créer un site Web interactif qui s'inspirerait du modèle de l'*HyperNietzsche*.

L'*HyperNietzsche* est fondé sur la philosophie *open source*, empruntée aux sciences pures et appliquées, et qui a été adaptée aux besoins de la recherche en sciences humaines. Travailler en *open source* signifie, d'une part, être en mesure de consulter, tout à fait librement, une version numérique de l'objet d'étude qui nous intéresse : livre, manuscrit, image, son, etc. Selon ce principe, tout ce qui a été confié à des institutions dont le fonctionnement dépend des fonds publics devrait être rendu accessible, ou *retourné*, au public lecteur. D'autre part, cela sous-entend la possibilité d'obtenir un accès libre et gratuit aux résultats de la recherche menée sur ces mêmes objets d'étude ; on pense ici aux publications savantes. Internet, par la dimension d'interactivité qu'il offre, représente la plate-forme de diffusion la plus efficace pour garantir à la fois l'accès à ce qui appartient à l'héritage culturel et littéraire (les manuscrits et les archives, dans le cas qui nous intéresse ici) et aux résultats de la recherche. L'espace hypertextuel qui se développera autour de l'œuvre de Roy, à la

fois outil de recherche et « système d'organisation de la communauté internationale de chercheurs » (D'Iorio, 2001 : 3), sera ainsi conçu comme un espace dynamique, capable d'illustrer les changements qui caractérisent la perception de l'œuvre de la romancière au fur et à mesure que progresse le discours critique et qu'apparaissent de nouvelles approches des textes.

Travailler en *open source* signifie enfin, sur un plan plus technique, donner libre accès au code informatique qui compose la structure hypertextuelle du site, de manière à permettre à d'autres chercheurs de créer une communauté virtuelle adoptant la même structure. De la sorte, le partage des connaissances concerne non seulement l'objet d'étude, mais aussi la façon de concevoir l'espace virtuel réunissant les chercheurs.

Car l'hypothèse générale qui sous-tend le projet est que le développement de systèmes qui faciliteront l'accès au savoir entraînera l'émergence de nouvelles formes d'expérimentation ou d'approches sur le plan de la recherche. La réflexion menée jusqu'ici sur les nouvelles technologies porte à croire que le fait d'améliorer l'accessibilité à l'objet primaire – les textes de Roy – pour les chercheurs comme pour le public lecteur, indépendamment du lieu et du moment où ils consulteront le site, semble même susceptible, à court et à long terme, de favoriser le développement de stratégies de lecture innovatrices et d'encourager la constitution de communautés virtuelles de chercheurs et de lecteurs autour de l'œuvre d'autres auteurs. La dimension pédagogique d'une telle entreprise, fondée sur l'exploitation des nouveaux médias, n'est sans doute pas non plus à négliger.

La création d'un site qui deviendra un lieu de rassemblement pour la communauté des chercheurs et des lecteurs de l'œuvre royenne permettra du même coup la création d'un réseau de réflexion international, notamment par la mise en place d'un espace de publication régi par un comité scientifique qui évaluera les contributions et qui occupera par le fait même la fonction de modérateur, ou d'animateur. Il évaluera les contributions, certes, mais il verra également à favoriser le contact entre les chercheurs, à coordonner tout ce qui est lié à l'aspect matériel du

site et à assurer le maintien de la qualité de l'information qui circule. Car un tel lieu de rencontre comporte plusieurs points d'entrée : les textes, les contributions savantes, les reproductions numériques des manuscrits, de même qu'un espace de discussion à l'intérieur duquel il faut exercer une certaine forme de filtrage – bien qu'il ne soit pas souhaitable que le grand public en soit complètement exclu –, étant donné le caractère savant de l'entreprise.

Pour l'élaboration de l'espace de diffusion des textes de Roy, je procéderai d'abord à la reproduction numérique des manuscrits concernés, puis à leur transcription diplomatique, pour en arriver à l'établissement d'un texte final et d'un appareil de notes critiques. Ces trois états du texte pourront, ou être consultés simultanément, ou être consultés individuellement, selon ce qui est voulu par l'utilisateur et selon le type de recherche qu'il souhaite y mener. Un moteur de recherche permettra enfin d'effectuer des recherches ponctuelles dans l'ensemble du corpus – recherches lexicales, thématiques, entre autres –, et d'extraire des listes de concordances.

Dans cette perspective, les choix qui sont nécessaires à l'établissement d'une édition critique sont pour ainsi dire reconduits dans notre approche de l'édition électronique : choix d'un texte de base, ajout de notes critiques et de notes explicatives, relevé des variantes, renvois intertextuels, détermination des éléments textuels significatifs (thèmes, figures de style, par exemple), etc. Cela dit, les nouvelles instances de diffusion des textes comme Internet entraînent des changements profonds, à la fois en ce qui a trait à la nature même du *texte* et au regard de la démarche d'édition. Le texte électronique se caractérise en effet par son *éclatement*, ce qui n'est pas sans conséquence sur l'activité éditoriale elle-même et sur le texte qui est « produit » par l'éditeur. L'apparente stabilité qui caractérise le texte imprimé est ainsi bouleversée, notamment par la dynamique même du parcours de lecture, puisqu'un autre langage intervient en première instance dans le processus d'édition, celui-là informatique, qui donne aux textes, avant même qu'ils n'apparaissent à l'écran, une structure

de type mathématique ou algorithmique. C'est dire qu'en passant de l'édition critique traditionnelle à l'édition électronique, on évolue d'un mode de production essentiellement « artisanal » vers un autre mode de production rationalisé, c'est-à-dire qui se veut beaucoup plus théorique et mécanique.

Autrement dit, l'édition électronique emprunte certaines de ses méthodes à l'édition critique, mais elle en détourne les résultats de telle sorte que la stabilité du texte d'une édition critique se trouve, par l'édition électronique, remise en question, notamment dans la dynamique même du parcours de lecture ; si l'édition critique et l'édition électronique de textes littéraires sont liées par des choix éthiques et esthétiques semblables, le résultat – la conception et la publication sur support électronique – est susceptible d'engendrer des stratégies de lecture et d'interprétation inédites.

Le protocole d'édition électronique que j'adopterai s'inspirera, dans un premier temps, de la méthode proposée par les principaux acteurs du domaine de la textologie au cours des dernières décennies pour l'édition de textes littéraires (voir Laufer, 1972 ; Williams et Abbott, 1993 ; Bots, 1993), et reconduira le protocole élaboré par le Groupe de recherche sur Gabrielle Roy dans les années 1990 pour ses travaux d'édition critique – protocole que j'ai d'ailleurs adopté pour l'édition critique des lettres de Roy à son mari⁷. À ces grands principes viendront se greffer ceux de la convention proposée par la *Text Encoding Initiative* pour l'encodage des textes en langage XML – *Extended Mark-up Language* (voir www.tei-c.org). Chacun des textes publiés sur le site de ce que nous pourrions appeler l'*HyperRoy* présentera enfin un appareil de notes et de variantes le plus exhaustif possible exploitant l'espace infini offert par l'environnement informatique. L'édition électronique du *Temps qui m'a manqué*, disponible en ligne depuis la fin de 2006, servira de modèle à cet égard⁸.

7. Voir Ricard (1991b).

8. Édition électronique préparée par Sophie Marcotte, avec la collaboration d'Olivier Robert et le soutien technique du Digital Collection

Il ne s'agit donc pas, il convient de le préciser, d'un travail qui se limite à la mise en disponibilité des manuscrits et à l'archivage des textes. Au contraire, il s'agit d'une entreprise d'édition savante, dont les fondements s'apparentent à ceux de l'édition critique telle qu'elle est pratiquée sur support traditionnel, auxquels s'ajoute la dimension de programmation.

Parmi les textes qui seront reproduits et édités se trouvent les lettres de Roy qui n'ont pas encore fait l'objet d'une publication sur support papier (près de 1 200 lettres) et où il n'est fait aucune mention pouvant nuire à une tierce personne⁹, les nouvelles et récits inédits rédigés avant la parution de *Bonheur d'occasion* (1945), ainsi que les dossiers génétiques des œuvres publiées du vivant de l'auteure, notamment celui de *La détresse et l'enchantement*, l'autobiographie publiée à titre posthume en 1984, devenue, avec *Bonheur d'occasion*, l'un des livres de Roy les plus étudiés et les plus appréciés. Les articles de revues et de journaux qui témoignent de la réception accordée à l'œuvre canonique seront également rendus disponibles. On pense entre autres au contenu du scrapbook de Carbotte, qui a amassé, au fil des ans, un grand nombre de coupures de journaux consacrées à l'œuvre de son épouse (voir Ricard, 1991). Dans la mesure du possible, les articles savants déjà publiés seront reproduits avec l'autorisation des revues concernées et un lien sera ajouté vers les articles déjà disponibles en ligne.

La création de communautés virtuelles de chercheurs représente une voie intéressante pour assurer une plus large diffusion du savoir (en accord avec les ayants droit lorsque les textes n'appartiennent pas encore au domaine public) et un accès libre et gratuit à des textes qui ne sont disponibles que dans les dépôts d'archives. Si le support papier est encore privilégié pour la

Project (U. McGill), 2006 : www.gabrielle-roy.mcgill.ca/electronique-temps.htm.

9. Ces cas deviennent de plus en plus rares, Roy étant décédée depuis vingt-trois ans et les gens cités dans ses lettres appartenant sensiblement à la même tranche d'âge qu'elle.

lecture, avec raison sans aucun doute, il n'en demeure pas moins que la diffusion électronique de certains types de documents se révélerait moins coûteuse, à terme, et qu'elle serait susceptible, comme le rappelle D'Iorio, de mieux servir « les nécessités de la recherche » (2001 : 3).

Le projet de création d'une communauté virtuelle autour de l'œuvre de Roy vise à concevoir une nouvelle façon de faire connaître et d'aborder l'œuvre de la romancière, qui a été très largement commentée par la critique au cours des dernières décennies. Je proposerai non seulement un accès à ses textes inédits, mais mettrai également sur pied un nouvel espace de discussion et de diffusion des résultats de la recherche régi par un comité scientifique auquel les chercheurs pourront participer activement. La dimension interactive du site constitue un apport original, dans la mesure où, à l'espace généralement « statique » qui compose certains sites Web, s'ajoutera la dimension d'interactivité ou de discussion. Ce sera finalement un site en constante évolution, dont l'expansion dépendra largement de la participation des chercheurs et des lecteurs, non seulement à l'échelle locale, mais aussi à l'échelle internationale, principe dont dépend l'existence même de la communauté virtuelle. Une telle entreprise est susceptible d'entraîner, du moins je le crois, des répercussions intéressantes sur la diffusion de la culture québécoise et canadienne, et de favoriser la mise au jour de nouvelles approches pour l'étude des littératures québécoise, canadienne-française et canadienne-anglaise – l'œuvre de Roy, comme on le sait, ayant été traduite et largement diffusée partout au Canada.

BIBLIOGRAPHIE

- BEAUDRY, Guylaine, et Gérard BOISMENU (2002), *Le nouveau monde numérique : le cas des revues universitaires*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.
- BOTS, Hans (1993), « Éditions de correspondances aux XIX^e et XX^e siècles », *Dix-septième siècle*, n° 178, p. 119-129.
- D'IORIO, Paolo (2001), *HyperNietzsche*, Paris, Presses universitaires de France. [www.hypernietzsche.org]
- DYENS, Ollivier (2000), *Chair et métal*, Montréal, VLB éditeur. (Coll. « Gestations ».)
- FARGE, Arlette (1989), *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil. (Coll. « Points – Histoire ».)
- GUÉDON, Jean-Claude (2000), *Internet. Le monde en réseau*, Paris, Gallimard. (Coll. « Découvertes ».)
- LAUFER, Roger (1972), *Introduction à la textologie*, Paris, Larousse.
- LEBRAVE, Jean-Louis, et Jean-Gabriel GANASCIA (2001), « Introduction », *Diogène*, n° 196, p. 3-8.
- MARCOTTE, Jean-François (2003), « Communautés virtuelles et sociabilité en réseaux : pour une redéfinition du lien social dans les environnements virtuels », *Esprit critique. Revue internationale de sociologie et de sciences sociales*, vol. 5, n° 4, [En ligne], [http://vcampus.univ-perp.fr/espritcritique/0504/esp0504/article04.html] (consulté en août 2006).
- PREECE, Jenny, et Diane MALONEY-KRICHMAR (2003), « Online communities : focusing on sociability and usability », dans Julie JACKO et Andrew SEARS (dir.), *Handbook of Human-Computer Interaction*, Mahwah, New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates, p. 596-620.
- QUÉAU, Philippe (1993), *Le virtuel : vertus et vertiges*, Seyssel, Champ Vallon/Institut national de l'audiovisuel.
- RHEINGOLD, Howard (2000), *The Virtual Community. Homesteading on the Electronic Frontier*, Cambridge/Londres, MIT Press.

ARCHIVES LITTÉRAIRES ET MANUSCRITS D'ÉCRIVAINS

- RICARD, François (1991a), *Inventaire des archives personnelles de Gabrielle Roy*, Montréal, Boréal.
- RICARD, François (1991b), *Protocole d'édition critique des Œuvres complètes de Gabrielle Roy [Premier état]*, Montréal, Université McGill.
- RICARD, François (1996), *Gabrielle Roy, une vie*, Montréal, Boréal.
- RICARD, François, et Jane EVERETT (2000), « L'écriture "immergée" de Gabrielle Roy », dans François RICARD et Jane EVERETT (dir.), *Gabrielle Roy inédite*, Québec, Éditions Nota bene. (Coll. « Séminaires ».)
- ROY, Gabrielle (1945), *Bonheur d'occasion*, 2 t., Montréal, Éditions Pascal.
- ROY, Gabrielle (1984), *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal. (Coll. « Boréal compact ».)
- ROY, Gabrielle (1997), *Le temps qui m'a manqué*, édition préparée par François Ricard, Dominique Fortier et Jane Everett, Montréal, Boréal. (Coll. « Cahiers Gabrielle Roy ».)
- ROY, Gabrielle (1999), *Ma chère petite sœur... Lettres à Bernadette 1943-1970*, édition préparée par François Ricard, Dominique Fortier et Jane Everett, Montréal, Boréal. (Coll. « Cahiers Gabrielle Roy ».)
- ROY, Gabrielle (2001), *Mon cher grand fou... Lettres à Marcel Carbotte 1947-1979*, édition préparée par Sophie Marcotte, Montréal, Boréal. (Coll. « Cahiers Gabrielle Roy ».)
- SAINT-MARTIN, Lori (1998), *Lectures contemporaines de Gabrielle Roy : bibliographie analytique de la critique (1978-1997)*, Montréal, Boréal. (Coll. « Cahiers Gabrielle Roy ».)
- STEINER, Georges, et Cécile LADJALI (2003), *Entretien entre George Steiner et Cécile Ladjali*, Paris, Albin Michel.
- WILLIAMS, William P., et Craig J. ABBOT (1993), *Introduction to Bibliographical and Textual Studies*, New York, MLA.

MÉMOIRE LITTÉRAIRE
ET MANUSCRITS D'ÉCRIVAINS

LOYALISME ET CRÉATION LITTÉRAIRE
DANS LE JOURNAL DE LOUIS LABADIE
(1765-1823)

Nathalie Ducharme

Dans le contexte d'émergence des lettres québécoises au lendemain de la Conquête, la majorité des poètes et chansonniers s'abritent derrière l'anonymat ou le pseudonymat. L'instituteur Louis Labadie, qui appartient à la première génération d'écrivains nés au Canada, choisit d'assumer pleinement la paternité de ses créations. Paradoxalement, l'un des auteurs les mieux connus de la période demeure également le moins reconnu, tant par ses contemporains qui lui concèdent peu de génie que par les historiens de la littérature. Dans la biographie qu'il consacre à Labadie, Amédée Gosselin souligne la médiocrité de celui qu'il désigne sous l'épithète de « soi-disant poète » (1913 : 111) tout en qualifiant le loyalisme professé par l'écrivain d'opportunisme éhonté. Les notices biographiques publiées par la suite véhiculeront la même image de rimailleur impécunieux qui tente désespérément de s'insinuer dans les bonnes grâces des autorités britanniques (Lortie, 1987 ; Gagnon, 2000).

La démarche adoptée dans cette étude ne consiste pas à défendre la valeur esthétique des œuvres de Labadie, mais à appréhender l'homme en tant que promoteur exemplaire du

discours loyaliste au tournant du XIX^e siècle. Pendant que les journaux annoncent les triomphes de la Grande-Bretagne sur la France napoléonienne, plusieurs citoyens francophones adoptent la poésie et la chanson comme moyens de diffusion des sentiments patriotiques. C'est dans cette intention que Labadie compose, entre 1797 et 1804, des airs politiques appartenant à un corpus d'environ 25 écrits poétiques nous étant parvenus. Des sept chansons qui nous sont connues à ce jour, seulement deux ont fait l'objet d'une publication dans *La Gazette de Québec*, mais toutes ont été chantées dans les paroisses où enseignait Labadie, par l'auteur lui-même qui possédait, dit-on, une fort jolie voix (Gosselin, 1913 : 107). L'une des chansons est conservée dans la collection Neilson de Bibliothèque et Archives Canada (mg 24, b 1) alors que les autres proviennent du journal composé de 18 cahiers que le maître d'école a rédigé entre 1794 et 1817 mais dont uniquement six ont pu être retrouvés à ce jour. Toujours inédits sauf pour quelques extraits, ces cahiers sont détenus par les Archives du Séminaire de Québec (MSS-74). Le centre de documentation du groupe de recherche Archéologie du littéraire au Québec (ALAQ)¹ possède une copie de ces cahiers ainsi qu'un volumineux dossier constitué au fil des ans par des étudiants, dont Patrick Nault et Yvan Brais.

LA CHANSON PATRIOTIQUE À LA FIN DU XVIII^e SIÈCLE

Avant d'aborder l'analyse structurelle et discursive des sept chansons, il convient d'évoquer succinctement le climat politique qui règne alors dans la province de Québec. Depuis 1793, la Grande-Bretagne est engagée avec une coalition européenne

1. Depuis 1990, le groupe ALAQ, dirigé par Bernard Andrès, professeur à l'Université du Québec à Montréal, se consacre à l'étude des premiers textes littéraires québécois de 1759 à 1839. Ses recherches ont porté sur les figures du Canadien et de l'aventurier ainsi que sur le discours utopiste de la Nouvelle-France au XIX^e siècle. On peut consulter son site à l'adresse suivante : www.unites.uqam.ca/arche/alaq.

dans la guerre contre la France révolutionnaire. Les Canadiens, qui s'étaient d'abord enthousiasmés pour les événements se déroulant en France, retirent leur appui aux révolutionnaires en découvrant les excès de la Terreur ; mais ils suivent dorénavant avec intérêt les nouvelles des victoires anglaises qui leur parviennent avec quelques mois de retard (Galarneau, 1970 : 106, 227). Par exemple, la victoire d'Aboukir au cours de laquelle la flotte française est décimée, le 1^{er} août 1798, suscite de nombreuses festivités en divers endroits de la province au début de 1799. Quelques citoyens profitent de telles occasions pour affirmer leur loyauté sous forme de couplets en l'honneur du roi ou en hommage à la valeur de la marine anglaise. Les poésies et les chansons sont régulièrement présentées devant les membres d'institutions loyalistes de Québec comme le Club constitutionnel et le Club loyal. Certaines d'entre elles paraissent ensuite dans *La Gazette de Québec* sous l'intitulé « Chanson par un membre du club ». Quelques propos patriotiques vont aussi teinter les « Étrennes du garçon qui porte la Gazette aux pratiques » publiées chaque début de l'an sur une feuille volante pour en assurer une plus vaste diffusion. Plusieurs des auteurs de couplets patriotiques demeurent encore aujourd'hui inconnus, alors que d'autres ont pu être identifiés, dont Charles-Louis Tarieu de Lanaudière (1743-1811), Augustin-Jérôme Raby (1745-1822) et Louis Amiot (?), autant de versificateurs d'occasion réputés pour leur fidélité à la couronne.

Dans l'ensemble, les chansons partagent un commun souci de fonder leur définition du loyalisme sur un sentiment de reconnaissance envers la Grande-Bretagne pour les droits et libertés dont elle a doté les Canadiens, opposant du même souffle une Angleterre libérale à une France tyrannique. Mais s'ils fustigent la Révolution régicide et impie, les poètes ne peuvent pour autant évoquer le souvenir de l'Ancien Régime et de la Nouvelle-France sans trahir des signes de nostalgie envers l'administration qui a refusé à sa colonie l'imprimerie et la presse. C'est pourquoi la poésie patriotique ne présente qu'une vision du Canada au présent ou au futur et ne se tourne pas encore vers les exploits du

passé comme elle le fera sous l'influence d'Octave Crémazie durant la seconde moitié du XIX^e siècle. Les chansons invoquent plutôt le dieu des batailles qui pourfend Napoléon et élève au rang de héros les amiraux Duncan, Jarvis et Nelson dont les exploits sont narrés sur un ton tantôt grandiloquent, tantôt satirique. Le registre des timbres inclut un nombre limité de mélodies traditionnelles françaises parmi lesquelles se distinguent : « Qu'est-ce que ça m'fait à moi », « Moi, je suis soldat » ou « Le Chanoine de l'Auxerrois ». Loin de se confiner à des cercles fermés, ces œuvres de circonstance visent à rassembler les cœurs, plus souvent à la taverne qu'à l'église, comme en témoigne le caractère bachique de ce couplet anonyme publié dans *La Gazette de Québec* :

Que Buonaparte peu sage
 en Égypte soit allé
 Que sans son hôte il ait compté
 enfin qu'il ait fait naufrage
 Et qu'est-ce que ça m'fait à moi ?
 Je ne suis pas du voyage
 Et qu'est-ce que ça m'fait à moi
 quand je chante et quand je bois (Anonyme, 1799).

Plutôt naïves dans leur verve belliqueuse – les termes de *gloire*, *victoire*, *tyrannie*, *vengeance*, etc., en définissent l'esprit – les chansons trahissent la distanciation du colon à l'égard d'événements dont il n'a pas la moindre expérience. Un survol de certaines chansons françaises abordant les mêmes sujets révèle à quel point le patriotisme de ces productions est restreint au point de vue de l'émotivité². En comparaison, l'œuvre de

2. Plusieurs de ces chansons peuvent être consultées dans Brécy (1988), notamment un très beau chant composé par Rouget de Lisle en 1794 pour les victimes du Vengeur : « Ce pavillon dont, sur les mers/ Nous devons soutenir la gloire/ N'aura-t-il vu que nos revers ?/ À notre France, à l'univers/ Nous qui jurames la victoire/ Pourrons-nous accepter les fers ?/ Mourons pour la Patrie/ C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie » (1988 : 163).

Labadie, pour toute simpliste qu'elle paraisse de prime abord, manifeste un ardent désir chez l'instituteur d'inculquer à ses compatriotes un loyalisme qui nierait toute considération de soumission à la métropole mais se forgerait plutôt sur l'inclusion dans l'Empire britannique.

Les détails de la vie de Labadie (il signe Louis-Généreux Labadie à partir de 1798) proviennent de sources peu variées puisque la majorité de ceux-ci ont été tirés de son journal ainsi que de lettres qu'il a fait parvenir aux journaux. Il naît à Québec en 1765 dans une famille d'artisans et amorce des études au Petit Séminaire, qu'il abandonne ensuite pour cause de maladie. Monseigneur Briand lui trouve sa première situation d'enseignant, mais il aurait commencé dès l'enfance à partager ses modestes connaissances avec des camarades. Au cours de sa carrière, il tient des écoles successivement à Beauport, Rivière-Ouelle, Kamouraska, Berthier, Verchères, Saint-Eustache et Varennes. Les curés de ces paroisses le tiennent en haute estime et il obtient l'appui de plusieurs membres de l'élite anglaise, dont les gouverneurs Clark et Prescott, l'imprimeur Samuel Neilson et le prince Edouard lui-même, qui aurait visité son école. Labadie semble se mériter l'affection des enfants à qui il inculque les rudiments du français et de l'arithmétique ; Ludger Duvernay, qui fut l'un de ses élèves, en parlera en termes élogieux. L'instituteur, qui s'est imposé comme une figure de pionnier de l'éducation au Québec, décède à Verchères en 1824.

À une époque où le système scolaire était presque entièrement financé par l'initiative privée, Labadie a multiplié les efforts pour obtenir du matériel et offrir gratuitement l'éducation aux pauvres. On dirait de lui aujourd'hui qu'il fut un pédagogue pratiquant la variété dans les formes d'apprentissage, amenant les enfants en excursion, leur montrant des images et leur faisant réciter devant ses protecteurs des compliments et autres compositions de son cru qui constituent l'essentiel de son œuvre. Fait remarquable, il donnait à lire à ses élèves des journaux offerts par ses bienfaiteurs ; les enfants pouvaient ainsi rapporter à leurs parents les nouvelles qu'ils avaient apprises (Gagnon, 2000). De

façon consciente ou non, Labadie aura contribué à l'émergence d'une opinion publique dans les campagnes où il travaillait.

Les chansons du « maître d'école patriotique » se présentent, sous leur forme manuscrite, en suites de quatre à dix couplets soigneusement numérotés dont il s'avérerait inutile ici de décliner les traits prosodiques puisque Labadie, qui montre à l'occasion une connaissance des règles de la versification, les néglige la plupart du temps. Par ailleurs, il trahit une ignorance flagrante de la grammaire, de l'orthographe et de la syntaxe, même en cette époque où l'usage varie. Sans expérience musicale, comme c'est le cas pour la majorité des chansonniers de son temps, Labadie écrit sur des airs français connus pouvant être chantés aisément par un public illettré : « Avec des jeux dans les villages », « Ô ma tendre musette », « La Faribondaine », « À la façon de Barbari mon ami ». De l'autre côté de l'Atlantique, ces mêmes airs accompagnent les chants révolutionnaires. Labadie détient le mérite avec Augustin-Jérôme Raby et Joseph Quesnel d'avoir adapté le *God Save the King*, dans une chanson de 1797 intitulée « Chanson pour la Naissance du Roi George³ » ; selon Jeanne d'Arc Lortie, le texte de la chanson originale ne sera publié au Canada qu'en 1806 (1987 : 382). Cela révèle à quel point l'hymne royal pouvait circuler oralement parmi la population.

Les chansons que l'auteur destine à la publication tiennent sur un feuillet à part et se distinguent par une graphie particulièrement figiolée. Le titre de la pièce et l'air sur lequel on doit la chanter sont précédés d'une mise en contexte ; par exemple, une prière accompagne la chanson « Demande à Dieu », composée en 1804 pour l'Angleterre menacée d'invasion. Le titre même de l'œuvre tient parfois lieu de bulletin promotionnel : « Chanson Faite par moy, Louis Labadie, Maître D'école au Bourg de Verchères, Dans le Comté de Surrey, Bas-Canada. Sur la Glo-

3. Dans cette chanson accompagnant une célébration pour l'anniversaire du roi George qu'il organise à Verchères, Labadie reprend sous son nom les trois premiers couplets du chant « Imitation de la chanson anglaise *God Save the King* » de Joseph Quesnel (1792) à la suite desquels il ajoute six couplets de sa composition (Lortie, 1987 : 409).

rieuse Victoire Qu'a Remporté le Brave Amiral Duncan sur la flotte des Hollandois le 13^e Octobre 1797 dans le Têxel, suivant la nouvelle que nous donne la Gazette de Montréal, Lundi 1^{er} janvier 1798... ». Les autres chansons, transcrites avec moins d'application, seront simplement insérées dans le corps même du journal. Toutefois, on peut supposer que, d'une façon ou d'une autre, Labadie visait la diffusion de ses chansons, car presque toutes se concluent par une acclamation telle que « Vive le roi ! » ou « Dieu sauve le roi ! ».

LES STRATÉGIES LITTÉRAIRES DU PATRIOTISME

Labadie privilégie le mode impératif dans une formule qui se veut une sollicitation constante, qu'il enjoigne les Canadiens à se montrer loyaux et à prier pour leur nation, qu'il demande à Dieu de protéger le roi et l'Angleterre ou qu'il mette l'ennemi en garde contre son impudence, entre autres dans les chansons intitulées « Avis Salutaires aux Français. Pour prévenir leur Folle Entreprise de Vouloir débarquer en Angleterre » (1798) et « Chanson. Sur La Folle Entreprise des Français sur L'invasion De L'Angleterre » (1804).

FRANÇAIS, quelle victoire,
Prétends-tu remporter :
Vas l'Anglais plein de gloire !
T'attend sur son foyer ;
Va, va, ah ! tu vas le voir,
Vas, vas y donc débarquer (Labadie, 1798b : 4).

Vas, L'anglais plus Traitable,
Te plaint en ce moment,
Il est moins Misérable !
Sous son Roy Très-puissant !
Il triomphe de gloire ;
Et se mocquent de vous,
Au Champs de la Victoire
Ils vous attendent tous ! (Labadie, 1804b : 3-35)

Nault (1995) a observé que cette hiérarchisation des sujets se rattache au modèle biblique, Dieu précédant le roi qui se présente en tant que messie, alors que les héros incarnent les anges gardiens de la patrie. Contrairement aux autres productions de son temps, Labadie ne verse ni dans l'humour ni dans la critique politique ; son style reste essentiellement pompeux et exempt de vulgarité, signe que l'instituteur destine ses œuvres à un large public. Sa participation active aux diverses célébrations données en l'honneur du roi et des victoires militaires dans sa communauté laisse croire qu'il aspire plus que tout à créer des événements rassembleurs. Mais en voulant toucher le plus grand nombre possible, Labadie recourt sans doute malgré lui à des lieux communs hérités de la Révolution. Il évoque l'Être suprême et la Nation, dénigre moins la France que « Buonaparte », le Corsicain dont il souligne l'origine étrangère, et il adopte la rythmique martiale des chants d'armée : « vas, vas mettre pied à terre, Vas vas chercher le trépas... », « la mort te convie... », « vas donc y expirer » (1798b).

Par quel relais discursif Labadie a-t-il intégré ce bagage référentiel ? On sait qu'au début de la Révolution, les journaux de Québec et de Montréal ont publié, avec l'approbation du gouvernement, des articles favorables aux événements (Galarneau, 1970 : 106). Or, Labadie utilisait particulièrement *La Gazette de Québec* et *La Gazette de Montréal* dans son enseignement. Le poète avait-il seulement conscience d'assimiler le langage des révolutionnaires qu'il combattait ? N'oublions pas que, si les airs traditionnels servent aussi bien Bonaparte que Nelson, il faut aussi en attribuer le mérite à leur faculté énergisante qui contribue à assurer leur popularité en Amérique et en Europe.

En revanche, le contenu idéologique de l'œuvre de Labadie nous invite à nuancer l'épithète de *vendu* que les historiens ont attribuée au poète en le jugeant à travers le prisme du nationalisme défensif hérité du XIX^e siècle. Pourtant, les chansons de Labadie recèlent plusieurs indices qui portent à croire que l'instituteur considère les Canadiens comme des égaux des Anglais au sein de l'Empire britannique et non comme des vaincus.

D'ailleurs, on notera que la terminologie de la soumission est totalement absente de ces chansons. Y apparaissent le roi qui « gagne tout notre Amour » et le prince Edouard, « notre support » :

Canadiens Aujourd'hui,
unissons-nous à lui
Sous le drapeau anglois
Vive le roi (1797 : 2).

À mesure que s'intensifient les guerres napoléoniennes, Labadie dévoile son association croissante à la cause britannique : « Mon roi », « nos ennemis », « nos Braves Anglois », « nos drapeaux », « notre amiral », « Dieu nous donne la victoire ». Dans cette perspective, les terres lointaines deviennent aussi possession du Canadien quand Bonaparte veut « nous ruiner aux Indes » (1799). Un autre signe de l'identification de Labadie à l'impérialisme se révèle dans l'appropriation de l'ennemi des Anglais. Napoléon apparaît ainsi comme une figure de prédation : dragon, vautour, lion rugissant, sorte d'Antéchrist déterminé à étendre son emprise sur le monde. Derrière le ton assuré, la poésie de Labadie cache une inquiétude qui se lit dans les appels répétés à la protection divine et dans les injonctions adressées tant aux Canadiens qu'aux soldats outre-mer : « ne craignons les hazards (1797) », « il ne faut pas craindre... quand on est Anglais » (1798b), « écarte de nous les craintes » (1803), « ne craint point », « il ne le faut craindre » (1804).

La rhétorique de Labadie comporte également des similitudes étonnantes avec les stratégies développées par les chefs d'État actuels dans la lutte contre le terrorisme : un ennemi envieux de notre mode de vie veut nous envahir, « L'Ennemi jaloux et Brutal/ Qui veut tout ravager/ Sacré et profane/ il veut Renverser » (1799) ; tout le monde doit se joindre à la lutte, « Canadien sois donc sage/Défend toujours ton roi » (1798b) ; ceux qui ne sont pas avec nous sont contre nous, « qu'ils Bravent leurs Ennemis/ Qu'ils ont mis tous les Hollandois/ Aux abois » (1798) ; la force de notre réponse découragera les autres de

soutenir nos adversaires, « Car les autres Potentats/ Voyant ses succès/Mettent armes bas » (1799). Voilà qui s'apparente à un credo propagandiste d'une efficacité d'autant plus redoutable qu'il s'est élaboré par des mises à l'épreuve successives au cours des siècles.

Au demeurant, les chansons du maître d'école ainsi que la plupart des productions loyalistes de l'époque font foi d'une identité canadienne émaillée de valeurs essentiellement masculines. Celles-ci se révèlent par l'évocation de la sainte trinité (Dieu, le roi, l'amiral), de l'appareillage militaire (canons, vaisseaux, drapeaux) et dans le discours empreint de menaces, de sang et de mort. La fin du XVIII^e siècle voit le triomphe d'un patriotisme résolument viril et offensif, lequel a fort peu à voir avec la nostalgie de la mère patrie et le culte de la Sainte Vierge qui apparaîtront plus tard sous l'impulsion de l'École patriotique de Québec.

Une grande part du mépris dans lequel Labadie a été tenu vient de son absence complète d'humilité, car, convaincu de son talent et de sa mission, l'instituteur déploie un arsenal promotionnel qui semblerait naturel à un publicitaire d'aujourd'hui mais que Gosselin dénonçait comme une manifestation de bassesse (1913 : 120). D'abord, Labadie signe toutes ses œuvres de son nom, suivi de la mention « maître d'école » ou « un bon Canadien anglais » avant de signaler le lieu et la date de leur composition, recourant au droit d'auteur avant l'heure. Il se livre également à des démarches persévérantes pour faire publier ses chansons. Il s'adresse à Samuel Neilson à *La Gazette de Québec* et, en l'absence d'une réponse, il écrit au gouverneur pour lui demander d'ordonner la publication. Si la tactique fonctionne avec « Avis Salutaires aux Français », elle reste sans réponse avec les autres productions. Quoi qu'il en soit, les comptes tenus par Labadie dans son journal indiquent qu'il ne regarde pas à la dépense quand il s'agit de promouvoir ses créations et ne quémande aux journaux qu'une seule copie de la chanson publiée pour la montrer à ses co-paroissiens.

Dans ses lettres, Labadie prend soin d'adapter son discours à ses interlocuteurs. Ainsi, dans la querelle qui l'oppose au curé Pouget qui veut lui interdire d'enseigner aux pauvres, il rédige une lettre que *La Gazette de Québec* publie le 12 juillet 1792. Il y convoque son adversaire au « tribunal de la Raison », se présentant comme une honnête victime de la tyrannie d'un ecclésiastique ennemi du savoir. Il n'hésite pas non plus à jouer de ses relations anglophones contre le clergé et obtiendra l'appui de notables dans son projet d'éducation. En général, Labadie participe activement au culte catholique et entretient de bons rapports avec le clergé, mais dans l'éventualité de conflits d'intérêts, son allégeance penche vers les autorités civiles.

Plus révélatrices encore sont trois lettres publiées dans le journal *L'Aurore* en avril, juillet et août 1812 sous les pseudonymes « Un Canadien, amateur de sciences », « Un habitant de Berthier » et « Un ami de l'éducation ». Tous trois soutiennent avoir connu Labadie et livrent une grande quantité de détails biographiques en ne tarissant pas d'éloges pour le pédagogue couvert de récompenses. Il existe trop de correspondances dans les formulations des deux dernières lettres pour ne pas soupçonner que l'habitant de Berthier et l'ami de l'éducation soient une seule et même personne. L'abondance d'information sur le parcours professionnel de l'instituteur laisse deviner qu'il ne peut s'agir que de Labadie, compte tenu de l'habileté avec laquelle les textes se complètent pour former une remarquable apologie de l'éducation et de son plus ardent défenseur.

Que Labadie ait été avide de notoriété ne laisse pas de doute, mais qu'il ait bradé sa loyauté à l'autorité britannique ne peut être affirmé avec certitude. Certes, Labadie est pauvre, mais seulement en début de carrière. Ses différents postes d'instituteur lui permettent d'améliorer progressivement son sort, grâce aux abondantes offres que lui font les prêtres et qu'il se permet parfois de refuser. Il maintient ses convictions même si elles lui valent de perdre ses élections à Verchères, en 1796, à un moment où une partie de l'opinion publique blâme le gouvernement pour ses décisions controversées dans un contexte de difficultés

économiques (Greenwood, 1993 : 86-89). On a aussi dit de lui qu'il flattait les élites anglophones pour obtenir le financement nécessaire à ses écoles. Pourtant, les pièces de poésie honorifiques retrouvées dans ses cahiers sont toutes vouées à des curés et à des seigneurs francophones.

En 1798, Labadie sollicite du secrétaire civil Herman Witsius Ryland une charge administrative lui permettant d'échapper à la précarité de son emploi d'enseignant. L'échec de cette démarche, loin de le dépolitiser, marque le début d'une période où les chansons montrent une identification encore plus notable à la citoyenneté britannique. « Rendons grâces au roi des rois, sujets d'Angleterre », clame l'une de ses plus ardentes chansons écrite pour une fête qui s'est tenue à Verchères le 8 janvier 1799, au cours de laquelle l'instituteur-chanteur gratifie la population en liesse de son œuvre intégrale. Parmi tous les chemins qui mènent à la gloire, Labadie emprunte celui du loyalisme avec une fidélité plus exaltée qu'opportuniste. Quand bien même il se serait montré narcissique ! Nous savons que, de tout temps, le succès ne répugne pas aux écrivains.

Somme toute, le malheur de Labadie n'est pas d'avoir écrit de la mauvaise poésie ou même de l'avoir publiée, mais de l'avoir signée, d'avoir désiré la reconnaissance publique à une époque où d'autres scripteurs choisirent la voie rassurante de l'anonymat. C'est ce qui amène Quesnel, un poète plus talentueux mais victime du même dénigrement, à lui dédier une longue épître :

Mais nous, cher L... dans ce pays ingrat,
Où l'esprit est plus froid encor que le climat
Nos talents sont perdus pour le siècle où nous sommes
Mais la postérité fournira d'autres hommes [...]
Tu peut en croire enfin mon esprit prophétique
Nos noms seront connus partout le Canada,
Et chantés depuis Longueuil... jusques... à Yamaska.

BIBLIOGRAPHIE

CHANSONS ET POÈMES

- ANONYME (1799), « Buonaparte ayant compté sans son hôte », sur l'air « Et qu'est-ce qu'ça-m-fait à moi », *La Gazette de Québec*, 21 février, p. 4.
- LABADIE, Louis (1797), « Chanson. Pour la Naissance du Roi George composée par Louis Labadie, Maître d'École. Sur l'air God Save The King », *La Gazette de Québec*, 8 juin.
- LABADIE, Louis (1798a), « Chanson Faite par moy, Louis Labadie, Maître D'école au Bourg de Verchères, Dans le Comté de Surrey, Bas-Canada. Sur la Glorieuse Victoire Qu'a Remporté le Brave Amiral Duncan sur la flotte des Hollandois le 13^e Octobre 1797 dans le Têxel, suivant la nouvelle que nous donne la Gazette de Montréal, Lundi 1^{er} janvier 1798... », sur l'air « À la façon de Barbari, mon Ami », Archives du Séminaire de Québec, Journal de Labadie, cahier n° 2, p. 7-8.
- LABADIE, Louis (1798b), « Avis Salutaires aux Français. Pour prévenir leur Folle Entreprise de Vouloir débarquer en Angleterre », sur l'air « Gué Gué la Nira dondé », *La Gazette de Québec*, 31 mai, p. 4.
- LABADIE, Louis (1799), « Ode Pour la Fête du 10^e janvier 1799 », sur l'air « De la bataille de Fontenoy », Bibliothèque et Archives Canada, collection Neilson, MG 24, B 1, vol. 1, p. 143-145.
- LABADIE, Louis (1803), *Chanson Pour la fête du Sieur Dumont Esquier. Sur l'air : Le Printems rappelle aux Ames*, Archives du Séminaire de Québec, Journal de Labadie, cahier n° 3, p. 7.
- LABADIE, Louis (1804a), « Demande à Dieu. Pour la fête du premier de février 1804 », sur l'air « O ma tendre Musette », Archives du Séminaire de Québec, Journal de Labadie, cahier n° 3, p. 31-33.
- LABADIE, Louis (1804b), « Chanson Sur la folle Entreprise des Français sur L'invasion De L'Angleterre », sur l'air « O ma tendre Musette », Archives du Séminaire de Québec, Journal de Labadie, cahier n° 3, p. 34-35.

QUESNEL, Joseph (1806), « Épître consolatrice à MR. L... Qui se plaignait que ses talens & ses vers n'étaient pas récompensés par le gouvernement », *Almanac des Dames pour l'année 1807 par un jeune Canadien*, Québec, Nouvelle imprimerie, p. 20-32.

LETTRES

LABADIE, Louis (1792a), « Aux citoyens de Québec et de Montréal », *La Gazette de Québec*, 19 janvier.

LABADIE, Louis (1792b), « Au public », *La Gazette de Québec*, 12 juillet.

UN AMI DE L'ÉDUCATION [LOUIS LABADIE] (1818a), [s.t.], *L'Aurore*, 22 août.

UN CANADIEN, AMATEUR DE SCIENCES [LOUIS LABADIE] (1818b), [s.t.], *L'Aurore*, 18 avril.

UN HABITANT DE BERTHIER [LOUIS LABADIE] (1818c), [s.t.], *L'Aurore*, 4 juillet.

RÉFÉRENCES

BRÉCY, Robert (1988), *La Révolution en chantant*, Paris, Éditions Francis Van de Velde-Christian Pirot.

GAGNON, Serge (2000), « Louis Labadie », dans *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*, Toronto/Québec, University of Toronto Press/Les Presses de l'Université Laval, [En ligne], [<http://www.biographi.ca/FR/ShowBio.asp?BioId=37078&query=labadie>] (26 novembre 2007).

GALARNEAU, Claude (1970), *La France devant l'opinion canadienne 1760-1815*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval. (Coll. « Les Cahiers de l'Institut d'histoire ».)

GOSSELIN, Amédée (1913), « Louis Labadie ou Le Maître d'école patriotique 1765-1824 », dans *Mémoires de la Société royale du Canada*, Ottawa, Société royale du Canada, section I, p. 97-123.

LOYALISME ET CRÉATION LITTÉRAIRE

GREENWOOD, Franck Murray (1993), *Legacies of Fear. Law and Politics in Quebec in the Era of the French Revolution*, Toronto, University of Toronto Press. (Coll. « The Osgoode Society ».)

LORTIE, Jeanne d'Arc (1987), *Les textes poétiques du Canada français 1606-1867*, volume 1 : 1606-1806, Montréal, Fides.

NAULT, Patrick (1995), « Louis Généreux Labadie, journal d'un patriote au style dithyrambique ». Texte présenté à l'ALAQ en janvier 1995. Inédit.

UN PATRIMOINE SANS FEMMES ?
LES ARCHIVES DE LA FEMME FICTIVE¹

Marilyn Randall

Université de Western Ontario

Cherchant des témoignages de femmes ayant participé, de près ou de loin, aux événements de 1837-1838, je me suis vite heurtée contre une vérité déjà constatée par maints historiens : « les preuves d'une participation active des femmes à la cause des patriotes sont presque inexistantes. [...] Nulle part les femmes ne jouent un rôle marquant ou même très actif, que ce soit à titre de combattantes, d'espionnes, d'agitatrices ou de journalistes » (Greer, 1991 : 523-524). Ce constat ne devrait pas surprendre outre mesure, du moins en ce qui concerne les arènes politiques et militaires où se déroulait l'action, car « nul ne s'attend à voir les femmes s'engager directement dans le conflit » (Dumont, 1992 : 159). L'absence relative des femmes dans les Rébellions laisse quand même songeur. Est-ce une absence réelle ? Ou bien seulement une absence de documents ? Car l'on ne peut sortir des archives ce que l'on n'y a pas déposé ; une phrase de l'introduction des *Lettres à Judith* de Siméon Marchessault vaut pour l'ensemble : « aucune lettre de Judith Morin à [son mari] ne semble avoir traversé l'épreuve du temps » (Aubin,

1. Cette recherche bénéficie d'une subvention du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

1996 : 13). L'hypothèse selon laquelle on n'aurait tout simplement pas cherché, et qu'il y aurait des femmes ensevelies dans les archives attendant de se faire découvrir, s'avère malheureusement peu fondée, surtout depuis que Georges Aubin et Renée Blanchet ont entrepris leur énorme travail d'édition des archives des Rébellions, faisant paraître coup sur coup les documents les plus importants relatifs à l'époque et m'épargnant heureusement un pénible travail de dépouillement et de déchiffrement². Leur récolte révèle la pénurie des documents au sujet des femmes : parti à la recherche des preuves documentaires des activités des femmes, Aubin n'a réussi qu'à confirmer la triple rubrique déjà établie par Marcel Reeves-Morache (1951) selon qui les rôles des femmes se résumaient à la « consolation », la « collaboration » et la « souffrance ». Notant que ce sont premièrement les « romanciers qui [...] ont dressé le portrait [de femmes] le plus réaliste » (Aubin, 2003 : 43), il conclut que c'est « au cœur de l'univers fictionnel [...] que s'effectue le plus gros travail de synthèse [...] concernant [les femmes] » (2003 : 55).

Si les femmes ne sont pas totalement absentes des archives, la nature de leur présence rappelle ce commentaire de Michel Foucault au sujet d'autres archives :

Dans [ces] textes [...], l'existence de ces hommes et de ces femmes se ramène exactement à ce qui en a été dit ; de ce qu'ils ont été ou de ce qu'ils ont fait rien ne subsiste, sauf en quelques phrases. C'est la rareté ici et non la prolité qui fait que réel et fiction s'équivalent. N'ayant rien été dans l'histoire, n'ayant joué dans les événements ou parmi les gens importants aucun rôle appréciable, n'ayant laissé autour d'eux aucune trace qui puisse être référée, ils n'ont et n'auront plus jamais

2. Greer a déjà confronté, pour la rejeter, l'hypothèse de l'aveuglement des historiens à l'endroit des femmes : « Même s'il est vrai que les femmes sont généralement ignorées dans les sources que privilégient les historiens, ce serait une grave erreur que d'attribuer ce silence généralisé seulement au caractère biaisé de la documentation » (1991 : 524).

d'existence qu'à l'abri précaire de ces mots (1994 : 242)³.

Or devant cet état de fait, mon ambition n'est nullement de chercher les gestes posés par des femmes inconnues, ni de découvrir des documents que les historiens professionnels auraient négligés. Mon projet, plutôt littéraire qu'historique, vise premièrement à rendre compte de la *représentation* des femmes en rapport avec les Rébellions et à tenir compte du *discours* par et sur les femmes à l'époque et depuis. Ensuite, il s'agit de mesurer l'importance de la femme canadienne comme composante de *l'imaginaire national* à cette période si importante pour la formation de l'identité, voire de la citoyenneté canadienne-française. Finalement, mon intérêt pour les archives est moindre que mon intérêt pour le *passage* effectué depuis l'archive jusqu'au domaine public, dans le sens où les documents sont la matière brute d'un patrimoine à créer, qui ne deviennent constitutifs d'une mémoire et d'un imaginaire culturels et nationaux qu'au moment où ils sortent du dépôt pour s'offrir à l'appropriation générale. L'un des intérêts de ce projet est justement de mesurer l'évolution de ces représentations au fur et à mesure que les archives se transforment en histoire et en narration du pays⁴.

Trois ensembles de discours retiennent mon attention : d'abord, les rapports parus dans les journaux quotidiens de l'époque fournissent des témoignages de première main non seulement au sujet des activités de femmes, mais surtout des attitudes des hommes à leur égard ; ensuite, la correspondance de Julie Papineau avec son mari constitue un document précieux qui a été mis à profit par des historiens et des romanciers ; enfin, les romanciers, depuis cette époque et jusqu'à nos jours, n'ont pas hésité à puiser dans les archives des Rébellions pour chercher des matériaux romanesques.

3. Il s'agit des archives de l'enfermement de l'Hôpital général et de la Bastille entre 1660 et 1760 contenant des requêtes, des registres d'internement, des placets au roi et des lettres de cachet.

4. Voir, par exemple, Randall (2002, 2004, 2006).

Nombreux, les romans traitant des Rébellions partagent, presque sans exception, la particularité de ne pas être de grands romans. L'intérêt des récits réside plutôt dans leur façon d'imaginer les enjeux et la signification des Rébellions – à une distance forcément plus ou moins grande – et de construire, voire de reconstruire les motivations héroïques ou erronées des Patriotes – le plus souvent les deux à la fois. Ces romans sont tous, nécessairement, des romans « historiques⁵ ». Or les archives font dans ce cas obstacle au travail du romancier voulant faire, d'une part, de l'histoire et, d'autre part, du roman. Car nous savons que le roman se passe mal de femmes. Et un patrimoine ? L'urgence chez les romanciers de créer des femmes héroïnes et patriotes témoigne du fait qu'un patrimoine se passe aussi mal de femmes qu'un roman.

ROMAN HISTORIQUE VERSUS *HISTOIRE NARRATIVISÉE*

Deux tendances semblent gouverner le roman historique et par conséquent notre corpus : soit le personnage principal est une personne historique – et là il s'agit plutôt d'une biographie romancée ou de ce que nous appellerons une *histoire narrati-*

5. Sans chercher à définir ce genre du point de vue de l'histoire littéraire, nous retenons deux définitions récentes provenant du contexte qui nous concerne. Gill, romancière, propose de façon « plutôt catégorique » qu'un « roman n'est historique que s'il met en place des personnages qui, en majorité, ont réellement existé, des personnages qui évoluent dans un cadre géographique et social bien circonscrit et qui incarnent leur époque à tous les niveaux » (2006 : 44). Pour sa part, Dumont, s'insurgeant contre les erreurs de faits dans les romans historiques récemment publiés au Québec, propose une définition plutôt ironique, basée sur l'ensemble de types très variés que présente le paysage littéraire actuel : « Une définition du roman historique me semble donc être la suivante : un héros – ou une héroïne – vrai ou vraisemblable, placé dans des circonstances politiques et sociales connues (et parfois même fantaisistes), sert de prétexte à un "roman" qui plaira au public actuel mais qui permet rarement d'accéder à une meilleure connaissance de l'histoire » (2006 : B5).

visée –, soit on campe des personnages fictifs dans un décor historique permettant de mettre en scène, ne serait-ce qu'en arrière-fond, des personnes et des événements réels. Dans les deux cas, la forme romanesque n'est souvent qu'un prétexte plus ou moins transparent pour transmettre la « vérité » historique, nuancée par les convictions politiques de l'auteur. Ayant manifestement pour fonction une pédagogie historique et morale, ces narrations maintiennent leur fidélité aux faits historiques parfois au prix de leur intérêt romanesque. *Le Patriote* de Jean Féron (1926) est un exemple notable d'*histoire narrativisée* : en racontant les aventures du Suisse-Français Hindenlang, mort sur l'échafaud pour sa participation à la deuxième Rébellion, Féron se sent obligé d'encadrer son histoire d'un intérêt amoureux en germe qui a aussi peu d'intérêt romanesque que de vérité historique et qui n'infléchit ni les événements historiques ni le cours du récit. Une lecture de l'ensemble des récits des Rébellions fait croire que fidélité historique et intérêt romanesque s'établissent décidément en proportion inverse.

Les romans historiques proprement dits représentent la majorité des récits. Dans ce cas, les intentions pédagogiques et moralisatrices ne sont pas moins présentes, mais le souci romanesque est accru, sans doute afin de faire passer plus facilement le message historique. Ces romans se distinguent des *histoires narrativisées* en mettant le plus souvent une femme au centre de l'action, soit comme véritable héroïne, soit comme pivot autour duquel l'action se déroule et comme objet de désir des hommes que la politique divise. À la manière de *Maria Chapdelaine*, et selon ce que Maurice Lemire appelle « le dilemme cornélien » (1980 : 658), c'est du choix de la femme que dépend le sort du conflit national qui se déroule, dans le contexte romanesque, sur le terrain de la famille. Il s'agit d'une jeune femme tiraillée entre le devoir et l'amour, le premier étant souvent représenté par un père bureaucrate et le deuxième, par un amant patriote – mais toutes les variantes sont possibles. Parfois, l'intrigue d'amour prend le devant de la scène, avec en arrière-fond des événements historiques ; parfois, la femme est appelée, par son amour plus

souvent que par son devoir, à poser un geste militaire concret, à se rendre même sur le champ de bataille.

Or il va sans dire que ces héroïnes relèvent de la plus pure fiction, rien dans les archives ne permettant de présumer leur existence. C'est comme si les romanciers résistaient à l'évidence des archives et, devant le fait inconcevable de l'absence féminine, entreprenaient un travail de compensation, voire de correction de cette lacune historique. C'est ainsi que dans les romans des Rébellions, ce sont les hommes qui sont appelés à assurer le fondement historique et les femmes qui fournissent le volet fictif. Or cette division de travail sexuée n'est aucunement réservée aux romans où elle revêt une certaine nécessité. Elle est aussi présente dans les documents historiques.

Deux ouvrages récents font pourtant exception à la règle générale de la fictionalisation de la femme en donnant le rôle de personnage principal à une femme réelle. Le premier et le plus important est *Le roman de Julie Papineau* de Micheline Lachance (1995 ; 1998) ; le deuxième est « La Chouayenne », de Renée Blanchet, récit paru dans *La Chouayenne : récits de 1837-38* (2000), qui raconte l'histoire de Rosalie Cherrier. Or, bien que cette comparaison soit on ne peut plus boiteuse – les deux volumes de Lachance atteignant 1 100 pages en édition originale et le récit de Blanchet à peine 15 –, ils sont tous les deux « inspirés de documents historiques » (selon le paratexte de *La Chouayenne*) et sont proprement le travail d'historiennes, qui nous permettent de constater de façon précise le passage des archives au roman. En campant une femme réelle dans le rôle de personnage principal, les deux s'éloignent du *roman historique* pour rejoindre l'*histoire narrativisée*. En outre, les documents qui ont servi à leur élaboration contiennent déjà une si forte dose d'invention qu'il est vraiment difficile d'imaginer plus romanesque. L'ironie du départ, c'est que les femmes historiques que sont Julie Papineau et Rosalie Cherrier sont déjà, dans les textes sources, des objets de fiction, des constructions largement imaginaires médiatisées le plus souvent par un discours et un regard

masculins qui leur donnent une existence qui se rapproche de celle du personnage fictif.

LA FEMME FICTIVE DANS LES ARCHIVES HISTORIQUES

Pour l'une des sources principales du *Roman de Julie Papineau*, la correspondance de celle-ci, on peut sans doute objecter qu'il s'agit d'un témoignage de première main et d'un accès direct à la vie quotidienne et à l'intériorité de l'épistolière – d'où la grande valeur documentaire des lettres. Mais il paraît en même temps que la théorie épistolaire tend à s'éloigner de la notion d'une adéquation transparente entre le discours et le moi épistoliers : l'ensemble des théoriciens sont d'accord pour dire que l'on ne peut s'écrire sans s'ériger en ce que Bernard Beugnot appelait un « personnage épistolaire » (1990) ; en outre, la représentation de soi, même dans la correspondance intime – ou peut-être surtout là –, est suffisamment médiatisée par le regard de l'autre et par les intentions conscientes et inconscientes du scripteur s'adressant à l'autre pour que sa prétendue transparence ne soit qu'un effet de vérité, dans le sens où l'on parle d'un effet de réel.

Il serait trop long de montrer ici, d'une part, les mouvements de création de soi dans la correspondance de Julie Papineau et, d'autre part, les inventions qui en ressortent dans les appropriations historiques et fictionnelles. Prenons plutôt pour exemple l'histoire de Rosalie Cherrier, dite Madame Saint-Jacques. Les seules sources connues pour les aventures de cette personne sont les journaux quotidiens de l'époque, surtout *La Minerve*, organe du parti patriote, et *Le Populaire*, journal constitutionnel. L'histoire fut reprise par Aegidius Fauteux dans *La Petite Patrie* en 1933 où il confirme, ou du moins affirme, la singularité de ces sources (1933 : 37).

Rosalie Cherrier fut une défenderesse énergique des bureaucrates ainsi qu'une femme dont les mœurs prêtaient à scandale. À l'époque du charivari contre sa maison, elle vivait séparée de son mari, avec ses cinq enfants et un jeune Américain du nom de

Mitchell, dont on supposait qu'il fuyait une réputation douteuse, et qui aurait été soit l'amant de Rosalie, soit le prétendant de sa fille aînée qui s'appelait aussi Rosalie. Le charivari avait pour prétexte soit les opinions politiques de Rosalie, soit ses mœurs, selon la source. Lors d'une réunion patriote, Rosalie avait déchiré une affiche diffamatoire à l'égard de quelques bureaucrates dont Sabrevois de Bleury, éditeur du journal *Le Populaire*, avec qui elle était liée d'amitié, ou pas, et à qui elle aurait fait des rapports sur les activités patriotes à Saint-Denis. Lors du charivari, elle se serait défendue à l'aide d'un fusil ; un coup aurait été tiré soit par elle, soit par Mitchell, et il y eut deux ou trois blessés. Ensuite, elle aurait fui dans les champs avec les enfants, pour éviter la vengeance des charivaristes. Une version de l'histoire veut qu'elle se soit déguisée en religieuse pour se promener incongnito avec son amant. À la suite des événements, elle a passé une quinzaine de jours en prison, Mitchell ayant disparu⁶. Le piquant de l'histoire est rehaussé du fait que Rosalie était une cousine de Papineau et de Monseigneur Lartigue, ainsi que la sœur de Côme-Séraphim Cherrier, patriote et avocat bien en vue.

Les faits ne conduisent pas à grand-chose. C'est moins la détermination de la véracité des rapports – rendue précaire par leur nature partisane et leur fonction idéologique – qui m'intéresse que leurs effets de rhétorique. D'une part, l'importance exagérée donnée à ces événements, comparée à leur peu d'importance politique réelle, indique qu'il y avait autre chose à l'œuvre que le simple rapport d'un événement d'intérêt politique limité ; d'autre part, l'aspect romanesque, voire fictif, du discours qui les relate semble tributaire du fait que l'actant principal était une femme – et pas n'importe laquelle – ; comme si son geste sortait tellement de l'ordinaire qu'il dépassait déjà le vraisemblable, relevant tout naturellement de la fiction et permettant aux journalistes partisans d'ajuster leur tir les uns sur les autres grâce au point de mire que constitue cette femme.

6. Le séjour de Rosalie en prison est un des rares faits attestés par toutes les sources.

Or il suffit, pour donner le ton romanesque de ces rapports, d'en reproduire tout simplement des extraits :

Aussitôt après le feu, la famille jugea qu'il fallait attendre son salut de la fuite ; ils s'échappèrent tous par la porte de derrière et coururent à l'aventure dans les champs. Le jeune Mitchell, qui était resté le dernier pour protéger la retraite, au péril de sa vie, jeta son fusil sous le lit, monta dans le grenier et, d'une fenêtre, il sauta sur le four, d'où il courut aussi à travers champ et court sans doute encore, car on n'a pu mettre la main sur lui.

Les assiégeants, furieux de la résistance qu'ils éprouvaient et du sanglant triomphe qu'ils remportaient, exaltèrent d'un côté, enfoncèrent de l'autre, se répandirent dans la maison, cherchèrent partout, et ne trouvant pas les objets de leur rage, ils les poursuivirent dans la campagne. Madame St. Jacques cachée dans un champ de pommes de terre (patates), avec ses enfans, vit ces monstres, altérés de son sang, passer à quelques pas d'elle, criants, vociférants : « Où est-elle ! Il faut la trouver ! Il faut la tuer ! Il faut l'exterminer avec toute sa race ! »... C'était une véritable scène de cannibales, impossible à imaginer dans un siècle de civilisation, et qui était encore rendue plus horrible, quoique cependant plus propice aux infortunés persécutés, par les ombres d'une nuit épaisse ! (Le Populaire, 1837a : 2-3).

La Minerve, pour sa part, diffère sur tous les points avec la version du *Populaire*, et cherche à réduire l'aspect politique du charivari pour le représenter comme motivé par les mœurs de « la Poule ». Le journal patriote veut que les charivaristes furent attaqués avant même de toucher à la maison de Rosalie, et que le saccage qui suivit fut en réaction à cette agression première :

Le mardi après-midi, Mme Saint Jacques alla chez un voisin emprunter un fusil et, après s'en être emparé

malgré le refus qu'on lui en faisait, elle l'emporta chez elle. Elle envoya ensuite chercher de la poudre et coupa en morceaux quelques cuillères d'étain. Et c'est de cette munition meurtrière qu'elle et son écuyer saluèrent le charivari pendant qu'il montait la rue et avant d'être arrivé à la maison dont le contrevent était ouvert ainsi que le châssis. En premier lieu le fusil fit fausse amorce et la femme [...] ordonna à William Mitchell [...] de tirer de nouveau (1837b : 2).

Or Fauteux de faire remarquer deux évidences : premièrement, la qualité dramatique, voire improbable du rapport dans *Le Populaire*, deuxièmement, la stratégie évidente des deux journaux :

Il ne faut vraiment pas chercher à concilier ces deux versions trop différentes. Autant le Populaire avait intérêt à exonérer Mme Saint-Jacques pour rendre plus odieux l'infâme attentat des patriotes, autant la Minerve avait intérêt à la charger pour atténuer sinon justifier l'indiscrétion de ses amis (1933 : 37).

Les articles qui se répondent et se succèdent dans les journaux opposés se lisent tout bonnement comme un récit de fiction, de sorte que la version narrativisée qu'en tire Blanchet en gagne très peu, sinon une scène d'amour entre Rosalie et son amant dans l'hôtel Bosco. Son récit fait feu de tout bois, faisant du jeune Mitchell l'amant et de Madame et de sa fille, et intégrant le plus possible des détails tout en éliminant les contradictions. Afin de rehausser l'effet de vrai, il présente une citation de journal et raconte fidèlement les faits connus. Mais il contient aussi des inventions du cru de l'auteur, tout en éliminant les effets de rhétorique qui font le piquant des rapports journalistiques. Voici, par exemple, la scène du charivari que je viens de citer, telle que racontée par Blanchet : « Devant la tournure des événements, la Poule et tous les habitants de la maison s'enfuirent par la porte

en arrière se réfugier dans un champ de pommes de terre, éloigné des habitations » (2000 : 23).

Le roman historique entreprend de faire circuler, sous forme d'une « lecture de détente qui soit aussi instructive » (Lachance, 2001 : 562), une partie méconnue des archives nationales. Et selon Pauline Gill : « En révélant à un peuple ses racines, le roman historique nourrit son sentiment d'appartenance et lui propose une assise sur laquelle construire son devenir. En somme, le roman historique est l'antidote par excellence contre l'amnésie collective » (2006 : 45). Mais une double contrainte menace son rôle de créateur et de véhicule du patrimoine : dans la mesure où la fidélité historique refuse cet imaginaire qui fausse les faits pour en faire ressortir les vérités, le roman historique peut échouer dans sa profession romanesque ; dans la mesure où il verse dans l'invention, l'imaginaire, et confond fait et fiction, il met en danger sa profession historique.

Or le roman historique établit un contrat de lecture clair : garde à moi si je prends ses vérités pour des faits historiques, rien ni personne n'en sont le garant. Mais le récit de Blanchet, tout comme *Le roman de Julie Papineau*, appartient à un genre qui pose de nombreux problèmes d'ordre à la fois théorique et historique : *histoires narrativisées* plutôt que romans, elles proposent un contrat de lecture ambigu, voire contradictoire. Visant très explicitement une valeur documentaire, ces récits ne remplissent pas leur promesse en raison de la confusion entre faits et fictions au point où, sauf si on possède un savoir historique extérieur qui ne pourrait venir que des archives, il est impossible de faire la part des choses ; impossible que la narration atteigne son but ostensible, celui de renseigner sur le passé historique et national, de créer un patrimoine⁷. S'il est évident que cette

7. Dans l'article précité, Dumont juge que les romans qui « mettent en scène des personnages fictifs dans des situations historiques » sont « plus anodins » que ceux qui « mettent en scène des personnages réels, [qui] donnent l'illusion de nous faire connaître ces personnages, mais on se leurre ». Elle en conclut que le roman historique constitue « un piège

création ne dépend pas exclusivement des faits, et que la part mythique en est d'une importance majeure, on ressent néanmoins le désir de faire pour soi la part des choses sous un régime de lecture clair⁸.

« Roman » dans le titre, « biographie romancée » dans la préface, l'ouvrage de Lachance fournit une liste importante de sources, donnant l'impression de sa vérité historique en dépit de son expansion romanesque : selon l'auteure, entre son roman et une biographie traditionnelle, le contenu ne changerait pas, seulement la forme et, « naturellement, dit-elle, j'indiquerais mes sources [dans des notes], ce qu'on ne peut pas faire dans un roman » (2001 : 560). Le petit récit de Blanchet, par contre, pèche par parcimonie : très peu romanesque, réduit à ce qui paraît être l'information essentielle, son allure de véracité historique est démentie par l'absence totale de références, sans parler des faits apparents qui ne figurent pas dans les sources. Plus que le roman historique, l'*histoire narrativisée* semble se situer dans un entre-deux qui ne satisfait pleinement ni les demandes de l'instruction ni celles de la détente.

Ensuite, je ne puis m'empêcher de me demander (entre parenthèses) si ce n'est pas la faute des femmes. J'ai déjà noté la

qui dénature [la] réalité historique » ; « Comment faire pour s'y retrouver ? Qu'est-ce qui est "historique" ? Qu'est-ce qui est fictif ? », demande-t-elle (2006 : B5).

8. Réfléchissant sur la représentation univoque de Papineau dans *Le roman de Julie Papineau*, Cambron arrive à une conclusion semblable. Pour elle, c'est la problématisation du héros historique qui accomplit le véritable travail historiographique. Or dans le cas du roman de Lachance et dans maints autres romans des Rébellions, « les conventions de lecture, largement modelées par la représentation du héros romantique, paraissent d'emblée tirer les personnages dans un espace épistémologique où ils échappent au "ni vrai-ni faux" de la fiction qui permettrait leur problématisation. Curieusement, échappant à l'ordre de la fiction, ils échappent aussi à l'ordre de l'historiographie, pour devenir des icônes déshistorisés. De ce point de vue, une certaine forme de roman historique contribue à une meilleure connaissance de certains faits historiques tout en discréditant le travail historiographique lui-même ou, à l'inverse, créant des mythes, dévalorise la fiction » (2003 : 70).

tradition selon laquelle c'est la femme qui assure la part romanesque du roman : à preuve, les quelques récits inspirés des Rébellions qui bannissent les femmes par souci de vérité historique sacrifient bien l'agréable à l'utile. De même, selon l'évidence, quand la femme est appelée à renoncer à sa fonction imaginaire pour assumer sa vérité historique, la partie romanesque du roman semble s'envoler aussi sûrement. La raison en est peut-être simple : n'ayant effectivement pas posé de gestes héroïques, n'ayant pour elle qu'une mince histoire documentaire, la femme historique est mal équipée pour jouer le rôle d'héroïne de roman historique.

LE PASSAGE DES ARCHIVES AU PUBLIC

Trois obstacles rendent difficile le passage des archives au public. Le premier réside dans les archives elles-mêmes. Pour les femmes de l'époque des Rébellions, ce n'est pas seulement le manque d'information qui entrave notre savoir, c'est aussi la nature même de certains documents, qui sont explicitement des exagérations, quand ce n'est pas carrément des inventions, qui explique que l'on ne peut guère y prêter foi. Devant l'incertitude des faits véridiques concernant Rosalie, que peut-on tirer comme leçon historique ? Quant aux faits historiques, l'importance démesurée qui leur est attribuée dans les pages des journaux fait croire que de tels gestes féminins étaient, en fait, aussi rares que les rapports qui en attestent. Ensuite, pour qui cherche la « femme patriote », il faut noter que la seule autre femme dont les journaux font état dans une situation semblable, Hortense Globensky, était aussi d'allégeance bureaucrate. Sur le plan patriote, l'absence semble d'autant plus totale.

Mais la véritable leçon de ces documents historiques se situe dans la tentation de la fiction – dans l'exagération et le ton mélodramatique dont se dotent les rapports journalistiques concernant les femmes et qui nous paraissent les plus révélateurs du rôle érigé pour la femme dans ce conflit entre hommes. Si ces effets demeurent un obstacle à la reconstruction historique des faits et

gestes de la femme, ils fournissent à l'analyse de l'imaginaire social un terrain des plus fertiles. La voie de la fictionalisation de la femme ne semble pas être le recours du seul romancier devant l'absence d'héroïnes documentées : même devant un cas patent de femme réelle, les hommes de l'époque, tous « journalistes » qu'ils furent – et les guillemets ne sont pas, là non plus, mal placés –, ne purent éviter de succomber à la fiction, même dans un contexte où l'on doit normalement chercher les faits, ou du moins faire semblant. Tout se passe comme si la femme n'existait pas vraiment hors d'un imaginaire fantasmatique ; comme si c'était par l'entremise de la femme que l'histoire rentrait dans l'imaginaire culturel.

Le deuxième obstacle au passage des archives au public se trouve dans le type d'appropriation pratiquée. Si la correspondance de l'époque ou les ouvrages historiques récoltent relativement peu de lecteurs, l'*histoire narrativisée*, la biographie romancée et le roman historique connaissent un succès considérable. Et ceci est bien, car ce sont les archives en circulation qui permettent de façonner une mémoire et un imaginaire culturels et historiques. Comme le dit avec raison Lachance : « Avant mes livres, le grand public n'avait à peu près jamais entendu parler de [Julie Papineau] » (2001 : 561). Mais sortir les documents des archives et les livrer au public, traduire leur intérêt sous une forme à la fois accessible et passionnante, respecter les faits connus ainsi que le contexte social et discursif qui les a vu naître, ce n'est pas une mince affaire. Surtout quand l'intérêt réside moins dans les « faits » eux-mêmes que dans les discours qui les relatent, comme c'est le cas des femmes comme Rosalie dont Foucault nous rappelle que « l'existence se ramène exactement à ce qui en a été dit » (1994 : 242). Enlever « l'abri précaire des mots » qui la dote de toute son importance, c'est lui enlever en même temps son plus grand intérêt historique.

Le troisième obstacle, c'est bien entendu le lecteur et, surtout, le lecteur « savant », car il est impitoyable devant des erreurs et des anachronismes commis dans le roman, comme en témoigne Micheline Dumont, pour qui la confusion introduite

par certains romans historiques est « totale » (2006 : B5). Si je me permets de ne pas être d'accord avec elle au sujet du roman historique proprement dit, qui privilégie ses propres vérités aux faits consignés dans les archives, j'abonde dans son sens en ce qui concerne l'*histoire narrativisée* qui, elle, doit payer le prix de ses prétentions historiques. Dans « La Chouayenne », par exemple, on lit le texte d'une chanson patriote au sujet de Rosalie que *Le Populaire* mentionne, mais qu'il tait par « pudeur » (1837a : 3). Présenté au même titre que les renseignements véridiques, ce détail est pourtant absent des sources existantes. Devant la pénurie de documents historiques attestant l'engagement politique des femmes, l'existence d'une telle chanson serait d'une importance certaine. La chercheuse reste perplexe : l'auteure aurait-elle trouvé une source autre que les journaux ? Ce détail aux allures documentaires, dans le contexte d'un récit qui raconte fidèlement les faits rapportés, déstabilise les attentes du lecteur « savant » : si la scène d'amour entre Rosalie et son amant se range facilement sous le signe de la fiction, le statut de cette chanson demeure indécidable⁹.

Mais revenons à la question du contrat de lecture qui, dans le cas de ces *histoires narrativisées*, pose un problème incontournable. Le roman historique, pour emprunter une réflexion à Hubert Aquin, « se dévalue au départ quand il s'offre comme histoire moins sérieuse que l'autre ; il entre aussitôt en compétition avec l'Histoire elle-même, et y perd » (cité dans Paterson et Randall, 1993 : vii). Or cette concurrence est plus fâcheuse encore dans la mesure où le lecteur ne sait à quelle allégeance se donner : à la fiction ou à l'histoire ?

Les romanciers des Rébellions, faisant face au dilemme de l'absence des femmes historiques, n'ont pas hésité à corriger cette lacune insupportable. Mais ces héroïnes fictives ressemblent, sous au moins un aspect, aux quelques femmes réelles dont

9. Il existe en fait une chanson qui remémore les exploits d'une autre « chouayenne », Hortense Globensky, rendant l'existence de cette chanson vraisemblable. Dans une communication personnelle avec Renée Blanchet, l'auteure affirme qu'elle a sans doute inventé celle-ci.

les archives ont retenu les noms : dans les deux cas, elles sont inventées pour servir les besoins d'un imaginaire national, en l'occurrence masculin, qui érige les femmes en point focal d'un débat dont elles étaient exclues sur le plan du réel. Or l'on n'a pas besoin de preuves documentaires pour imaginer que les femmes avaient leur mot à dire, ne serait-ce que dans l'intimité de la maison où elles devaient exercer des influences de toutes sortes sur leurs parents masculins dans leur choix d'allégeances et d'actions politiques. Le roman érige l'implicite en explicite, en raisonnant sur le rôle que les femmes avaient vraisemblablement pu ou dû jouer dans ce conflit que l'on peut désigner non sans exagération de querelle de famille.

Exclue d'abord de l'action publique et ensuite largement absente des archives, quand la femme fait irruption sur les deux scènes, c'est revêtue d'un imaginaire qui la conçoit plutôt comme champ de possibilités que comme personne historique. C'est comme si elle se prêtait naturellement à une surenchère imaginaire et, ensuite, comme si c'était par l'intermédiaire de la fiction qu'elle était destinée à rentrer dans l'histoire et dans l'imaginaire culturel et symbolique du roman familial québécois, roman dont l'un des épisodes centraux est bien les Rébellions de 1837-1838.

BIBLIOGRAPHIE

- AUBIN, Georges (1996), « Présentation », dans Siméon MARCHESSAULT, *Lettres à Judith*, Sillery, Septentrion.
- AUBIN, Georges (2003), « Les femmes patriotes : de la fiction à la réalité », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 12, n° 1 (automne), p. 43-57.
- BEUGNOT, Bernard (1990), « De l'invention épistolaire : à la manière de soi », dans Mireille BOSSIS et Charles PORTER (dir.), *L'épistolarité à travers les siècles*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, p. 27-38.
- BLANCHET, Renée (1997), *Une femme patriote : correspondances, 1823-1862*, Sillery, Septentrion.
- BLANCHET, Renée (2000), « La Chouayenne », dans *La Chouayenne*, Montréal, Varia.
- CAMBRON, Micheline (2003), « Histoire et pédagogie », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 12, n° 1 (automne), p. 58-72.
- DUMONT, Micheline et al. (1992), *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Le Jour éditeur.
- DUMONT, Micheline (2006), « Romans historiques. L'histoire n'est pas une appellation contrôlée », *Le Devoir*, 11 mars, p. B5.
- FAUTEUX, Aegidius (1933), « Madame Saint-Jacques ou Les petits désagréments d'une bureaucrate », *La Petite Patrie*, 2 novembre, p. 36-38.
- FOUCAULT, Michel (1994), « La vie des homme infâmes », dans *Dits et écrits*, édition préparée par Daniel Defert et François Ewald, vol. III, Paris, Gallimard, p. 237-253.
- GILL, Pauline (2006), « Pauline Gill, romancière de l'histoire », entrevue avec Marie-Frédérique Desbiens, *Québec français*, n° 40 (hiver), p. 42-45.
- GREER, Alan (1991), « La république des hommes : les Patriotes de 1837 face aux femmes », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 22, n° 4 (printemps), p. 507-528.

- LACHANCE, Micheline (1995, 1998), *Le roman de Julie Papineau*, 2 vol., Montréal, Québec/Amérique.
- LACHANCE, Micheline (2001), « Entretien avec Micheline Lachance », réalisé par Marilyn Randall et Daniel Vaillancourt, *Voix et images*, vol. xxvi, n° 3 (printemps), p. 556-565.
- LEMIRE, Maurice (1980), « *Les Ribaud. Une idylle de 37* », dans *Le dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. I, Montréal, Fides, p. 657-660.
- LA MINERVE (1837), le 12 octobre, p. 2.
- PATERSON, Janet, et Marilyn RANDALL (1993), « Présentation », dans Hubert AQUIN, *Trou de mémoire*, édition critique établie par Janet Paterson et Marilyn Randall, Montréal, Bibliothèque québécoise, p. ix-xliii.
- LE POPULAIRE (1837a), le 29 septembre, p. 3.
- LE POPULAIRE (1837b), le 2 octobre, p. 2-3.
- RANDALL, Marilyn (2002), « L'espace rebelle et le sexe faible : figures de la femme patriote de La Rébellion 1837-38 », dans Louise DUPRÉ, Jaap LINTVELT et Janet PATERSON (dir.), *Sexuation, espace, écriture : la littérature québécoise en transformation*, Québec, Éditions Nota bene, p. 369-389.
- RANDALL, Marilyn (2004), « Pantalon, parole et pistolet : l'invention de la femme dans les journaux canadiens à l'époque de la rébellion de 1837-38 », dans Marc André BERNIER (dir.), *Archive et poésie de l'invention*, Québec, Éditions Nota bene, p. 159-182.
- RANDALL, Marilyn (2006), « Quand le politique devient privé : rhétorique épistolaire de Julie Papineau », dans Annette HAYWARD (dir.), *La rhétorique au féminin*, Québec, Éditions Nota bene, p. 207-221.
- REEVES-MORACHE, Marcel (1951), « La Canadienne pendant les troubles de 1837-1838 », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 5, n° 1 (juin), p. 99-117.

MARIAN ET LE MAJOR :
ÉTUDE DE MANUSCRITS ET D'ARCHIVES

Christl Verduyn

Université Mount Allison

Les manuscrits et les archives sont au cœur de l'histoire du major William Kingdom Rains, un immigrant gallois au Haut-Canada en 1830, ainsi que de la version fictionnalisée de cette histoire dans le livre sur lequel la romancière canadienne Marian Engel travaillait au moment de sa mort en 1985, et enfin de mes recherches sur l'intersection de ces deux individus dans les archives et les manuscrits. La présente synthèse de mes recherches est divisée en deux parties. La première partie présente brièvement le major Rains et la romancière Engel ; la deuxième examine mes trois principales sources archivistiques. Cette étude sur l'histoire de Rains et d'Engel fait ressortir la valeur irréfutable des archives et des manuscrits pour la recherche littéraire.

MAJOR WILLIAM KINGDOM RAINS ET MARIAN ENGEL

Né au pays de Galles juste avant la Révolution française, Rains (1789-1874) a été soldat pendant les guerres de Napoléon, où il a combattu pour le duc de Wellington et le field marshal Sir John Nugent. La mention élogieuse des exploits militaires de Rains par ce dernier a valu au major la grand-croix de l'Ordre de Léopold de l'empereur Francis I d'Autriche. Durant ses

affectations à Malte, Rains a rencontré le poète Byron et a épousé Ann Williams (1790-1883). Le couple a eu six enfants. Après une carrière militaire qui s'est terminée avec le grade de major, Rains a eu la possibilité de travailler avec le remarquable ingénieur victorien Isambard Kingdom Brunel (un cousin du côté de sa mère). Il a toutefois décidé de se joindre à la vague d'émigrants du milieu du XIX^e siècle qui a quitté l'Europe pour l'Amérique du Nord. En 1830, il a choisi de se rendre au Haut-Canada, non pas avec son épouse, de qui il s'était séparé, mais plutôt avec deux jeunes femmes confiées à ses soins après le décès de leur père – les sœurs Doubleday, Frances (1811-1891) et Elizabeth (1813-1899). Ensemble, ils ont formé un ménage inhabituel mais semble-t-il très harmonieux. Les deux sœurs ont eu 19 enfants avec Rains. De la première demeure des Rains-Doubleday en bordure de la baie Georgienne¹, Rains a déménagé sa famille à l'île St. Joseph, près de la ville actuelle de Sault Ste. Marie. C'est là qu'il a élevé ses enfants tout en planifiant différentes façons de coloniser l'île. Au cours des années, le ménage Rains-Doubleday a capté l'intérêt et l'imagination de plusieurs visiteurs sur l'île : l'écrivaine britannique Anna Jameson (1794-1860), le naturaliste et explorateur français Jean-Louis Agassiz (1807-1873), le poète américain William Cullen Bryant (1794-1878) et enfin la romancière canadienne Marian Engel (1933-1985).

Auteure de sept romans, de deux recueils de nouvelles, d'une œuvre documentaire sur les îles, de livres pour enfants, d'articles et de chroniques de journaux, Engel a été un membre important de la communauté des écrivains canadiens au cours de ses années de formation (1960 et 1970). Elle a été la première présidente du Writers' Union of Canada, association qui a vu le jour dans son salon de l'avenue Brunswick à Toronto au début des années 1970. Engel a joué un rôle très important dans la création des droits de prêt public pour les écrivains. Elle a été

1. La première demeure de Rains est maintenant un musée situé dans le parc provincial Sibbald Point, juste en dehors de Sutton (Ontario). Je l'ai visité en juillet 2005.

l'amie de plusieurs écrivains canadiens importants, y compris Margaret Laurence, Margaret Atwood et Timothy Findley. Engel s'est inspirée de l'histoire de Rains dans au moins trois projets différents. Le major a fourni d'abord des idées pour une pièce de radiothéâtre intitulée *At Home, St. Joseph's Island, June 25, 1848* sur laquelle elle a travaillé dans les années 1970. Le major a également servi de modèle pour le Colonel Cary dans son roman *Bear* (1976), qui s'est mérité le Prix du Gouverneur général. Enfin, le major est un personnage clé du dernier roman inachevé de Engel intitulé *Elizabeth and the Golden City*.

L'histoire de Rains et des sœurs Doubleday a permis à Engel de donner suite à un vif intérêt concernant les possibilités créatives des histoires sociales et familiales locales. Elle avait déjà passé du temps à examiner l'histoire de sa propre famille adoptive – les Passmore – ainsi que celle de la famille de son époux, Howard – les Engel². Au-delà des histoires familiales, il y avait toute l'histoire ontarienne à explorer – une vraie mine d'or d'après Engel et une source insoupçonnée d'inspiration littéraire. « Je crois, tout comme la plupart des gens », a-t-elle déclaré à une descendante du major, madame Victoria Rains Agnew, dans une lettre datée du 31 mars 1974, « que les écrits historiques canadiens sont souvent ennuyants parce qu'ils ne renferment pas assez de détails personnels. Si vous pouviez partager avec moi les histoires de votre famille, j'aimerais éventuellement écrire un livre à ce sujet » (AME, boîte 31, fichier 21).

2. Le 5 janvier 1976, l'auteure a écrit à Winnifred Brayley (l'arrière-petite-fille de Rains) : « Je suis heureuse que les journaux personnels aient été copiés par les Archives parce que c'est là qu'ils devraient reposer. Je viens de transcrire les lettres de mon arrière-grand-père pour la Salle Baldwin en sachant que bien que le prix de deux canards en 1946 ne soit pas important pour MOI, cela intéressera quelqu'un d'autre ! J'aurais aimé qu'il soit aussi intéressant que le major Rains mais il semble avoir passé tout son temps de correspondance à rassurer sa mère qu'il ne dépensait pas trop d'argent à Toronto » (Archives de Marian Engel [AME], boîte 32, fichier 21). Cette citation est traduite de l'anglais ; il en va de même pour les autres citations de l'article.

Mes travaux visent à matérialiser cet espoir. Ils s'inspirent beaucoup d'archives et de manuscrits et explorent en plus les liens fascinants qui existent entre l'histoire et la littérature dans un contexte canadien, contribuant à la riche tradition des histoires d'immigrants et de colons pionniers. Ils situent solidement l'île St. Joseph, emplacement du fort historique St. Joseph et résidence de plusieurs descendants du major Rains, dans l'histoire sociale de l'Ontario. Ils examinent la genèse et la production littéraires, montrant comment la littérature peut être formée à partir de l'existence courante et comment les gens, les lieux, les périodes et les événements réels peuvent être transformés en histoires et personnages fictifs. Des personnages vraiment intéressants qui ont vécu dans l'Europe napoléonienne de Rains et pendant la migration du XIX^e siècle vers l'Amérique du Nord, comme le duc de Wellington, Byron, Brunel, Agassiz et Bryant, ressortent avec autant d'attrait que des personnes tout aussi remarquables appartenant au monde de Engel dans les années 1960, caractérisées par le développement culturel canadien et québécois et le nationalisme, telles que Hugh MacLennan, Mordecai Richler, Leonard Cohen, Margaret Atwood, Margaret Laurence, Gwendolyn McEwan, Alice Munro, Graeme Gibson, Matt Cohen, Farley Mowat et Michael Ondaatje, lorsque l'existence de ces deux personnes – le major Rains et Engel –, nées à des dates distantes de plus de 100 ans, se rencontrent dans des recherches archivistiques.

RECHERCHE ARCHIVISTIQUE

J'ai découvert l'histoire de Rains en faisant une étude littéraire des écrits de Engel, *Lifelines*, pour laquelle j'ai travaillé avec les documents et manuscrits de Engel qui sont dans les archives de l'Université McMaster. Parmi les documents faisant partie des archives de Engel se trouvaient beaucoup de notes de recherches historiques et archivistiques que l'écrivaine avait prises au sujet du major après avoir entendu parler de son histoire pendant un voyage de camping à l'île St. Joseph à l'été 1969. La

première couche archivistique de cette « étude de cas » a donc été un examen des notes de Engel sur le sujet cible – le major Rains. Deux autres couches ont suivi : ma recherche sur le matériel archivistique se trouvant dans la bibliothèque publique et le musée de comté de l'île St. Joseph à l'été 2005, et, au printemps 2006, dans les bureaux des dossiers et des archives du pays de Galles où Rains est né.

LES ARCHIVES MARIAN ENGEL, UNIVERSITÉ MCMASTER

Les archives de Engel comportent environ 50 cahiers d'écriture de l'auteure. Comme je l'ai montré dans *Lifelines*, ces documents représentent un mélange de projets de rédaction, de réflexions personnelles, de notes de recherche, etc. L'extrait suivant du cahier de 1969 raconte sa « découverte » du major :

Notre famille campait cet été-là [du 1^{er} au 16 juillet 1969]. Nous avons passé par l'état du Michigan, interviewant des personnes qui avaient connu Hemingway. Nous avons décidé de revenir par Sault Ste. Marie, de passer une nuit à l'île St. Joseph, la plus grosse des îles dans le chenal maritime et l'embouchure de la rivière St. Mary's. Nous avons visité la mère d'un ami qui nous a dit que nous pouvions monter notre tente sur la pelouse. J'ai dit que j'aimerais bien savoir à qui appartenait la cabane de rondins recouverte de roses sauvages. « N'as-tu jamais entendu parler du major ? », a-t-elle répondu (AME, boîte 34, fichier 2).

Après sa découverte de Rains sur l'île St. Joseph, Engel a écrit à plusieurs descendants du major ; les AME comprennent une partie de cette correspondance. La chercheuse Engel collaborait avec l'écrivaine Engel pour connaître non seulement l'histoire même de Rains mais également les menus détails de la vie de cet homme, tel que le montre la lettre du 31 mars 1974 que Engel a écrite à Victoria Rains Agnew :

Je possède maintenant un dossier assez épais sur la vie du major Rains et je connais les dates importantes et même certains des livres qu'il lisait. Ce que je voudrais savoir, c'est comment il était vraiment. C'est ce qui est le plus difficile à découvrir car la personnalité de quelqu'un devient plus floue avec les années. Était-il plein d'énergie ? Était-il aimé des gens ? Était-il un bon père pour tous ses enfants ? S'intéressait-il à eux ? A-t-il envoyé certains des garçons visiter son ancien pays ? M^{me} Bayliss ne mentionne pas beaucoup de choses au sujet de ses descendants dans son livre. Je sais que Constance et Rupert (je crois) exploitaient un hôtel. Je sais que quelqu'un dans la famille s'est installé à l'île Sugar puisqu'il y a un Rains qui vient de là dans la famille de mon beau-frère (AME, boîte 31, fichier 21).

Engel a également écrit le 19 février 1974 à la bibliothèque publique de Sault Ste. Marie pour obtenir des renseignements sur le major. Madame Katherine Punch des Services aux adultes lui a répondu plaisamment le 29 février 1974 :

M^{me} Engel,

Je suis tout à fait d'accord avec vous que certains de nos premiers colons (spécialement dans ce coin du pays et, en particulier, le major Rains et le colonel Prince) étaient des hommes du XVIII^e siècle vivant au XIX^e siècle. Ils étaient des hommes qui aimaient bien boire, bien vivre et jouir de tous les moments.

Je suis peut-être un peu trop compréhensive lorsqu'il s'agit de la situation familiale de Rains mais je crois vraiment qu'il en avait assez de sa vie (et de son épouse !) au pays de Galles. Les sœurs Doubleday n'avaient pas un avenir tout rose devant elles en tant que filles d'un homme criblé de dettes. Peut-être étaient-elles en amour avec le major ! Qui sait ? Peut-

être que Frances voyait cet arrangement comme une porte de sortie ou un remplacement pour son père. Et ne serait-il pas logique d'emmener sa sœur avec elle ? Elle n'avait pas un avenir prometteur au pays de Galles par elle-même, pas plus d'ailleurs qu'au Canada, pour une jeune dame victorienne éduquée mais sans dot ! (AME, boîte 32, fichier 22)

Les recherches de Engel sur la vie de Rains ont duré plusieurs années et ont inspiré au moins trois projets littéraires.

Engel a d'abord essayé d'utiliser le matériel de Rains dans une pièce de radiothéâtre pour l'émission *Bush and Salon* diffusée sur les ondes de Radio-Canada. À ce sujet, l'auteure a remarqué, dans une lettre écrite le 5 janvier 1975 à madame Winnifred Brayley :

J'ai eu beaucoup de difficultés avec la pièce de Rains et je l'ai mise de côté pour l'instant. Il y a du bon matériel AVANT qu'il n'arrive à St. Joseph et je suis fascinée par le fait que ses descendants sont des Canadiens et des Américains ordinaires et travailleurs mais tous différents – c'est une bonne illustration de ce que les gens deviennent selon ce qu'on attend d'eux. (Rains ne s'attendait pas à travailler mais ses enfants s'y attendaient !) Tout cela en l'espace d'une génération. Malheureusement, cela ne m'aide pas à le décrire sur papier. Je me demande si le journal ou le cahier que Connie avait ne renfermerait pas quelque chose qui pourrait m'aider. Probablement qu'il n'avait pas le temps d'écrire des remarques personnelles (AME, boîte 32, fichier 43).

« *At Home, St. Joseph's Island, June 25, 1848/The Galloping Major*³ » n'a jamais été terminé, mais Rains restait dans les pensées de Engel pendant qu'elle travaillait sur le roman qui

3. AME, boîte 32, fichier 19.

allait lui donner la réputation d'un des meilleurs écrivains canadiens : *Bear*.

Dans ce roman, la protagoniste Lou est une bibliographe qui trouve sa vie et son emploi au centre-ville de Toronto très ennuyants. Une possibilité se présente de cataloguer la bibliothèque d'une résidence située sur une île à l'extérieur de Toronto. L'étrange maison octogonale du colonel Cary comprend un animal « familier » : un ours. Pendant qu'elle effectue le catalogue cet été-là sur l'île, Lou se transforme – physiquement et spirituellement – en partie en raison des liens qu'elle tisse avec l'ours.

La quête de Lou concernant l'identité du colonel Cary ressemble à la quête de Engel pour celle du major Rains. Cela est illustré par la plainte de Lou concernant la « tradition canadienne distinguée » qui détruit tellement de matériel personnel :

Toute preuve qu'un ancêtre avait réalisé une action autre que travailler ou prier était généralement détruite. Les familles deviennent respectables après le fait mais l'histoire en souffre. Si le colonel Cary a eu assez d'argent et d'énergie pour bâtir une maison si loin au nord et la remplir de livres, il était certainement spécial (Engel, 1976 : 5).

De même, le major Rains, qui a vraiment existé, fait pendant au fictif Colonel Cary⁴. Les deux sont nés en 1789 et ont servi dans les guerres de Napoléon. Les deux ont rencontré le fameux poète lord Byron et les deux ont décidé d'émigrer au Canada. Les deux se sont installés sur une île du nord de l'Ontario et ont été nommés juges de paix pour le district du Nord. Les deux ont possédé une bibliothèque impressionnante. Enfin, ils ont tous deux eu des funérailles militaires à Sault Ste. Marie, bien que Rains soit mort à l'âge de 85 ans et Cary, à l'âge de 90 ans. Engel

4. Une enquête plus ancienne sur ces liens peut être lue dans un article de Lissa Bubbers rédigé pour le cours de cycle supérieur de Clara Thomas, 1976-1977, à l'Université York (AME, boîte 31, fichier 94).

a inclus d'autres détails tirés de l'histoire de Rains dans son roman. Par exemple, un portrait de Rains dans sa tenue réglementaire, tel que mentionné par une de ses descendantes, Estelle Bayliss, dans sa monographie *Historic St. Joseph Island* (1938), apparaît dans le roman (au-dessus du foyer). Bayliss raconte également que lorsque le professeur Louis Agassiz a visité l'île, en 1848, le major Rains lui a montré un spécimen d'un poisson rare. On retrouve cette scène dans *Bear* (1976 : 52 et 112). Engel y fictionnalise Rains, mais elle ne lui donne pas le rôle principal qu'il a dans son dernier projet de roman, *Elizabeth and the Golden City*, troisième projet littéraire s'inspirant du major.

Elizabeth and the Golden City illustre à merveille l'importance et la valeur des archives et des manuscrits pour la recherche littéraire. Comprenant des douzaines de fichiers d'archives, ce manuscrit est un roman sérieux même s'il n'est pas tout à fait achevé. Après avoir essayé plusieurs fois d'utiliser le matériel de Rains pour réaliser son radiothéâtre, Engel a découvert qu'en mettant l'accent sur le major, « qui était sûrement un charmant coquin », ses efforts ne portaient pas ses fruits ; d'un autre côté, le fait de se concentrer sur les sœurs Doubleday dans le cadre d'un roman historique tendait plutôt à décrire « de la fatigue, du lavage, la naissance d'enfants et l'enseignement du tricotage aux Indiens⁵ ». Engel a donc conclu que le manuscrit devait se situer à l'époque moderne et elle a remplacé l'histoire dans un contexte contemporain : Elizabeth étudie à McGill, puis se fait une place dans le monde de la publication à Toronto. Le roman décrit l'histoire des deux sœurs. Frances est l'épouse « officielle » du major. Elle s'occupe des tâches ménagères tandis qu'Elizabeth, plus studieuse, va à l'université, puis aide financièrement la famille avec son salaire d'éditrice de manuels sur la botanique, de traductrice de textes sur les herbes (en français) et d'autres entreprises du genre. En se basant sur des notes de ses archives, Engel voulait intégrer des passages de l'histoire des deux sœurs

5. Lettre de madame Engel (non envoyée ?) à son agente – Ginger (Virginia Barber) – le 7 janvier [1985 ?] (AME, boîte 34, fichier 43).

provenant du manuscrit d'un deuxième roman sur lequel elle travaillait, intitulé *The Vanishing Lakes*, qui propose l'histoire de la recherche d'une mère perdue, Iris, qui vit au fond d'une longue vallée par laquelle on peut se rendre à la ville d'or. Ce plan n'a pas été achevé, mais plusieurs parties du roman étaient presque finies lorsque Engel est décédée le 16 février 1985. En lisant ce manuscrit dans les AME à l'Université McMaster, j'ai été de plus en plus intriguée par l'histoire de Rains et par sa fictionalisation par Engel, spécialement par l'exceptionnelle qualité de ses écrits. Cela m'a amenée à consulter les archives et les dossiers se trouvant dans les endroits où Rains a vécu, en commençant par le musée de comté et la bibliothèque publique de l'île St. Joseph, où je me suis rendue à l'été 2005.

MUSÉE DE COMTÉ ET BIBLIOTHÈQUE PUBLIQUE DE L'ÎLE ST. JOSEPH

L'île St. Joseph est située juste à l'est de la ville de Sault Ste. Marie dans le nord de l'Ontario, au croisement maritime stratégique des lacs Huron et Supérieur. Le début de son histoire est lié à la traite des fourrures et à la Compagnie du Nord-Ouest qui y a établi un poste en 1792. Sur cette petite île pittoresque, Rains a élevé ses nombreux enfants et plusieurs descendants vivent encore sur l'île aujourd'hui. En juillet 2005, la famille a organisé une réunion à laquelle j'ai eu le privilège d'assister. Pendant que j'étais là, j'ai fait des recherches dans les archives et dossiers de la bibliothèque et du musée pour obtenir plus de renseignements sur le major Rains.

La bibliothèque publique du canton de St. Joseph renferme plusieurs gros dossiers pleins de coupures de journaux, des lettres écrites par des membres de la famille Rains au cours des années ainsi qu'un assortiment d'autres articles liés aux descendants de la famille Rains. Le musée de l'île St. Joseph offre aussi d'autres documents et matériaux, dont certains proviennent du major même. Un carnet de notes rédigé pendant la carrière militaire de Rains, transcrit et photocopié, donne des détails sur

ses affectations un peu partout en Europe, son départ d'Europe et son arrivée au Canada, la naissance de plusieurs de ses enfants et d'autres moments de sa vie privée. Le musée a également des copies de quelques lettres écrites par Rains à divers représentants officiels. Les visiteurs du musée peuvent admirer l'épée de Rains et consulter son « livre de recettes » qui fournit des renseignements non seulement sur la préparation de certains mets (comme du pouding de suif bouilli, de la gelée de pomme, du pain au gingembre de Boston) mais également sur du matériel de construction et d'autres objets pratiques.

BUREAUX DES DOSSIERS ET DES ARCHIVES DU PAYS DE GALLES : HAVERFORDWEST ET CARMARTHENSHIRE

Ma visite des bureaux des dossiers et des archives de comté dans le pays de naissance (pays de Galles) de Rains, au printemps 2006, est l'étape la plus récente de mes explorations archivistiques pour ce projet. Dans le bureau des dossiers du comté de Pembrokeshire à Haverfordwest, j'ai consulté l'exemplaire original du certificat de baptême de Rains ainsi que celui de cinq de ses enfants conçus avec sa première épouse – Ann Williams. Rains a été baptisé le 13 juillet 1789 à l'église de la paroisse de Hubberston, située à l'emplacement actuel de Milford Haven. Les enfants qu'il a eus avec Ann Williams ont été baptisés ensemble le 27 juillet 1819 à l'église St. David dans la paroisse de Lambston, à une courte distance du petit village de Sutton où, selon les descendants de Rains, celui-ci avait une résidence. Une recherche sur Sutton Lodge dans les titres de propriété et les registres des taxes, avant et après son départ vers le Canada, n'a révélé aucune entrée sous le nom de Rains. Cela soulève des questions au sujet de certains aspects de son histoire, telle qu'elle a été racontée au cours des années. Il est également surprenant qu'aucun document n'ait été trouvé concernant la famille Doubleday au bureau des dossiers de Carmarthenshire bien que l'on croie que Frances et Elizabeth Doubleday soient nées à cet

endroit, le 21 juin 1811 et le 12 août 1813, et que leur père, « Mad Jack » Doubleday, ait pratiqué une carrière d'avocat à Milford Haven.

Ces mystères archivistiques ne diminuent en rien la valeur et le plaisir de la lecture du manuscrit sur lequel Engel a fondé l'histoire des Rains-Doubleday : *Elizabeth and the Golden City*. Ils ne font qu'élargir le champ des recherches sur les liens entre les archives et la production littéraire. Une étude strictement historique exigerait des détails que la voie des archives littéraires laisserait à l'imagination. C'est certainement ce qui s'est passé dans la version de l'histoire du major Rains qu'a proposée Engel dans *Elizabeth and the Golden City*.

Le cas de *Marian and the Major* est un exemple par excellence du rôle clé que les archives et les manuscrits jouent dans la recherche et la production littéraires mais également dans l'histoire locale. Les dossiers archivistiques ont inspiré les recherches de la romancière Engel sur l'histoire de cet immigrant du XIX^e siècle – William Kingdom Rains – qui est venu s'installer au Canada et les archives de Engel ont à leur tour aiguisé mon intérêt pour l'histoire de Rains et d'Engel.

ANNEXE

MARIAN AND THE MAJOR :
MANUSCRITS ET TEXTES D'ARCHIVES

I. Tout ceci et bien plus encore aurait pu être oublié s'il n'y avait pas eu un côté plus romantique de la vie du major Rains. Il a déjà été mentionné que lorsqu'il a quitté l'Angleterre, sa belle-sœur (Eliza Doubleday) l'accompagnait. Quelque temps après leur arrivée sur l'île St. Joseph, un triangle se forma – pas l'éternel triangle amoureux mais un triangle d'une autre sorte. Les deux femmes aimaient le même homme mais étaient également dévouées l'une à l'autre. On ne sait pas ce qui se serait passé dans un pays aussi ancien et ordonné que l'Angleterre mais ce problème a été résolu lorsque le major a décidé d'établir une demeure séparée pour chaque femme et de donner son nom à tous les enfants des deux alliances. Il semble que l'harmonie régnait partout et que les enfants ont grandi ensemble et que leurs mères, toutes les deux bien éduquées, ont été leurs enseignantes en l'absence d'une école sur l'île. Une telle situation domestique ne pouvait manquer de faire parler les gens et de soulever quelques critiques, ce qui a probablement créé certains mythes. Mme Jamieson, victorienne jusqu'au bout des doigts, le mentionne dans ses récits (Landon, 1944 : 187-192).

II. D'un autre côté, ceux qui ont connu le major Rains s'en souviennent comme d'un homme éduqué et cultivé, ayant beaucoup lu d'œuvres littéraires écrites dans sa langue d'origine mais également dans d'autres langues. Il aimait la musique et la beauté de la nature. Le scientifique américain Louis Agassiz l'a rencontré en 1848 sur l'île St. Joseph et J. Elliot Cabot, qui était avec Agassiz, a inscrit ce qui suit dans son journal :

« Lorsque nous avons touché terre, un personnage non rasé, portant une chemise à manches courtes et ayant l'air plutôt difficile, nous a rencontrés et nous a invités dans sa maison tout près. Les murs de sa maison étaient remplis de livres. J'ai remarqué Shakespeare, Scott, Hemans, etc. en passant, ce qui semblait contraster avec l'apparence peu raffinée de la demeure. Quelques moments ont suffi pour montrer que notre hôte lui-même n'était pas ce dont il avait l'air. Il connaissait le Professeur Agassiz de réputation, avait lu des rapports de ses présentations dans les journaux et a montré beaucoup d'intérêt pour les objectifs de notre excursion. Lorsqu'il a su qui était le Professeur, il a montré un spécimen d'un poisson très rare dans le lac Huron et a insisté pour qu'il le prenne. Il a par la suite envoyé plusieurs spécimens intéressants au Professeur. Sa conversation, intéressée et informative, portant sur la politique, les sciences et la littérature, était celle d'un homme intelligent et éduqué qui se gardait au courant des sujets à l'ordre du jour en lisant des livres et des journaux mais qui n'avait pas souvent l'occasion d'en discuter avec des personnes partageant ses intérêts. Nous avons appris qu'il avait été un major dans l'armée britannique et il nous a montré un portrait de lui-même portant son habit militaire, déclarant avec un sourire qu'il avait déjà été vu comme l'homme le mieux habillé de son régiment » (Agassiz, 1850 : 27-28).

III. « Nous avons dépassé l'île Drummonds puis avons continué jusqu'à l'île St. Joseph, sur le rivage boisé de laquelle on m'a indiqué une maison isolée. C'est là, m'a-t-on dit, que vit un Anglais au long nez, un officier disponible avec deux épouses – des sœurs – qui sont les mères de ses nombreux enfants. Ce polygame anglais avait eu plus de succès à trouver la solitude qu'à éviter la notoriété. L'isolement même de sa demeure le faisait ressortir et tous les passagers qui font le voyage jusqu'à Sault Ste. Marie se font pointer cette maison du doigt et se font raconter l'histoire du major. On m'a même suggéré qu'il avait une troisième épouse à Toronto mais j'ai des

doutes à ce sujet et je soupçonne qu'on a ajouté ce détail pour rendre l'histoire plus intéressante » (Bryant, 1851 : 274).

IV. « *Après le souper, nous avons continué le long de la rive nord de l'île St. Joseph. Il y a, à l'intérieur de l'île, un peuplement anglais et un village d'Indiens. Le propriétaire principal, Major R., qui est un magistrat et juge de paix, a deux femmes indiennes vivant avec lui – deux sœurs – et une famille avec chaque ! – voici le genre d'exemple que l'on donne parfois aux Indiens à nos frontières » (Jameson, 1838 : 247-248).*

BIBLIOGRAPHIE

AGASSIZ, Louis (1850), *Lake Superior : Its Physical Character, Vegetation, and Animals, Compared with Those of Other and Similar Regions. With a Narrative of the Tour by J. Elliot Cabot*, Boston, Gould, Kendall and Lincoln.

BAYLISS, Estelle et Joseph (1938), *Historic St. Joseph Island*, Cedar Rapids, Iowa, The Torch Press.

BRYANT, William Cullen (1851), *Letters of a Traveller, or, Notes of Things in Europe and America*, New York, Putnam.

ENGEL, Marian (1976), *Bear*, Toronto, McClelland and Stewart.

JAMESON, Anna (1838), *Winter Studies and Summer Rambles in Canada*, London, Saunders and Otley.

LANDON, Fred (1944), *Lake Huron*, New York, Bobbs-Merrill Co. (« The American Lakes Series ».)

VERDUYN, Christl (1995), *Lifelines : Marian Engel's Writings*, Montréal, McGill-Queen's University Press.

L'ÉCRIVAIN DANS SES LETTRES

Patricia Godbout

Université de Sherbrooke

J'aimerais me pencher dans le présent texte sur la figure de l'écrivain telle qu'on la trouve dans ses lettres, mot qu'on peut évidemment prendre tant au sens graphique qu'épistolaire. Je m'intéresserai plus particulièrement à la correspondance qu'ont entretenue, entre Sherbrooke et Cambridge, Alfred DesRochers et Louis Dantin durant les années 1930¹.

Je ne saurais trop souligner l'importance du lieu où je me suis moi-même immiscée dans cet échange, l'importance de l'espace qui fut pour moi celui de la rencontre, c'est-à-dire la salle d'archives elle-même – celle de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ) à Sherbrooke et à Montréal² – où j'ai tenu pour la première fois le papier de leurs lettres dans mes mains, où je me suis familiarisée peu à peu avec leur main d'écriture, où j'ai vu ces deux écrivains vivre dans leurs lettres.

1. Voir aussi Godbout (2006).

2. Les lettres de Dantin à DesRochers sont conservées dans le fonds Alfred-DesRochers de BAnQ, à Sherbrooke ; les originaux de celles de DesRochers à Dantin sont dans le fonds Gabriel-Nadeau de BAnQ, à Montréal. Des photocopies de ces lettres se trouvent cependant dans le fonds Alfred-DesRochers.

Vincent Kaufman, dans *L'équivoque épistolaire*, parle de l'espace épistolaire comme d'une sorte de terrain vague entre la vie et l'œuvre d'un écrivain (1990 : 8). On pourrait en dire autant, d'une certaine manière, de la salle d'archives elle-même, qui est une sorte d'espace hors du temps où vit l'écrivain. Pas au sens où on l'entend habituellement, pour dire qu'un auteur vit par l'intermédiaire de son œuvre dans l'esprit et le cœur de ses lecteurs. Ni non plus au sens où il y aurait dans son fonds d'archives des inédits qui attendent patiemment qu'on les exhume et qu'on les rende accessibles au public. Non, ici, c'est d'une autre sorte de terrain vague qu'il s'agit, où l'écrivain n'est ni dans sa vie ni dans son œuvre. Il est, à proprement parler, dans ses lettres.

On a beaucoup insisté, fort à propos, pour dire que la lettre signale perpétuellement l'absence et la séparation, en dépit de – ou peut-être précisément en raison de – toutes les stratégies d'écriture auxquelles peut recourir son auteur pour nier ou faire oublier ces inéluctables réalités. Kaufman explique que c'est l'impossibilité même du partage qui « produit une distance grâce à laquelle le texte littéraire peut advenir » (1990 : 8). Il arrive aussi, écrit encore Kaufman, que l'épistolaire « ne soit plus une façon de pratiquer la littérature par d'autres moyens, ni même un moyen de s'y préparer, mais au contraire une façon de l'abolir » (1990 : 187).

En pratiquant les lettres que DesRochers envoie à Dantin, j'ai été frappée d'abord par l'immédiateté de la présence du poète de l'Orford. Immédiateté d'une présence vitale et enthousiaste à lui-même, avant tout. À bien des endroits dans cette correspondance, c'est dans la lettre que l'œuvre est. Mais à mesure qu'on avance dans une décennie qui sera décisive pour DesRochers, c'est aussi entre autres dans la lettre que l'œuvre s'abîme et disparaît comme un avion dans la mer des turpitudes du quotidien.

ALFRED DESROCHERS ÉPISTOLIER

DesRochers envoie à Dantin en décembre 1928 un exemplaire de son premier recueil qui vient alors de paraître, *L'of-*

frande aux vierges folles. Dantin s'empresse de lui répondre pour le féliciter. C'est le début d'une correspondance de quelque 240 lettres qui s'étendra jusqu'en 1939³.

DesRochers compare l'œuvre littéraire à une œuvre architecturale (fonds Gabriel-Nadeau [FGN], lettre du 4 septembre 1929) ; il doit avoir tous les morceaux qui la composeront avant d'entreprendre de la bâtir. À propos d'un « poème de longue haleine » qu'il se propose d'intituler « La proposopée de l'Orford », il écrit par exemple à Dantin : « Je ne l'ai pas encore abordée, sauf en vers et passages isolés » (FGN, 3 mai 1929). De même, au sujet d'un drame qu'il projetait de rédiger sur Chiniquy : quand une grande « machine » de cette sorte lui vient à l'esprit, explique-t-il, il ouvre un « dossier », dans lequel il accumule toutes les pensées qui lui viennent sur ce sujet. « Quand toute l'action sera mûrie à point – et pas avant – j'entreprendrai de l'écrire », précise-t-il à Dantin (FGN, 19 novembre 1929).

Pourtant, dans une longue lettre datée du 4 septembre 1929, l'œuvre, telle qu'elle vit pour ainsi dire dans ses lettres, est là. On pourrait dire que le drame se joue dans la lettre même : « L'action, écrit DesRochers, se déroule en 24 heures, à Ste-Anne, Illinois, le soir où Chiniquy est mis en interdit par l'évêque et est officiellement sommé par deux délégués ecclésiastiques de quitter sa cure », etc. (FGN). Ainsi, la lettre est à tout le moins, bien souvent, le lieu des commencements. Au commencement, au milieu et quelquefois à la fin, il y a ce verbe, cette lettre, qui est, pour reprendre le titre d'une des sections d'*À l'ombre de l'Orford*, le lieu de « naissance de la chanson »⁴.

DesRochers, ce « fils déchu de race surhumaine⁵ » habité par la vigueur de ses ancêtres, se préoccupe quand même aussi

3. Je prépare actuellement, en collaboration avec Richard Giguère, l'édition critique de cette correspondance croisée qui paraîtra aux Éditions David dans la collection « Voix retrouvées » dirigée par Yvan G. Lepage.

4. Voir la section intitulée « La naissance de la chanson » dans DesRochers (1993 : 157-180).

5. Voir DesRochers (1993 : 155).

d'espace : celui de l'échange épistolaire, notamment, où s'élaborent en partie ses vers. Pour lui, un poème est un objet dans l'espace : « J'estime que la poésie est une œuvre d'art plastique, participant bien plus de la sculpture que de tout autre [art] », écrit-il le 29 juillet 1929 (FGN).

DesRochers fait état en quelques autres endroits de préoccupations spatiales et picturales : par exemple, quand il envoie à Dantin, durant cette période, des sonnets d'une suite qu'il appelle la « Suite forestière ». « Je vous ai déjà expliqué, n'est-ce pas ? lui écrit-il, que l'idée de ma "Suite forestière" est de recréer les paysages où s'élaborèrent les chansons populaires » (FGN, 3 mai 1929).

Au cours de l'année 1930, DesRochers entretient également Dantin d'un roman en vers qu'il souhaite écrire et qu'il intitulerait *Nous avons joué dans l'île*. L'île en question, c'est l'île d'Orléans, celle qu'un peintre comme Horatio Walker se plaît à représenter à cette époque sous son visage traditionnel, et qui fut le théâtre d'un flirt amoureux entre DesRochers et la poétesse Alice Lemieux, idylle que DesRochers a voulu transposer dans ce roman en vers. Il commence par en écrire des morceaux dans le désordre : « Or les pièces que j'ai sont tout simplement des "taches" placées sur la toile à divers endroits » (FGN, 3 février 1930). C'est parler, à mon avis de façon très intéressante, en termes picturaux de l'écriture du fragment. Car il semble bien que le fragment se soit imposé comme pratique d'écriture, en dépit de lui-même, à DesRochers, cet adepte des grandes « machines » comme il les appelle, toutes bien pensées et lubrifiées. Ce sont en tout cas des fragments de poèmes qui nous sont restés la plupart du temps entre les mains. Des bouts de poèmes ici et là dans des cartons, dans des lettres.

Ailleurs, quand DesRochers entretient Dantin d'un poème qui portera, dit-il, le titre de « Ma province aux noms exotiques », il explique à son correspondant qu'il veut parler de tous les toponymes des Cantons de l'Est dont bien peu sont français : « J'ai l'ambition de mettre mes Cantons sur la carte, comme nous disons à l'anglaise », écrit-il dans une phrase par laquelle il té-

moigne de sa conscience de la porosité des frontières linguistiques entre le français et l'anglais, en particulier dans ce coin de province qui était encore à cette époque dans une large mesure une extension de la Nouvelle-Angleterre. Ainsi, DesRochers écrit dans sa lettre qu'il va mettre ses Cantons sur la carte. Et se placer lui-même, par la même occasion, sur la carte de la république canadienne des lettres, à partir de ce territoire excentrique, de cette province aux noms exotiques – ce qui ne sera d'ailleurs pas chose facile.

Mais alors comment rendre en français la phrase *It will put them [the Townships] on the map* – phrase que celle de DesRochers laisse deviner ? Mon dictionnaire bilingue fait toujours de son mieux pour venir à mon secours en pareilles circonstances. Il ne voudrait surtout pas que je tombe dans l'affreux piège du calque. Je lui pardonne tout, désormais, même de tuer la poésie. Celle qui surgit, par exemple, au détour d'un grand magasin quand on tombe inopinément sur une affichette qui clame qu'« Un comptant retient tout article », pour reprendre une phrase chère à André Vachon (1980 : 43). Voici ce que mon dictionnaire me propose : *Ça va leur faire de la pub*.

En lisant cela, je me suis dit que cet équivalent était tout à fait approprié pour DesRochers qui gagnait sa vie, à cette époque, à rédiger des annonces publicitaires pour le quotidien sherbrookoise *La Tribune*. Il se voit forcé d'être un *businessman* avant tout, comme il l'écrit lui-même (FGN, 17 mai 1930), tout en reconnaissant que « même aux heures de travail », il n'est cependant pas « *businessman* intégral ». Bien que ce travail harassant l'empêche de consacrer plus de temps à son œuvre poétique et à sa volumineuse correspondance, ce domaine d'activité l'intéresse néanmoins suffisamment pour lui donner envie d'aller étudier la publicité aux États-Unis (projet qu'il ne mettra cependant pas à exécution)⁶.

6. Il y aurait une étude à faire des pages publicitaires de ce quotidien durant cette période, car je suis sûre qu'elles portent l'empreinte de DesRochers.

« Un de mes rêves, écrit DesRochers à Dantin le 29 juin 1929, c'est de fonder une revue ayant 1,000 abonnés et paraissant 4 fois par année, pour ne publier que des œuvres canadiennes. [...] Il se pourrait que cette revue paraisse d'ici deux ans » (FGN). Dantin lui répond : « C'est un bien captivant projet que celui de cette revue littéraire que vous méditez. » Dantin se désole que si peu de revues s'intéressent à la littérature canadienne : « Nous grandissons, sous ce rapport, comme la queue des vaches, par en bas. Il y a, naturellement, une terrible apathie à vaincre, mais un expert en publicité comme vous saurait sans doute mener une telle entreprise à bonne fin... » (fonds Alfred-DesRochers [FAD], 22 juillet 1929).

DesRochers écrit souvent à Dantin « à l'épouvante » selon son expression. Ainsi, le 2 août 1930 : « Déjà plus d'un mois que d'abrutissantes occupations m'empêchent de vous écrire. » Le temps lui manque à cause, entre autres, de la « dépression commerciale » qui s'est abattue sur la province et le pays (FGN, 17 juin 1930). Le 6 septembre 1930, il est grippé : « Je vous écrirai plus longuement quand je me retrouverai » (FGN). DesRochers va au devant de lui-même quand il écrit à Dantin. À sa propre rencontre. Ce qui renvoie à la dimension monologale de la lettre autant qu'à la qualité dialogale de la correspondance, pour reprendre la formule de Catherine Kerbrat-Orecchioni (1998 : 19).

DesRochers va cependant finir par ne plus se retrouver, par ne plus être véritablement dans ses lettres. À mesure que le pays s'enfonce dans la grande dépression, DesRochers écrit, élabore des projets, mais il s'essouffle. Il s'est peut-être pris au piège du filet de correspondants qu'il a lui-même tissé. Il a peut-être fini par s'y perdre comme dans un labyrinthe.

LA FINE PLUME DE LOUIS DANTIN

Dantin, qui atteint l'âge de 65 ans en 1930, est d'abord, vis-à-vis de DesRochers qui n'a pas 30 ans, dans la position du mentor, celui à qui le jeune poète soumet ses vers, confie ses projets. Ici, le verbe *confier* veut dire à la fois « dire un secret »

et « remettre en les mains de ». Mais rapidement les rôles se renversent, si l'on veut, car c'est bientôt au tour de Dantin de faire de DesRochers un légataire de certaines de ses gazettes rimées qu'il juge impubliables.

Dès le 24 mars 1929, il écrit à son jeune correspondant dont il a lu et corrigé les sonnets d'*À l'ombre de l'Orford* : « J'ai déjà trop longtemps joué au critique avec vous. Je vous demanderai prochainement, à votre tour, un jugement sur une certaine fantaisie [...] qui ne date pas d'hier, mais que je n'ai jamais montrée à personne » (FAD). Il s'agit de la *Chanson javanaise* dont DesRochers lui offre bientôt d'en faire une petite édition privée sur les presses de *La Tribune*. Le lieu d'édition fictif est Samarang, Java. Ainsi, le temps d'une chanson, Sherbrooke devient Java.

La lettre est ici espace de révélation. C'est le lieu où Dantin se révèle à DesRochers dans des dimensions nouvelles de son écriture poétique. C'est la lettre même qui est porteuse de l'impubliable. Et c'est alors au tour de DesRochers de donner ses impressions, en qualité de premier lecteur.

Il faut souligner la liberté de circulation et de lecture de ces textes « impubliables » qui échappent ainsi aux censeurs dont Dantin se méfie beaucoup. À cette époque, il a entrepris des démarches afin de faire paraître un recueil de ses contes aux Éditions de l'Action canadienne-française dirigées par Albert Lévesque. « S'il a fallu qu'il soumette mon manuscrit à des censeurs, examinateurs et inquisiteurs ecclésiastiques, écrit-il à DesRochers, je ne serais pas du tout surpris d'un veto venant de leur part. » Dantin estime pourtant que ce sont des textes « accommodés d'avance et exprès à une mentalité moyenne et craintive » (FAD, 2 mai 1930).

Dantin rend une première visite à DesRochers à Sherbrooke en août 1930. À son retour à Cambridge, il lui écrit : « Nous revenons aux correspondances lointaines, mais elles auront maintenant le charme et la chaleur d'entrevues vivantes » (FAD, 1^{er} septembre 1930). En lien avec cette idée d'« entrevues vivantes », il y a le fait que la lettre est imitation de la parole

immédiate, parole qui était alors plus présente, me semble-t-il, qu'à notre époque. Je suis frappée par la présence très grande qui est faite à la parole, au poème récité, dans les soirées, comme les samedis d'Albert Pelletier, où on lisait à voix haute des œuvres publiées ou inédites. Les lettres s'en ressentent. Le fait que les poèmes qu'on s'envoie sont la plupart du temps copiés à la main en est pour ainsi dire l'écho. L'écriture manuscrite, c'est la trace que la parole vivante laisse sur le papier, à la manière d'un électrocardiogramme.

Dantin reste davantage égal à lui-même dans ses lettres. Il ne sort pas souvent de l'espèce d'ironie qu'il pratique à l'égard de lui-même et d'un peu tout ce qui l'entoure. Il y a une lettre pourtant où sa voix, en même temps que sa main, tremble. C'est celle que Dantin écrit, en août 1930, à bord du train qui lui fait traverser le Vermont pour l'emmener d'abord à Chateauguay rendre visite à sa sœur, puis à Sherbrooke pour aller voir en chair et en os DesRochers et les « Écrivains de l'Est » [figure 9]. Durant la période précédente, Dantin a correspondu avec la jeune et pétillante Jovette Bernier qu'il a très hâte de rencontrer.

« Cher ami, écrit-il à DesRochers. Je suis en route, et c'est du train que je griffonne, secoué de roulis et assourdi de ferraille. » Après lui avoir précisé quel jour il arrive à Sherbrooke, Dantin termine par ces mots légers où on le sent véritablement vivre dans sa lettre : « À bientôt, lance-t-il, et croyez au plaisir que je me fais d'avance de vous voir. Et veuillez saluer Mlle Jovette de ma part, en lui disant qu'à cette heure même je vole vers elle sur les ailes du Vermont Central » (FAD, 24 août 1930).

L'ESPACE DE LA LETTRE

Dans un ouvrage intitulé *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Antoine Berman parle du traducteur comme étant « pris dans l'espace de la traduction », et de l'inévitable superposition de deux discours qui survient alors : celui de la lettre ou du texte et celui de la traduction. Il appelle à traduire les

textes en tant qu'ils sont lettres, à s'approcher de leur lettre même (Berman, 1999 : 25).

Transportant ces réflexions traductologiques dans l'espace épistolaire et les confrontant à mon expérience de lecture de la correspondance Dantin-DesRochers, j'ai voulu revenir, je crois, à une lecture de la lettre pour elle-même. Non pas tant dans une sorte d'élan néo-structuraliste que dans une attention renouvelée à l'espace dialogique qui s'ouvre entre la lettre et moi, ou dans la superposition de discours qu'elle entraîne.

Autrement dit, bien que je ne puisse échapper tout à fait au mouvement « naturel » qui me pousse à vouloir lire les lettres de DesRochers ou de Dantin afin de mieux comprendre qui ils ont été, j'ai essayé de les lire davantage en tant qu'elles-mêmes, sans chercher perpétuellement à attacher les fils qui les relient à la biographie de l'écrivain et à son œuvre. Pas tant pour essayer d'en découvrir les qualités littéraires intrinsèques non plus, mais parce que l'écrivain est dedans.

Ainsi, dans la salle d'archives, lorsque je prends pour la lire une lettre – cet objet dans l'espace – que DesRochers écrivit à Dantin par exemple, je deviens la nouvelle destinataire de la missive. Tout en sachant fort bien, par ailleurs, que DesRochers ne me parle pas. Mais n'est-ce pas une chose propre au genre épistolaire que d'être l'écriture de la fausse présence à l'autre (et souvent à soi...) ?

Il m'est dès lors loisible de m'inventer un correspondant, qui m'échappe d'ailleurs à tout instant. Dans cette perspective ou dans ce nouvel espace de lecture, la lettre cesse d'être là pour éclairer la vie ou l'œuvre de l'écrivain. La salle d'archives devient alors ce train en marche, à bord duquel les identités feintes, dissimulées ou révélées sont soumises à un bon « secouage » – pour employer un terme utilisé par Dantin. Un « secouage » propice aux lectures et aux écritures tremblées où l'imagination prend son envol.

"Somewhere in Vermont"

Dimanche - -

Cher Ami -

Je suis en route, et c'est du
train que je griffonne, secoué de
roulis et assourdi de ferraille - Je
n'ai pu passer par Sherbrooke, comme
ma dé pêche vous l'a expliqué - Je
ne vous en remercie pas moins de
cette nouvelle gracieuseté que vous voulez
me faire - Mais je regrette d'im-
puter côté tout ce trac et subi à
cause de moi, et veux absolument
ne pas vous en causer une à une
de plus - Je puis parfaitement me
passer de cette passée, et vous prie
de n'entreprendre à ce sujet aucune
nouvelle démarche - Je ne compte
vous pas du tout sur elle, et vous

FIGURE 9

Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, [24 août 1930].

surviverai quand même au moment
voulu - Ce sera, je crois, vendredi
de bonne heure (ou possiblement
jeudi tard) mais je tâcherai de
vous faire savoir d'avance le
jour et l'heure exacts. En tout
cas je vous trouverai bien. A
bientôt, et croyez au plaisir que
je me fais d'avance de vous voir
et veuillez saluer Mlle Jovette
de ma part, en lui disant qu'à
cette heure même je vole vers elle
sur les ailes du Vermont Central

Louis Dantin

P.S. - Le "souage" est pis que
le delirium tremens !

Sherbrooke, 6 septembre 1930

M. Louis Dantin,
97, Walden St
Cambridge, Mass.

Cher Monsieur Dantin,

Votre passage parmi nous est encore le sujet de nos conversations à la maison, et Madame DesRochers se fait la lectrice de la Complainte du Coeur Noyé à toutes les personnes qu'elle rencontre. Ma mère, qui sait à peine lire, est une de vos nouvelles admiratrices. Comme Eva Senécal, dimanche, elle n'a pu entendre la lecture de ce poème sans pleurer.

Et votre passage semble aussi avoir eu un autre effet: Jovette s'est remise au travail. Elle m'a montré deux poèmes qu'elle vient d'écrire qui me semblent superbes, Mes Ouragans surtout. Elle se dit bien décidée à travailler. Je crois qu'elle a plaqué, ou à peu près, son amoureux. Tant mieux pour l'art.

Je me remets, aujourd'hui d'un commencement de grippe qui m'a presque jeté à terre, hier, et je ne puis vous écrire comme je voudrais. Mais c'est le seul moment que j'ai. Comme je vous en ai parlé, nous entreprenons la préparation d'un gros numéro spécial pour le 18 octobre, et d'ici là, le travail sera si absorbant que j'aurai à peine le temps de vous dire un couple de bonjours.

Je veux prendre pourtant quelques instants pour recopier quelques poèmes de mon "roman"--au travers duquel vous avez vu si clair, comme je l'ai deviné par ce délicieux pastiche par quoi se termine votre lettre--quelques poèmes sur lesquels je veux vos annotations.

Un de ces jours, le besoin d'un confident me tiendra tellement qu'il me faudra vous conter toute cette histoire. Aujourd'hui, je suis trop abruti par les "ponces" et les bains de montagne d'hier soir.

M. Fortin m'a dit qu'il avait reçu de vous la plus belle lettre qu'il ait jamais reçue.

Et pardonnez moi ces paroles sans vie que je vous tapote. Vous savez que ce n'est pas l'Alfred DesRochers habituel qui les écrit. Je vous écrirai plus longuement, quand je me retrouverai.

Je vous inclus un petit compte-rendu de la soirée de samedi. J'étais un peu dans l'état où je suis aujourd'hui quand je l'ai écrit. Je ne vous ai pas demandé d'interview formelle, car il m'a semblé que ce devait vous répugner, comme ça me répugnerait.

Et merci encore une fois d'être venu, et faites-moi tenir d'autres inédits, quand vous en aurez les loisirs. *Filialement Alfred DesRochers*

FIGURE 10

Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 6 septembre 1930.

BIBLIOGRAPHIE

- BERMAN, Antoine (1999), *La traduction et la lettre, ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil.
- DANTIN, Louis (1997), *Émile Nelligan et son œuvre*, édition critique préparée par Réjean Robidoux, Montréal, Presses de l'Université de Montréal. (Coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde ».)
- DANTIN, Louis (2002), *Essais critiques I et II*, édition critique préparée par Yvette Francoli, Montréal, Presses de l'Université de Montréal. (Coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde ».)
- DESROCHERS, Alfred (1993), *À l'ombre de l'Orford précédé de L'offrande aux vierges folles*, édition établie par Richard Giguère, Montréal, Presses de l'Université de Montréal. (Coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde ».)
- Fonds Alfred-DesRochers, Bibliothèque et Archives nationales du Québec à Sherbrooke (P6).
- Fonds Gabriel-Nadeau, Bibliothèque et Archives nationales du Québec à Montréal (MSS-177).
- GODBOUT, Patricia (2006), « Vérité des archives, mensonge du récit », *Revue d'études canadiennes/Journal of Canadian Studies*, vol. 40, n° 2 (printemps), p. 18-28.
- KAUFMAN, Vincent (1990), *L'équivoque épistolaire*, Paris, Éditions de Minuit. (Coll. « Critique ».)
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1998), « L'interaction épistolaire », dans Jürgen SIESS (dir.), *La lettre, entre réel et fiction*, Paris, Sedes.
- VACHON, André (1980), *Esthétique pour Patricia*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

LA PAROLE ÉPISTOLAIRE COMME ÉVÉNEMENT :
LES LETTRES DE GASTON MIRON (1949-1970).
NOTES POUR UN BILAN PROSPECTIF

Mariloue Sainte-Marie

Université Laval

Le plus urgent ne me paraît pas tant de défendre une culture dont l'existence n'a jamais sauvé un homme du souci de mieux vivre et d'avoir faim, que d'extraire de ce que l'on appelle la culture, des idées dont la force vivante est identique à celle de la faim.

[...]

Je veux dire que s'il nous importe à tous de manger tout de suite, il nous importe encore plus de ne pas gaspiller dans l'unique souci de manger tout de suite notre simple force d'avoir faim.

Antonin ARTAUD,

Le théâtre et son double.

Tout d'abord, il y a Pierre Rivière, le jeune parricide du XIX^e siècle ayant égorgé sa mère, sa sœur et son frère ; il y a cette phrase s'imposant avec l'âpreté d'un accent étranger à ce que nous avons coutume d'associer à la parole écrite, à ce qui fait la grande littérature : « Tout cette ouvrage sera stilé très grossièrement, car je ne sais que lire et écrire ; mais *pourvu qu'on*

entende ce que je veux dire, ce c'est que je demande [...] », écrit Rivière (1973 : 89-90. Je souligne) dans le mémoire qu'il rédige en prison à la demande du juge d'instruction. Il m'a semblé que quelque chose d'essentiel au caractère de la lettre intime en général et à celui des archives épistolaires de Gaston Miron en particulier se loge dans le troublant récit de Rivière qu'un travail collectif mené par Michel Foucault a arraché au silence auquel il avait été assigné. La décision éditoriale de restituer le texte en respectant ses flottements orthographiques, ses déformations lexicales, sa ponctuation originale, bref, le choix de rester fidèle à la voix de Rivière jusque dans les aspérités langagières qui signent son origine paysanne, décision qui s'explique par le refus de donner une *correction*¹ au mémoire de Rivière, permet de percevoir ce que Jacques Neefs appelle « l'immense murmure des archives » (1996 : 196). Si la lettre trouve son impulsion et sa justification premières dans l'adresse faite à un interlocuteur, dans le dialogue, nécessairement différé, qu'elle tente de mettre en place, en elle s'inscrit une demande que l'on ne saurait ignorer : *pourvu qu'on m'entende*, souhaitait Rivière qui se savait pourtant déjà condamné en vertu du code pénal et attendait « le sort qui [lui était] destiné » (Rivière, 1973 : 183). Cet appel laisse déjà entendre l'injonction de lui faire crédit lancée par Antonin Artaud à Jacques Rivière² ; il annonce aussi les confessions de Miron racontant sans pudeur dans des lettres de prime abord professionnelles ses déceptions amoureuses, son parcours d'*homme fini* ou encore les attentes diffuses de sa génération. Je fais référence aux lettres, souvent ponctuelles, des années 1950 et du début des années 1960 adressées à Andrée Maillet de la revue *Amérique française*, à l'éditeur Claude Hurtubise, à Rina Lasnier,

1. Voir à ce propos Peter et Favret (1973 : 318, note 1).

2. Voir la lettre d'Artaud du 29 janvier 1924 :

« J'en voudrais dire seulement assez pour être enfin compris et cru de vous.

Et donc faites-moi crédit » (1968 : 26).

Je souligne au passage l'étonnante parenté entre certaines lettres de Miron et celles qu'Artaud adressait à Jacques Rivière.

à Jeanne Lapointe, critique littéraire et professeure de littérature à l'Université Laval, à Hervé Bazin ou encore au critique français Alain Bosquet qui avait, sans succès, demandé à Miron l'autorisation d'inclure quelques-uns de ses poèmes dans l'anthologie de poésie canadienne qu'il préparait chez Seghers en 1962³.

Couvrant quelque vingt ans, le corpus épistolaire qui m'occupe compte près de 300 lettres réparties entre 78 destinataires ; il comprend autant les lettres aux amis que celles liées à la vie du Miron éditeur et poète. Mais au-delà de l'hétérogénéité des destinataires et des contextes énonciatifs, de la traversée du matériau épistolaire de Miron se dégage, pour le lecteur contemporain, une parole tantôt souffrante, tantôt turbulente et emportée, qui demande avant tout à être entendue. Comme le formulait Arlette Farge dans *Des lieux pour l'histoire*, la douleur, loin d'être anecdotique, est « un mode d'être au monde » (1997 : 22) devant informer le travail du chercheur. Il m'a ainsi semblé que c'était d'abord à partir de cette souffrance dite, je dirais même parfois imposée par Miron dans ses lettres, qu'il était possible de saisir la singularité d'une parole qui souvent tâtonne à la recherche de sa voix, à la recherche d'une façon à la fois juste, c'est-à-dire précise, et percutante de faire effraction. Il faut dire que la souffrance écrite, dans la lettre mironienne, fait d'autant plus saillie qu'elle émerge d'un contexte social et discursif où toute tentative de parole semble d'emblée vouée à avorter. Il n'est pas question ici de reconduire le lieu commun de la grande noirceur culturelle québécoise⁴, récemment réinterrogé par Gérard Bouchard sous l'angle des fictions identitaires et des jeux de mémoire, mais bien de lire ces *dits de souffrance* à partir des représentations qui leur

3. L'anthologie publiée en 1962 regroupait 25 poètes. L'édition a été revue et augmentée en 1966. Miron accepte alors d'être inclus dans l'anthologie.

4. Cette période culturelle commence d'ailleurs à être réévaluée. Voir à ce sujet le numéro de *Recherches sociographiques* (vol. XLVI, n° 3, 2005) intitulé « Le Canada français. Son temps, sa nature, son héritage » et particulièrement l'article de Bouchard (2005 : 411-436).

sont propres. La récurrence, dans la lettre mironienne, des motifs liés au silence, au mutisme, à l'enfermement actualise des perceptions du monde et des reconfigurations à la fois singulières et collectives qu'il faut savoir prendre en compte et confronter à la lumière d'autres sources dans le cadre d'un travail en histoire littéraire⁵. « L'archive ne dit peut-être pas la vérité, mais elle dit de la vérité », rappelle Farge (1989 : 40). C'est d'abord à l'énonciation de cette vérité toute personnelle et à son lien avec le social que je désire m'attarder, la lettre mironienne n'existant

5. Deux exemples trouvés au hasard de recherches menées dans le cadre d'un tout autre projet sur les archives d'écrivains m'apparaissent d'ailleurs révélateurs de la prégnance de cette idée, assez largement partagée par les poètes québécois au cours de la décennie 1950, d'un âge d'une parole aussi impatiente qu'entravée précédant un futur âge de la parole. Le poème fameux de Roland Giguère se clôt d'ailleurs sur un temps à venir même si le doute l'entame déjà : « on mangera demain la tête du serpent/ le dard et le venin avalés/ quel chant nouveau viendra nous charmer ? » (Giguère, 1965 : 56). Cette idée me semble recouvrir en partie la question de la *conscience de génération*, bien manifeste dans les lettres de Miron où, durant les années 1950, silence, parole personnelle à venir et jeunesse se trouvent liés. « Je dis *nous* parce que nous en avons discuté entre nous – les jeunes », écrivait le jeune poète à Hervé Bazin (2 juillet 1959. Archives personnelles de Gaston Miron).

Déposé à Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ), le fonds Roland-Giguère contient un ensemble de proses datant de 1950-1951 intitulé *Mirror* (BANQ, MSS416/002/005. Voir la copie numéro 2). Ces textes ont été publiés dans *Le défaut des ruines est d'avoir des habitants* (1957), puis repris dans *La main au feu* (1987). L'ensemble porte deux sous-titres : le premier, *Mirror ou l'homme de parole*, a été biffé et remplacé par un second, *Mirror ou l'homme de cellule*. Un post-scriptum manuscrit de Giguère précise l'ambivalence de l'auteur quant au titre : « Je rêve, j'espère de pouvoir demain écrire "*Mirror ou l'homme libre*". »

D'autre part, une brève analyse des deux cahiers d'écolier du Collège Saint-Laurent dans lesquels Paul-Marie Lapointe a écrit, entre 1947 et 1948, la première version du *Vierge incendié*, recueilli publié en 1948 chez Mithra-Mythe, s'avère instructive. Si, en général, peu de modifications majeures ont été apportées aux poèmes de base, un détail cependant s'impose : la section intitulée « On dévaste mon cœur » portait à l'origine le titre évocateur « On dévaste mon âge » (BANQ, fonds Paul-Marie-Lapointe, MSS047/011).

que dans l'horizon d'un événement personnel et collectif auquel elle répond et dont elle veut témoigner. Je tenterai de penser ce corpus de lettres dans ses mouvements d'ensemble plutôt que dans ses détails avec l'objectif de mettre en place quelques balises qui serviront de repères pour l'écriture de l'introduction à l'édition critique que je prépare. Ce projet étant en cours, je me limiterai à proposer ici quelques pistes de lecture, d'où le caractère nécessairement fragmentaire de ce texte.

L'ÉVÉNEMENT ÉPISTOLAIRE

Plus personne ne s'étonne aujourd'hui de la « fondamentale *équivoque* » (Kaufmann, 1990 : 8) du geste épistolaire qui distingue, et parfois même de façon radicale, l'adresse de la demande d'écoute faite à l'autre. Il se trouve en effet presque toujours un moment dans la lettre où le destinataire se voit confiné à la place réduite du témoin muet assistant au spectacle d'une parole en mouvement. Le mémoire que Rivière avait médité avant l'exécution de son crime et qui devait, pensait-il, lui assurer la gloire est en cela un pied de nez à tous les manieurs de discours autorisés – hommes de droit et psychiatres – qui se livraient bataille à son sujet et s'apprêtaient à le condamner. Le temps d'un témoignage, le parricide s'offrait le luxe de « disputer contre le monde entier » (Rivière, 1973 : 164). Pensant à Franz Kafka, Marcel Proust ou Antonin Artaud, Kaufmann parlait de l'écriture épistolaire comme d'une cruelle opération visant à exciser la parole de tout pouvoir de communication avec autrui. Sans aucun doute moins tyrannique, l'adresse épistolaire conserve chez Miron un caractère franchement ambigu. Mais à l'instar de ces autres épistoliers, l'interlocution, même et surtout si elle doit se retourner en une étrange représentation de soi dans laquelle l'autre n'est plus qu'un accessoire du spectacle, s'avère pour Miron une étape nécessaire dans la recherche d'une voix personnelle. Bien qu'il ait déjà publié des poèmes dans des revues et des journaux, Miron demeure, au cours des années 1950 et 1960, un poète sans recueil, c'est-à-dire dépourvu de l'identité d'écrivain socialement

reconnu conférée par le livre publié. La réitération de l'impossibilité de mener à bien un projet littéraire, le sacrifice de soi sur la place publique de l'épistolaire participent paradoxalement chez Miron d'une violente stratégie d'autoengendrement littéraire lui permettant avant tout de prendre la parole pour tenter de provoquer, pour tenter de faire advenir une situation, une réaction, une réponse. J'aime bien voir chaque lettre adressée comme une fusée éclairante lancée – je reprendrai ici les derniers mots de la lettre à Hervé Bazin écrite en 1959 – « du fond de cette attente éparpillée partout dans la foule. Dont je suis » (2 juillet 1959. Archives personnelles de Gaston Miron). « Je ne suis pas écrivain puisque *je ne serai jamais qu'une bestiole de la pensée et qu'un chicot de poésie*, mais pourvu qu'on m'entende », paraît répéter Miron dans ses lettres (1989 : 14 ; 29 juillet 1954). Indignée ou souffrante, la parole épistolaire, comme les témoignages retrouvés dans les archives judiciaires du XVIII^e siècle, doit être comprise comme un événement, même minuscule :

Les mots dits, les courts récits rapportés par les greffiers et les embryons d'explications balbutiés sont des événements. Dans ces discours tronqués, tenus malgré la peur, la honte ou le mensonge, il y a événement parce que, même en bribes, ce langage charrie des essais de cohérence voulus par celle ou celui qui a proféré ces réponses, tentatives qui créent l'événement : en elles se repèrent des identités sociales s'exprimant par des formes précises de représentations de soi et des autres [...] (Farge, 1989 : 98-99).

LE CHIEN DE LA TERRE ET LA PROFESSEURE DE LETTRES

Le 7 mars 1958, Miron écrit une longue lettre à Jeanne Lapointe⁶. Critique littéraire et première femme à enseigner à la

6. Une ébauche de cette lettre se trouve dans le fonds Gaston-Miron (BAnQ, MSS410/004/028) [figure 11].

Faculté des lettres de l'Université Laval, elle avait engagé dans *Cité libre* (1954-1955) un débat avec le romancier Pierre Gélinas et Félix-Antoine Savard, doyen de la Faculté des lettres de l'Université Laval, à propos de la valeur littéraire des œuvres de la modernité⁷. Le prestige et l'audace intellectuels émanant de Lapointe peuvent expliquer en partie le ton de la lettre de Miron qui n'est pas sans rappeler son poème « Déclaration »⁸. Cette lettre s'avère exemplaire d'une parole épistolaire qui cherche à faire événement. En elle se condensent plusieurs motifs essentiels – la douleur, la conscience de génération –, qui traversent la correspondance écrite entre 1949 et 1970. La lettre du 7 mars 1958 fait référence à la « Déclaration des intellectuels canadiens de langue française » publiée dans l'édition du 6 mars 1958 du *Quartier latin*, le journal de l'Association des étudiants de l'Université de Montréal, et dans *Le Devoir*, le 14 mars. Signée par 128 personnalités venues de divers milieux⁹, la pétition rédigée par Miron défend la démocratisation et la gratuité de l'enseignement. Certaines personnes, dont Gabrielle Roy, refusent de signer le texte qu'elles jugent trop mal écrit. Lapointe est aussi de cet avis – une lettre qu'elle adresse alors à Miron le confirme¹⁰ –,

7. Voir le résumé du débat dans Robert (1989 : 207-211).

8. « or dans ce monde d'où je ne sortirai bondieu
que pour payer mon dû, et où je suis gigué déjà
fait comme un rat par toutes les raisons de vivre
hommes, chers hommes, je vous remets volontiers
1 – ma condition d'homme
2 – je m'étends par terre
dans ce monde où il semble meilleur
être chien qu'être homme » (Miron, 1996 : 52).

9. Dont Jacques Brault, Fernand Dumont, Jacques Ferron, Jean-Charles Falardeau, Jeanne Lapointe, Paul-Marie Lapointe, Georges-Henri Lévesque, Andrée Maillet, Gérard Pelletier, Henri Tranquille, Pierre Elliott Trudeau et Pierre Vadeboncœur.

10. « J'ai essayé de vous faire de la propagande sans en être chargée ; et j'ai essuyé quelques refus – dont Gabrielle Roy et quelques autres – de gens qui trouvaient votre paragraphe vraiment trop mal rédigé. Je partage leur avis, et un certains nombres [sic] d'autres signataires avec moi [...] ». (Lettre de Jeanne Lapointe à Gaston Miron, sans date, archives personnelles de Gaston Miron).

Montréal, le 6 mars 1958.

Chère Jeanne Lapointe,

J'éprouve une certaine crainte à vous écrire ces quelques mots, vous sachant professeur de Lettres, l'un de nos meilleurs critiques à l'endroit de notre littérature, et, par ailleurs, sachant qu'un homme qui écrirait avec ses pieds ne pourrait pas écrire plus mal que moi.

Néanmoins, je tiens à vous remercier. Pour votre signature d'abord. Ensuite pour la propagande que vous m'avez faite autour de cette déclaration.

Il est sûr que je baragouine la langue comme je baragouine la vie. Ma vie. Oui, ma langue est bourrelée de tournures anglaises, d'impropriétés de termes, la syntaxe y subit des entorses, bien que je fasse des efforts immenses. Mais pourquoi faut-il que ce soit toujours des hommes comme moi, qui suis un pauvre prolétaire, socialement et intellectuellement, qui se mettent au blanc, qui offrent flanc à la risée et aux insultes de tous? Comme, encore une fois, ce fut le cas, au cours de cette pétition. Des hommes comme ceux de ma rue et moi, qui n'avons jamais eu accès, faute d'argent, aux études secondaires? (et souvent primaires?) Nous sommes pauvres, nous sommes verrouillés à double tour dans notre silence, nous sommes seuls et nus, nous sommes le peuple. Et que font nos intellectuels? Ils filent la parfaite connivence et la plus ronde complicité avec ceux qui ont intérêt à nous laisser croupir dans nos limbes. La pensée, chez nous, du peuple, ne parvient pas à dépasser le stade d'une élaboration au niveau physique. Nous avons soif et faim d'autres choses que des autos, des frigidaïres, des balayeuses électriques, et tout le reste! Nous allons tous mourir, dans nos rues, dans nos maisons, même pas d'une mort en bonne et due forme, mais d'une mort informe, comme des viscères, par paquets. Et que font nos intellectuels? Ils sont notre grande trahison. Ils ne parlent plus notre langue. Ils vivent entre eux, comme un tas d'helminthes, selon l'expression de Baudelaire.

(1) C'est à mon tour de me faire pardonner cette amertume. (C'est sans doute la dernière fois que j'aurai essayé d'attirer l'attention de nos élites sur notre profonde solitude, à nous, du peuple, et ce, en me donnant comme exemple, sans mauvaise volonté toutefois, ni parti pris. Maintenant, je m'en vais m'étendre avec lui, avec ceux de ma rue, nous attendrons la mort, notre mort sociologique. Non, je ne veux pas échapper au naufrage. Si nous devons mourir, c'est avec le peuple que je mourrai personnellement).

Merci pour votre franchise; vous êtes l'une des seules personnes à avoir joué cette carte, la meilleure.

Que l'avril qui bientôt va paraître, que mai surtout, et ce qu'il fait à la pointe des pommiers, vous disent mes meilleurs sentiments.

Gaston Miron

(1) + éléphant
VERSO

FIGURE 11

Ébauche d'une lettre de Gaston Miron à Jeanne Lapointe, 6 mars 1958.

mais elle accepte tout de même de signer la déclaration et de la faire circuler, notamment à l'Université Laval. Il faut dire aussi, pour aller vite, que la « Déclaration » s'inscrit dans un contexte de vive contestation étudiante à propos du système de bourses et du mode de financement des universités. Le jour même où est publiée la « Déclaration des intellectuels » dans *Le Quartier latin*, les étudiants de cinq universités québécoises font grève¹¹. C'est donc le lendemain de la première publication de la « Déclaration des intellectuels » que Miron écrit à Lapointe.

*Montréal la grand'ville, 7 mars 1958*¹²

Chère Jeanne Lapointe,

j'éprouve une certaine crainte (bien canadienne) à vous écrire. N'êtes-vous pas professeur de Lettres ; n'êtes-vous pas l'un de nos critiques les mieux avertis en matière de littérature canadienne ? Et ne suis-je pas, moi, un pauvre ignorant, inapte au langage discursif ? Ne sais-je pas qu'un homme qui écrirait avec ses pieds ne pourrait écrire plus mal que moi ?

Néanmoins, je tiens à vous remercier plus particulièrement. De votre signature d'abord. Ensuite de la propagande que vous avez faite autour de cette déclaration. Merci d'avoir, comme d'autres, dépassé mes faiblesses personnelles, pour atteindre l'essentiel : une situation qui de plus en plus se présente en termes de vie ou de mort.

Il est sûr que je baragouine la langue comme je baragouine la vie – ma vie –. Mais où l'ai-je apprise, cette

11. Les étudiants des universités de Montréal, McGill, Sir George William, Laval et Bishop font grève le 6 mars 1958.

12. Bibliothèque et Archives Canada (BAC), fonds Jeanne-Lapointe, LMS-0172, 1990-16, boîte 1, chemise 35. Je remercie Marie-Andrée Beaudet et Emmanuelle Miron qui ont généreusement accepté que cette lettre soit publiée.

langue ? Pas dans les écoles qui m'ont été littéralement fermées, étant le dernier des pauvres. Mon université à moi, ç'a été la rue ! Par conséquent, il faut s'attendre à ce que j'écrive comme je parle, comme ceux de ma rue parlent. Vous me direz que ce phénomène (linguistique autant que social) s'explique mais ne se justifie pas. D'accord. Et c'est pourquoi je hurle. Je suis une victime, mais une victime agissante. Comme la foi agissante, j'espère qu'elle me sauvera. (Cette dernière phrase n'a aucun sens, pardonnez-moi ; je continue).

Mais pourquoi faut-il que ce soit toujours des hommes comme moi, dénués de moyens, qui se mettent au blanc, qui offrent flanc à la risée et aux insultes, comme ce fut le cas encore une fois au cours de cette pétition ? Moi qui suis un pauvre prolétaire, socialement et intellectuellement, fils d'ouvrier-menuisier, des hommes comme ceux de ma rue, qui n'ont jamais eu accès, faute d'argent, aux études secondaires ? (et souvent primaires ?). Nous sommes pauvres, nous sommes verrouillés dans notre mutisme, nous sommes seuls et nus, comme sable au vent, nous sommes le peuple, le peuple souverain : quelle ironie ! (Ceux qui n'ont pas voulu signer parce que la déclaration était mal rédigée auraient dû penser à ceci : « Faisons-lui remarquer la chose, et il corrigera ». Ils ont manqué d'humilité envers nous, du peuple.) Et que font nos intellectuels ? Ils filent la parfaite connivence, la plus ronde complicité avec ceux qui ont intérêt à nous laisser croupir dans nos limbes. Car la pensée, chez nous, du peuple, ne parvient pas à dépasser le stade d'une élaboration au niveau physique. Limbes, ô limbes, déchirez-vous, que nous voyions la lumière hennissante, volante, verticale ! Nous avons faim d'autres choses que des autos, des frigidaire, des balayeuses électriques.

Nous allons mourir, nous allons tous mourir, sauf le 10 % des privilégiés, mourir dans nos maisons, dans nos rues, même pas d'une belle mort, d'une mort en bonne et due forme, mais d'une mort informe, comme des viscères, par paquets. Et que font-ils, nos intellectuels ? Nos belles élites ? Je suis tenté de dire, comme Unamuno : « Ils disent que nous sommes ignorants, incultes, que nous n'avons pas de fierté nationale, etc. ». Mais j'ajoute : ils sont notre grande trahison. Ils ne parlent plus notre langue. Ils sont des étrangers parmi nous. Ils vivent entre eux, comme un tas d'helminthes, dirait Baudelaire. Ils font une littérature du nombril, du curetage d'âme... Et surtout, ils ont peur, PEUR.

C'est à moi de me faire pardonner cette amertume. Je sais que je suis injuste en dressant ce réquisitoire, injuste envers vous, par exemple, et beaucoup d'autres, mais qui constituez toutefois une minorité. (Vous avez lu le roman de Vance Bourjaily ? Le chien de la terre. Oui, que nos intellectuels dorment bien : c'est la dernière fois sans doute que j'aurai essayé d'attirer leur attention sur notre profonde solitude, à nous, du peuple, essayé de jeter les ponts nécessaires sur le fossé qui nous sépare. Et ce, en me donnant en exemple, sans mauvaise volonté, ni parti pris.) Oui, je suis un chien de la terre, maintenant je vais m'étendre avec ceux de ma rue, nous attendrons la mort. Un jour prochain, il n'y aura plus qu'à souffler sur cette grande momie ethnique que nous serons devenus. Si nous devons tous mourir, personnellement je choisis de mourir avec le peuple : j'irai jusqu'à bout de sa putréfaction.

Ne vous moquez pas de moi. Il n'y a pas de quoi rire. Merci pour votre franchise – la meilleure carte à jouer.

Que l'avril qui bientôt va paraître, que mai surtout, et juin, et ce qu'ils vont faire à la pointe des cerisiers et

des pommiers, vous disent avec continuité mes meilleurs sentiments.

Gaston Miron

P.-S. Tout de même, j'ai un peu de peine à cause de Gabrielle Roy. Je pensais : au moins elle ! Elle qui a su le mieux comprendre le peuple que nous sommes... Mais non, elle n'a pas eu confiance, dommage... Ah ! voyage au bout de la solitude, avec nos yeux bloqués de ténèbres, avec notre tête hagarde peu à peu empoignée d'hébétude...

C'est aussi une autre constatation que celle-ci : presque tous (tous sans exception) ceux qui se sont moqués de moi sont des gens de Québec (la ville de Québec). Ceux de Montréal étaient d'accord ou pas. La promiscuité du grand prolétariat semble donner aux intellectuels une conscience aiguë de notre malheur commun.

La réponse de Lapointe viendra presque un an plus tard, en février 1959 :

Il y a presque un an, j'ai reçu de vous une lettre à laquelle je n'ai pas répondu, et un poème très beau ; l'un et l'autre atteignaient à un pathétique qui se suffisait à lui-même ; et je ne voyais pas ce que le langage tout discursif et bien peu lyrique des maîtres d'école – qui est mon langage – pouvaient faire entendre à quelqu'un qui poussait des hurlements si douloureux.

Je ne le vois pas davantage aujourd'hui¹³.

Suit un long passage dans lequel Lapointe explique son désaccord sur le manque d'humilité des intellectuels que dénonçait Miron. Elle termine sa lettre ainsi :

13. Lettre de Jeanne Lapointe à Gaston Miron, 18 février 1959, BAnQ, fonds Gaston-Miron, MSS410/006/013.

Cette lettre est pour vous seulement ; elle vient de la provocation qu'était la vôtre d'il y a un an, et dont la pensée m'est revenue souvent comme un reproche. Mais votre lettre m'a aussi obligée à un ton qui me surprend de ma propre part, et dont une sorte de pudeur de l'expression me tient d'ordinaire fort éloignée. L'ironie aussi m'est familière, mais je sais bien pourquoi.

Croyez à mon amitié.

Jeanne Lapointe

Il y aurait beaucoup à dire sur les contradictions de Miron. Dans la déclaration sur la démocratisation de l'enseignement, qu'il lance de son propre chef en février 1958, il n'hésite pas à se couler dans le *nous* des travailleurs intellectuels signataires de la pétition. D'un autre côté, la lettre à Lapointe est typique de l'autodénigrement mironien mais aussi de cette posture *jeune*, de cette conscience de génération qu'on retrouve dans plusieurs lettres des années 1950. Dans une autre lettre à Lapointe, Miron précise d'ailleurs, à propos de la pétition, que s'il n'a pas encore recueilli de grands noms, une présence se fait sentir, « celle de la jeune génération¹⁴ ». Ainsi, se dire chien de la terre, se dire homme de la rue, dans les circonstances évoquées plus tôt, c'est bien se dire jeune par opposition aux élites en place, généralement plus âgées. Cet aspect mériterait d'être analysé plus en profondeur, notamment en regard des premiers prospectus de l'Hexagone.

Il faut souligner encore une chose avant de conclure cette dernière partie trop rapidement esquissée. Ce qui me semble particulièrement intéressant, dans cette lettre, c'est que la longue réponse de Lapointe écrite en 1959 dit bien que Miron a été entendu, qu'il a précisément atteint sa cible. En se disant inapte au langage discursif, il oppose encore une fois sa parole – de

14. Lettre de Gaston Miron à Jeanne Lapointe, 8 mars 1958, BAC, fonds Jeanne-Lapointe, LMS-0172, 1990-16, boîte 1, chemise 35.

poète ou d'homme de la rue – à celle d'une élite intellectuelle. L'événement tient dans le moment de la rencontre entre ces deux paroles, dans l'appel de Miron – « Et ne suis-je pas, moi, un pauvre ignorant, inapte au langage discursif ? » – et dans la réponse de Lapointe – « Mais votre lettre m'a aussi obligée à un ton qui me surprend de ma propre part, et dont une sorte de pudeur de l'expression me tient d'ordinaire fort éloignée ». Je crois qu'il faut aussi réfléchir à ces événements minuscules appelés dans et par les lettres.

Artaud affirmait, dans *Le théâtre et son double*, la nécessité de garder en soi une place pour la faim. Ses propos résument bien l'esprit et le ton de plusieurs lettres mironiennes des années 1950 et 1960. Dans ces lettres s'entend en effet l'impatience d'une jeune génération en mal d'une parole qui sache enfin dire sa faim d'autres choses que des autos, des frigidaires ou des balayeuses électriques, comme l'écrivait Miron en mars 1958, d'une parole qui sache exprimer une faim encore indéfinie mais toute tendue vers l'éclatement et dont la rumeur – celle de cette foule en attente évoquée dans la lettre à Hervé Bazin – traverse le texte épistolaire de part en part pour faire événement.

BIBLIOGRAPHIE

- ARTAUD, Antonin (1964), *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard. (Coll. « Idées ».)
- ARTAUD, Antonin (1968), *L'ombilic des limbes*, Paris, Gallimard. (Coll. « Poésie ».)
- BOSQUET, Alain (1962), *La poésie canadienne*, Montréal/Paris, HMH/Seghers. (Coll. « Melior ».)
- BOSQUET, Alain (1966), *La poésie canadienne contemporaine de langue française*, Montréal/Paris, HMH/Seghers. (Coll. « Melior ».)
- BOUCHARD, Gérard (2005), « L'imaginaire de la Grande noirceur et de la Révolution tranquille : fictions identitaires et jeux de mémoire au Québec », *Recherches sociographiques*, vol. XLVI, n° 3, p. 411-436.
- FARGE, Arlette (1989), *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil. (Coll. « Points Histoire ».)
- FARGE, Arlette (1997), *Des lieux pour l'histoire*, Paris, Seuil. (Coll. « La librairie du XX^e siècle ».)
- GIGUÈRE, Roland (1957), *Le défaut des ruines est d'avoir des habitants*, Montréal, Ertz.
- GIGUÈRE, Roland (1965), *L'âge de la parole. Poèmes 1949-1960*, Montréal, L'Hexagone. (Coll. « Rétrospectives ».)
- GIGUÈRE, Roland (1987), *La main au feu*, préface de Gilles Marcotte, Montréal, Typo.
- KAUFMANN, Vincent (1990), *L'équivoque épistolaire*, Paris, Minuit. (Coll. « Critique ».)
- MIRON, Gaston (1989), *À bout portant. Correspondance de Gaston Miron à Claude Haeflery, 1954-1965*, édition préparée par Pierre Fillion, Montréal, Leméac. (Coll. « Documents ».)
- MIRON, Gaston (1996), *L'homme rapaillé* (version non définitive), préface de Pierre Nepveu, Montréal, Typo.

ARCHIVES LITTÉRAIRES ET MANUSCRITS D'ÉCRIVAINS

NEEFS, Jacques (1996), « Lire, et donner à lire les manuscrits », dans Béatrice DIDIER et Jacques NEEFS (dir.), *Éditer des manuscrits : archives, complétude, lisibilité*, Vincennes, Presses universitaires de Vincennes.

PETER, Jean-Pierre, et Jeanne FAVRET (1973), « L'animal, le fou, le mort », dans COLLECTIF, *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère... Un cas de parricide au XIX^e siècle*, présentation de Michel Foucault, Paris, Gallimard, p. 293-319. (Coll. « Folio/Histoire ».)

RIVIÈRE, Pierre (1973), « Détail et explication de l'événement arrivé le 3 juin à Aunay, village de la Fautrie écrite par l'auteur de cette action », dans COLLECTIF, *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère... Un cas de parricide au XIX^e siècle*, présentation de Michel Foucault, Paris, Gallimard, p. 89-184. (Coll. « Folio/Histoire ».)

ROBERT, Lucie (1989), *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval. (Coll. « Vie des lettres québécoises ».)

FONDS D'ARCHIVES CONSULTÉS

Fonds Roland-Giguère, MSS416, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

Fonds Jeanne-Lapointe, LMS-0172, Bibliothèque et Archives Canada.

Fonds Paul-Marie-Lapointe, MSS047, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

Fonds Gaston-Miron, MSS410, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

LA DERNIÈRE RÉCONCILIATION :
JACQUES FERRON ET LE SOUVENIR
DE SES « ANNÉES LUMINEUSES »

Marcel Olscamp

Université d'Ottawa

Le fonds Jacques-Ferron de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ) constitue sans doute l'un des ensembles les plus riches et les plus cohérents parmi ceux qui sont consacrés aux écrivains québécois. Ce fonds compte plusieurs mètres de documents, sans compter les manuscrits qui s'y rattachent dans d'autres dépôts d'archives. De nombreux travaux d'édition ont d'ailleurs été réalisés à partir des pièces qui s'y trouvent, tant il est vrai que la recherche universitaire est souvent, en partie du moins, tributaire de la plus ou moins grande disponibilité des matériaux.

À la suite de cette soudaine disponibilité des manuscrits ferroniens, survenue il y a déjà une douzaine d'années, un groupe de recherche s'est constitué avec pour objectif principal de faire connaître ces nombreux inédits¹. Ajoutons que certains

1. Ce fonds contient de nombreux manuscrits et brouillons de Ferron : contes, romans, historiettes, essais, pièces de théâtre, etc. On peut y lire aussi de la correspondance, dont des lettres échangées avec plus de 300 destinataires. On y trouve enfin des papiers plus personnels (journaux intimes) ainsi que des documents relatifs à la médecine.

correspondants de l'écrivain ont par la suite accepté de laisser consulter et reproduire les lettres qui sont en leur possession, ce qui rendit possible la publication de correspondances croisées. Ces ensembles documentaires ont une grande valeur, non seulement pour les études littéraires, mais aussi pour l'histoire québécoise tout entière, si l'on tient compte de la position centrale de Ferron dans l'évolution intellectuelle du Québec moderne.

Au fil des ans, près d'une quinzaine de *Cahiers Jacques-Ferron* ont été publiés, sur le modèle des publications sérieées françaises du même type consacrées aux grands écrivains du xx^e siècle. Cette collection a permis de mettre en valeur les manuscrits de Ferron conservés à BAnQ ou ailleurs, tout en établissant soigneusement le statut particulier de ces écrits en regard des œuvres du romancier éditées de son vivant. D'une façon générale, cette collection essaie d'apporter des réponses valables à de multiples questions d'ordre documentaire que se posent depuis longtemps les chercheurs, contribuant ainsi à la plus grande lisibilité du corpus ferronien tout entier. D'un point de vue plus technique, elle s'intéresse aux inédits de l'auteur (états pré-originiaux, préparatoires ou partiels) et à ses correspondances ; elle apporte donc une contribution originale à la réflexion sur la génétique textuelle au Québec.

HÉSITATIONS ET DOUTES

Sur le plan institutionnel, il y a lieu de se demander toutefois si cette entreprise de diffusion ne repose pas tout entière sur le simple fait que l'auteur a eu la bonne idée de conserver la majeure partie de ses manuscrits et de ses correspondances. Les esprits chagrins diront que ces bonnes habitudes peuvent entraîner des distorsions dans la transmission d'une œuvre, ou même dans son rayonnement futur. La postérité se trouverait ainsi reconduite ou allongée artificiellement par le simple fait que l'écrivain a su ranger ses papiers, ou parce que les documents se sont rendus jusqu'à nous grâce au discernement de ses enfants ou, plus simplement, grâce à la chance.

En effet, même si toutes les précautions ont été prises pour que les manuscrits soient édités de manière à ce qu'ils ne soient jamais confondus avec l'œuvre « voulue » par l'auteur, on n'en éprouve pas moins, parfois, un étrange sentiment d'effraction. Surtout dans le cas de Ferron, pour qui les manuscrits constituaient une sorte d'atelier en désordre, un bric-à-brac aux idées dans lequel tout feuillet était susceptible de servir ultérieurement. Tel morceau de prose, rédigé en 1948, se retrouvera dans un conte du recueil *La conférence inachevée*², publié pour la première fois en 1987 ; tel fragment de journal gaspésien, datant de 1946, sera repris et commenté quelque trente ans plus tard dans un autre manuscrit autobiographique³. De multiples questions se posent à l'éditeur : quoi faire, par exemple, du premier roman de Ferron, toujours inédit, « La gorge de Minerve » ? Après avoir essayé de le publier, à quelques reprises, vers la fin des années 1940, l'auteur l'oublia dans ses cartons, amputé de quelques chapitres. Faut-il le rendre public, ou bien le laisser à sa place au nom de je ne sais quel principe d'intégralité de l'œuvre ?

Ces questions légitimes, on le sait, se posent toujours avec beaucoup d'acuité, mais comme elles surviennent après la publication de plusieurs *Cahiers Jacques-Ferron*, elles peuvent sembler toutes rhétoriques. Une chose demeure certaine : comme l'a bien souligné Ginette Michaud à propos du « Pas de Gamelin⁴ », les chercheurs pourront toujours choisir d'ignorer ces inédits, mais « il leur sera désormais impossible de ne pas tenir compte, même inconsciemment, de cet autre versant, inséparable comme

2. Le texte d'origine figure dans un recueil de correspondance entre Ferron et Baillargeon, *Tenir boutique d'esprit* (2004 : 108-110). On retrouve les principaux éléments de ce récit dans « Monsieur ! Ah Monsieur ! », conte publié dans le recueil *La conférence inachevée* (1998a : 174-177).

3. Dans un grand cahier, que l'on peut dater approximativement des années 1970, Ferron a recopié des passages de son journal de Gaspésie (1948) et y commente les faits et gestes du jeune homme qu'il a été.

4. Le manuscrit de ce roman inachevé se trouve à BANQ, dans le fonds Victor-Lévy Beaulieu (MSS-408).

sa trame nocturne, qui change la mesure de l'œuvre et la rend plus démesurée [...] » (2005 : 19). Au-delà des questions soulevées par l'exploitation – au sens quasi minier du terme – de ce gisement littéraire, dont les différentes strates conservent de précieux documents relatifs à toutes les époques de la vie du romancier, une sorte de tabou règne sur la valeur strictement documentaire et historique de ce fonds, comme si les manuscrits d'écrivains ne pouvaient ou ne devaient, en eux-mêmes, produire de sens autre que littéraire ou esthétique. Quoi qu'on puisse en penser, les papiers d'un écrivain sont aussi des documents historiques, dont l'intérêt, sur ce plan, n'est pas moindre que la fascination générée par leur caractère inédit.

Le chercheur peut même trouver dans ce double intérêt la résolution partielle de ses inquiétudes. C'est un peu le pari qui fut le mien, par exemple, lorsque j'entrepris, il y a quelques années, de procéder à l'édition des lettres que le collégien Ferron adressa à ses sœurs Madeleine et Marcelle. Ces missives ont été rédigées de 1933 à 1945, soit du moment où le jeune homme entreprend son cours classique au Collège Jean-de-Brébeuf de Montréal à celui où il s'apprête à quitter l'Université Laval à la fin de ses études de médecine. La majorité de ces lettres – tantôt écrites individuellement à chacune des trois sœurs de l'écrivain, tantôt adressées collectivement à « Mesdemoiselles mes sœurs » (1998b : 93) – datent d'une époque où Madeleine, Marcelle et Thérèse étaient pensionnaires au couvent des sœurs de Sainte-Anne, à Lachine.

Quelle nécessité pouvait-il donc y avoir à éditer les missives qu'un pensionnaire de 14 ans rédigeait durant les longues périodes d'étude imposées par le règlement de son collège ? En quoi les carabinades de cet adolescent un peu arrogant ajoutent-elles quelque chose à notre connaissance de l'œuvre souveraine qu'il produira plus tard ? La fascination pour ces vestiges d'un autre âge n'est-elle assimilable qu'à un douteux fétichisme du manuscrit ?

Ces lettres nous permettent, entre autres choses, de voir à l'œuvre – en transparence, pour ainsi dire – un même paradigme

qui se laisse deviner dans des réalités aussi diverses que (par exemple) l'intérêt pour l'économie, le goût des commémorations historiques, le mouvement des « Semaines sociales » (si actif durant les années 1930), la tendance à l'autodénigrement des élites nationales, l'influence de la pensée de Paul Valéry sur les jeunes du temps ou le nouvel engouement pour les sciences naturelles qui se manifeste par l'admiration du jeune Ferron pour le frère Marie-Victorin.

Grâce aux lettres de Ferron, il devient donc possible de mettre au jour, comme si on y était, l'*épistémè* des années 1930, tout entières placées sous le double signe de l'inquiétude et de l'absolue nécessité de réformes. D'un strict point de vue littéraire, nous avons un aperçu de la modernité, telle que la concevaient les collégiens de l'époque. Dans une lettre à sa sœur Madeleine, datée du 7 décembre 1936, le jeune Ferron énumère une liste d'auteurs qui forment pour lui l'avant-garde de la littérature française : « Je suis plus moderne, en ce que mes lectures, que mes poètes préférés, sont des types de nos temps – Claudel, Péguy, Le Cardonnell, A. de Noailles... ou des symbolistes – Verlaine (le Verlaine de la *Sagesse*) et Samain... etc. » (1998b : 34). Il est assez révélateur de voir l'adolescent citer des lectures si sagement catholiques, derrière lesquelles on sent la main ferme des professeurs jésuites guidant ses choix sans en avoir l'air.

LE RECOURS À LA MÉMOIRE

Mais les rapports de l'écrivain Ferron avec la mémoire de ses années de collège ont toujours été fort tourmentés. À cet égard, c'est surtout dans son roman *Le ciel de Québec*⁵, on le sait, que l'auteur s'est servi d'un important substrat autobiographique, fait de souvenirs détournés et déplacés, pour rendre compte de cette période importante. Certains documents d'archives nous permettent toutefois de constater que l'écrivain n'en avait pas

5. Paru pour la première fois en 1969, ce fort roman a été à nouveau publié en 1999, dans une version richement annotée.

vraiment fini avec la décennie de 1930 et que, vers la fin de sa vie, il choisit de se pencher à nouveau sur son adolescence.

Au début des années 1980, en effet, pour remettre en route son œuvre littéraire, l'auteur de *L'amélanchier* – qui fit souvent appel, on le sait, à l'autobiographie – semble avoir voulu mettre à profit la mémoire de ses années de formation (1933-1941). Je me propose d'examiner ici quelques traces de cet ultime recours au passé, d'autant plus émouvantes qu'elles traitent d'une période que l'écrivain avait toujours abordée, jusque-là, avec beaucoup de circonspection.

Ce n'est plus un secret pour personne, en effet, de dire que les dernières années de Ferron, sur le plan humain et créatif, ont été assez difficiles. Le film de Jean-Daniel Lafond, intitulé *Le cabinet du Docteur Ferron* (2003), nous a d'ailleurs éclairés un peu plus sur les difficultés éprouvées par l'écrivain durant la deuxième moitié des années 1970. La figure de ce « dernier Ferron » est d'ailleurs fascinante à plus d'un titre, comme l'écrit encore Michaud, qui s'est beaucoup intéressée à cette partie de l'œuvre du romancier : « Mon Ferron est toujours grand, mais son dos est voûté et il est fatigué. Il me touche surtout au moment où je l'imagine en train de défaire une œuvre considérable, qui le laisse pourtant insatisfait » (2005 : 36).

Les travaux de Michaud – tout comme ceux de Patrick Poirier – sont particulièrement riches et éclairants : grâce à eux, les lecteurs de Ferron connaissent tous, par exemple, l'immense projet du « Pas de Gamelin », ce manuscrit colossal que l'écrivain n'a pu mener à terme :

Ce grand Œuvre [...] avait été conçu dès l'origine comme son projet le plus ambitieux [...] on peut penser qu'il était venu à voir ce Pas, de plus en plus infranchissable, comme une œuvre ultime, une œuvre dont les fins auraient été, entre autres, de réconcilier ses extrémités, ses pôles les plus opposés et divers (2005 : 37).

Ceux qui ont un tant soit peu fréquenté le fonds Jacques-Ferron savent quel gigantesque chantier représentaient les manuscrits de l'écrivain. Et c'est bien là ce qui constitue une partie du drame : vers la fin de sa vie, l'auteur entreprenait de vastes projets d'écriture, puisant à même ces réserves, sans pouvoir en venir à bout. Même au plus noir de ces passages à vide, cependant, alors même que beaucoup de ses lecteurs et de ses proches croyaient son œuvre achevée, le romancier n'en continuait pas moins, dans la solitude et le secret, à organiser ses jours en fonction de ce « métier » constitutif, qui fut au centre de sa vie, et sans lequel il ne pouvait concevoir d'existence digne de ce nom.

Un recouplement de manuscrits nous permet aujourd'hui de deviner comment, après l'échec du « Pas de Gamelin », l'écrivain entendait s'y prendre pour venir à bout de ce blocage créatif. Le premier de ces indices nous est donné par la correspondance de Ferron avec Pierre Vadeboncœur, qui fut son condisciple au Collège Jean-de-Brébeuf durant l'entre-deux-guerres. Cette correspondance, qui s'étend de 1940 à 1981, fut pourtant très sporadique et comprend à peine une vingtaine de lettres de part et d'autre⁶. En 1980, c'est Ferron qui, le temps de quelques missives, profite de cet échange pour, semble-t-il, tirer au clair, avec l'aide de Vadeboncœur, certains points de détail concernant leur adolescence. Le romancier parle d'abord à son ami essayiste de leur détestation commune pour l'un de leurs anciens professeurs de philosophie :

[II] tenait tant à nous séduire, en se parant de ses idées comme une danseuse. Or tu avais percé sa fausseté avant moi, lui trouvant même [un surnom] que je reprendrai dans la lutte que je lui fis, lutte assez atroce, je l'admets puisqu'il était fou, mais combien importante, puisque les idées étaient prétexte à passion et que je trouvais passion à refuser de telles idées (1979).

6. Je remercie M. Pierre Vadeboncœur, qui m'a permis de consulter les lettres de Ferron.

Ici encore, Ferron ne peut résister à l'envie de revenir, une fois de plus, sur les circonstances entourant son renvoi du collège en 1941. Il évoque ensuite, avec un évident plaisir, la figure de l'un de leurs amis communs, Denis Noisieux, pour qui il éprouve toujours, quelque quarante ans plus tard, une vive admiration. C'était un homme de la Renaissance, écrit-il en substance, un esprit universel qui triomphait de tout et s'intéressait à toutes les sciences avec un égal bonheur :

Il était de ta classe, donc un aîné comme toi, et comme il y avait beaucoup de distance d'une classe à l'autre, son amitié m'était d'autant plus précieuse. Ce fut même en opposant Trudeau à Noisieux, que j'ai toujours eu un parti pris contre celui-ci (1979).

Le deuxième élément de cette convergence thématique se trouve dans une autre correspondance, amorcée par Ferron. Vers l'époque où il écrit à Vadeboncœur pour ressusciter avec lui ses souvenirs de Brébeuf, le romancier reprend aussi contact avec l'un de ses anciens professeurs, le père Marie-Joseph d'Anjou. Son objectif est similaire : après quelques mots de politesse, il fait appel à la mémoire du vieux jésuite à propos de certains événements survenus au collège entre 1933 et 1941. Il s'intéresse en particulier à l'amitié littéraire qui unissait Pierre Baillargeon et le père Robert Bernier, deux personnages qui eurent aussi une grande influence sur sa propre formation. Ferron semble, encore une fois, attacher beaucoup d'importance à ce qu'on pourrait appeler la hiérarchie intellectuelle des rapports entre Bernier et Baillargeon :

Mais qui fut le maître de qui ? demande-t-il au père d'Anjou. Je serais porté à croire que, nonobstant l'auteur, ç'a été Baillargeon, car le père Bernier m'en a toujours parlé avec déférence et admiration. Ils faisaient la paire, et je soumettais mes textes à l'un ou à l'autre. Ils ont été sans pitié pour moi, mais sans me décourager, et je leur en reste reconnaissant. Ce que je

voudrais savoir de vous, qui êtes un homme judicieux : qui a été le maître de qui, si tant que l'un fut le maître de l'autre (1980) ?

Un troisième exemple de ce regain d'intérêt de Ferron pour ses années de formation nous est fourni par un manuscrit qui se trouve dans le fonds Jacques-Ferron de BAnQ. Ce texte, inédit et inachevé, date approximativement de 1981. Il s'agit de sept feuillets sans titre, provenant d'un cahier à spirale. Ces quelques pages, dans leur aspect répétitif, rappellent, à très petite échelle, les multiples recommencements qui se retrouvent dans le manuscrit du « Pas de Gamelin » ; elles sont principalement centrées sur le portrait d'un autre condisciple de Ferron au Collège Brébeuf, Jean-Baptiste Boulanger.

Originaire d'Edmonton, Boulanger était le fils d'un médecin polyglotte qui parlait apparemment français, anglais et cri (en plus de militer activement pour les droits des francophones dans l'Ouest). Ce jeune élève arrivait au collège précédé d'une réputation enviable, puisqu'il était déjà l'auteur d'un livre sur *Napoléon vu par un Canadien* (1937) et qu'il avait rédigé, dans sa ville natale, un petit journal hebdomadaire. Dans son ébauche de portrait, Ferron commence d'abord classiquement par décrire le nouvel arrivant, tant sur le plan physique que sur le plan moral :

Parti de trop bas, disposant de peu de loisir, le docteur [Boulanger] avait fondé tous ses espoirs dans Jean-Baptiste, brave garçon, bon fils, qui en plus des trois langues, en avait acquis une quatrième, l'ukrainien. Peut-être Jean-Baptiste pensait-il retourner dans les Plaines, ce qui lui aurait permis d'ajouter une quatrième langue en-dessous de la plaque de bronze ? Ce qu'il ne fera pas, bien entendu. Mais il fut longtemps indécis. Et si loin de chez lui, au collège Brébeuf où nous l'aurions comme condisciple en philosophie, il s'appliqua à être un collégien comme nous et n'eut pas trop de mal à le devenir. Il fut même un collégien brillant, un premier de classe, et trouva moyen de lire

dans le texte Bergson et la grande sainte Thérèse
(1981a).

Imperceptiblement, le manuscrit de Ferron subit un changement de ton au fil de son écriture, ce qui amène quelques hésitations sur le plan de la structure et du style. Les premières pages du texte comportent plusieurs ratures, surtout des imprécisions sur les noms et les dates. Mais à mesure que la mémoire s'affirme, les souvenirs s'enchaînent plus facilement et les mots semblent venir plus aisément. Le texte demeure inachevé, ou plutôt il aboutit à une conclusion inattendue : ce qui s'annonçait comme la simple description, un peu émue, d'un camarade de collège talentueux devient une explication supplémentaire du renvoi de Ferron, indirectement expulsé du collège à cause de certaines prises de position de Boulanger.

LA DERNIÈRE CERTITUDE

Que conclure de ce rapide tour d'horizon ? Même si l'idée paraît séduisante, il serait un peu présomptueux d'avancer que Ferron envisageait de composer une sorte de roman d'apprentissage à partir de ses souvenirs de collège. Tout au plus peut-on constater, avec ces écrits, que l'écrivain manifeste un regain d'intérêt pour son adolescence et qu'il tente un tant soit peu de faire revivre certains faits oubliés. En l'espace de quelques mois, il s'est intéressé à certains de ses anciens professeurs (Robert Bernier, Léon Langlois, Marie-Joseph d'Anjou) ; il a rafraîchi en lui le souvenir de certains de ses condisciples (Baillargeon, Noisieux, Vadeboncœur, Boulanger). La démarche, à tout le moins, paraît concertée.

Ce petit ensemble de textes, tous rédigés au tournant des années 1980, confirment, en tout cas, que Ferron accorda toujours une certaine importance à l'opinion que pouvaient avoir de lui ses condisciples et ses anciens professeurs. « On n'est infailible qu'avec les gens de sa génération », dira justement celui qui, on le sait, semble surtout avoir intéressé les générations qui

l'ont suivi. On ne peut que s'intéresser, aussi, à cette nouvelle manière de procéder, à cette sorte d'enquête, plutôt inhabituelle chez un auteur qui, en général, se laissait peu importuner par la véracité des faits. C'est ce souci de précision qui semble expliquer la reprise de contact de Ferron avec Vadeboncœur et avec le vieux père d'Anjou, pour demander des éclaircissements qui n'avaient rien de secondaire pour lui :

Vous savez, père d'Anjou, avec les années, je suis devenu prudent, beaucoup moins présomptueux que je l'étais ; bientôt je ne pourrai plus juger personne, ce qui m'ennuiera beaucoup car je devrai me taire. Naguère, je n'aurais jamais pensé à vous écrire cette lettre. Si je le fais, n'allez pas me répondre que je m'approche de la vérité et qu'en me taisant enfin j'y serai (1980).

Il ne s'agit pas, pour Ferron, de rigueur historique : c'est la vérité profonde des personnages dont il s'enquiert qui lui importe. Ce renouveau d'intérêt pour les années d'adolescence s'apparente, au fond, au mouvement d'écriture qui poussa aussi Ferron à publier *Rosaire* (1981b), un récit autobiographique rédigé à partir de notes prises en 1961. Dans le même ordre d'idées, il faut voir aussi les cahiers dans lesquels Ferron découpe et commente de vieux carnets quotidiens tirés de son propre passé. Avec opiniâtreté, l'auteur cherche à comprendre, à s'expliquer à lui-même, à *tirer au clair*.

Ferron n'a pas défait son œuvre dans les années 1970-1980 : il a tout simplement cherché, modestement, humblement, à la relancer sur d'autres bases à partir du matériau accumulé. Après le désastre représenté par l'échec du « Pas de Gamelin », il semble avoir voulu recommencer à zéro, en cherchant plus de précision dans ses propres souvenirs. La figure du Ferron fatigué de la fin, certes, est émouvante. Mais m'émeut plus encore l'idée que cet écrivain n'a jamais cessé de se percevoir comme tel, qu'il n'a jamais cessé de se *vouloir* écrivain. C'est la seule certitude de cette existence, son ultime dignité.

BIBLIOGRAPHIE

- BOULANGER, Jean-Baptiste (1937), *Napoléon vu par un Canadien*, Bordeaux, Delmas.
- FERRON, Jacques (1948), « Carnet Houdé », journal manuscrit, BAnQ, fonds Jacques-Ferron, MSS-424, boîte 22, chemise 1, n° 3.1.
- FERRON, Jacques (1970), « Carnet n° 1 », cahier manuscrit, BAnQ, fonds Jacques-Ferron, MSS-424, boîte 22, chemise 5, n° 3.15.
- FERRON, Jacques (1979), lettre manuscrite à Pierre Vadeboncœur, 1^{er} février, collection privée.
- FERRON, Jacques (1980), lettre manuscrite au p. Marie-Joseph d'Anjou, 10 juillet, archives de la Compagnie de Jésus, province du Canada français, BO-202-9.
- FERRON, Jacques (1981a), manuscrit sans titre, 10 juillet, BAnQ, fonds Jacques-Ferron, MSS-424, boîte 21, chemise 5, 2.94.2.
- FERRON, Jacques (1981b), *Rosaire précédé de L'exécution de Maski*, Montréal-Nord, VLB éditeur.
- FERRON, Jacques (1998a), *La conférence inachevée. Le pas de Gamelin et autres récits*, Outremont, Lanctôt éditeur. (Coll. « PCL / Petite collection Lanctôt », n° 60.)
- FERRON, Jacques (1998b), *Laisse courir ta plume... Lettres à ses sœurs 1933-1945*, Outremont, Lanctôt éditeur. (Coll. « Cahiers Jacques-Ferron », n° 3.)
- FERRON, Jacques (1999), *Le ciel de Québec. Roman*, Outremont, Lanctôt éditeur.
- FERRON, Jacques, et Pierre BAILLARGEON (2004), *Tenir boutique d'esprit. Correspondances et autres textes (1941-1965)*, Outremont, Lanctôt éditeur. (Coll. « Cahiers Jacques-Ferron », n° 11.)
- LAFOND, Jean-Daniel (2003), *Le cabinet du docteur Ferron*, Office national du film, 81 m 31 s.
- MICHAUD, Ginette (2005), *Ferron post-scriptum*, Outremont, Lanctôt éditeur. (Coll. « Cahiers Jacques-Ferron », n° 13.)

« APPRENTI JE RESTE »

LES COMMENCEMENTS PÉRENNES

Madeleine Gagnon

Écrivaine

L'archive, c'est ce qui commence et ce qui commande. Ainsi donc va le vocable grec *arkhein*, de *arkhé* qui est l'autorité. Pour tout texte littéraire, le commencement, c'est-à-dire le manuscrit, ferait office d'autorité. Toute lecture, toute analyse et toute critique, pour parler juste, devraient s'y référer. Puis parcourir les strates, comme en histoire on traverse les siècles, partir du livre peut-être, puis remonter le courant, traverser les épreuves d'édition, puis celles d'imprimerie, suivre les tapuscrits et enfin déchiffrer les manuscrits, électroniques ou virtuels, parvenir à cette source initiale qui n'est pas toujours, pas souvent je dirais, une mer morte. Et alors seulement, interpréter.

L'interprète archiviste devient, après plus ou moins durs labeurs, l'auteur de l'opus étudié. L'auteur, c'est-à-dire encore là l'autorité, on ne s'en sort pas. Quand on a recours aux savoirs des débuts, l'étymologie, quand l'intelligence est mue par l'histoire des commencements, on devient face aux textes, aux dépôts d'archives justement, une autorité.

De son côté, l'écrivain ou le scribe, en se délestant de ses propres manuscrits et en consentant à la mise aux archives, abandonne la position d'auteur ou d'autorité. Et de ce passé délesté, il se place dans l'avenir des textes, comme lorsqu'on rédige un testament et que les fruits d'une vie sont avec joie reconnus à l'usage des ayants droit survivants.

Quand, pour ma part, j'ai fait ce legs à la Bibliothèque nationale du Québec, il y a environ deux décennies, je savais à la fois rendre mes commencements écrits pérennes et me désenclaver d'un passé que les années à venir risquaient d'agrandir jusqu'à l'encombrement. Les récoltes se poursuivraient à un rythme annuel, je le pressentais. Il fallait donc se délecter de leurs quelques fruits, mais aussi engranger, puis écouler régulièrement, aller au marché, offrir à d'autres, vendre ou bien donner.

Du point de vue de l'autorité, c'est-à-dire de l'auteur – de l'archiviste, du savant –, on peut dire le vrai si ce retour-amont est inexistant : introuvable, manquant. La source ou l'origine n'est pas toujours donnée, parfois il y a absence de documents, on n'a plus, ou ne veut pas avoir les pièces d'archives justement, les papiers ou les textes virtuels, on est face au livre seul et le vrai peut être dit à partir du seul présent livre, un peu comme le serait une psychanalyse où l'analysant (l'analyste aussi ?) parlerait sans enfance : sans souvenirs, ou bien avec des souvenirs troués, rapiécés, déchirés, raboulinés, quasi des poussières parfois. La parole pourrait dire vrai aussi. Elle serait, par rapport à une genèse, disons, la lecture d'un parchemin abîmé, ou bien éclaté, plié, replié, déchiré. Et fulgurant quand advient le sens.

Ce sont ces moments fugaces du décodage des archives, littéraires ou appartenant au monument corporel psychique, qui ont fasciné tous les grands analystes littéraires, ou les analystes de la chose psychique. Et tous les grands poètes. Les Charles Baudelaire, René Char, Hector de Saint-Denys Garneau ou Jacques Brault, entre autres, se trouvaient dans la conscience de rencontres éclairantes entre archivisme, qu'on pourrait qualifier de primordial, ultra et archéographie. Du texte, du corps. Quand l'inscription est à peine lisible, qu'elle a recours à d'autres signes aux alentours pour la déchiffrer. Quand la lettre n'est pas encore de l'écriture gravée, tracée, mais qu'elle est fragment de quelque chose (de l'archimanuscrit textuel ou corporel) de pas-là, d'absent, d'en-allé, de brûlé ou d'effacé laissant une seule trace. Sur le corps, cela s'appelle pulsion. Sur l'archaïque manuscrit archivé, cela s'appelle comment ?

Il y a plusieurs noms pour cet état de la lecture. Pour ce temps aussi. Plusieurs appellations selon les temps, les disciplines (des études littéraires, des sciences humaines bref, de toutes celles qui s'intéressent à l'exégèse). Aux exégèses. De quelque domaine que vienne l'exégète, il est l'ami de l'archiviste.

Quand j'ai remis mes manuscrits à la Bibliothèque nationale du Québec, devenue Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), sans avoir les mots d'aujourd'hui pour nommer ce geste testimonial, j'étais consciente de la portée de cet agrément entre les représentants de l'État du Québec et moi-même. Je me disais l'allure testamentaire que prenait le contrat. Je me disais aussi le contentement de participer à ce moment de l'histoire d'un peuple qui acquiesce, par ses élus, à la mise en place de conditions matérielles permettant la conservation des manuscrits littéraires (au sens le plus ouvert du terme). Ravie de vivre ce moment de notre histoire où l'on décidait collectivement de bien traiter, et pour longtemps, le patrimoine littéraire québécois. Ce peuple d'ici serait peut-être en train d'agoniser dans sa langue parlée, resterait sa langue écrite qui, elle, témoignerait d'une vie de quelques siècles vécus sur ce continent. Un peuple ne meurt pas tant qu'il reste des mots écrits à déchiffrer et puis à prononcer.

À la pérennité des textes littéraires, j'éprouvais ce plaisir à la pensée de laisser aussi une trace dans cette histoire d'écriture. Une espèce d'image floue d'éternité me ravissait. Comme si je vivais encore quelque part après ma mort. Je me voyais ainsi me survivre. Je me disais, n'étant pas métaphysicienne, que l'éternité, je ne la connaissais que dans les livres. N'ayant jamais vu Dieu, et dès toute jeune, j'eus de l'éternité l'image de la bibliothèque. J'appris au cours de ma vie que les guerres peuvent détruire les bibliothèques, et que des chefs de guerre s'attaquaient particulièrement à elles : ils s'en prenaient aux archives et aux livres. Je pensais alors à Constantinople et à Alexandrie. Sarajevo viendrait plus tard. De cette dernière Grande Bibliothèque, j'ai vu les ruines. Et les cendres séchées.

En abandonnant mes manuscrits à la Bibliothèque nationale du Québec, je faisais un legs. Dans tout abandon, il y a le don, disait Maurice Blanchot. Bien sûr, il ne s'agissait pas d'un don parfait, pur. Je n'y crois pas d'ailleurs au don gratuit. Il faudrait qu'il n'y ait pas eu travail, labeur pour faire cadeau d'une œuvre manuscrite, disons. Depuis l'expulsion du paradis terrestre, l'échange fut institué entre les humains. Quand nous avons signé l'échange, le contrat, j'ai joint un texte de quelques pages où je m'engageais à n'avoir d'autres légataires publics de mon vivant que la BNQ d'alors, liant à cette promesse mes ayants droit après ma mort, c'est écrit.

Comme vous voyez, je ne vécus pas frivolement cet événement. Non seulement je m'abandonnais aux retours-amont de tous les lecteurs archivistes virtuels et futurs, mais je me donnais la possibilité de me survivre par l'écriture, d'entrer enfin dans l'archéographie matérielle et d'habiter l'éternité imaginée depuis toujours. Je figurais ce futur où apprentie, je ne serais plus. Demeureraient ces silences peuplés des archives écrites et les rencontres heureuses des quelques lectures en quête d'antériorités intelligibles à partir de notre mémoire littéraire. Cette mémoire littéraire québécoise commence à devenir très riche. Elle existait depuis longtemps, traversait quatre siècles et leur aval, avait sillonné plusieurs territoires géographiques. Mais, grâce aux travaux d'archives et de documentation, aux classifications exemplaires et aux acquisitions récentes, on commence à en mesurer l'étendue et la portée.

10-12 septembre 2006.

Parti aux alentours, pas très
loin de la petite maison d'éto pui
dans sur le grand large

Parti et se souvenir, à chaque
promenade, des monuments visités, de
pièces ou de briques, ~~ailleurs~~ ailleurs.

Se souvenir aussi des ruines, sur-
vaut majestueuses, parfois humbles

Ajouté en marchant des pans
d'histoire, visibles à la manière d'e-

Juste à regarder minutieusement
la découpe de cette roche où les micas
s'est déposés en ~~une~~ ^{forme de} temple

g

1/

Chercher
↑
Inventaire
Micas
Toute la partie
(par phrases)
à faire 28 pages avec 20

FIGURE 13
Madeleine Gagnon, Rêve de pierre, premier carnet, 1996-1998.

ARCHIVES DE L'AUTRE, ARCHIVES DE SOI

Pierre Nepveu

Écrivain

Mon rapport aux archives, les miennes ou celles des autres, a longtemps été presque inexistant. Cela tient d'abord au fait que mes travaux en littérature ont toujours appartenu au genre de l'essai critique, que je n'ai jamais fait de grandes recherches historiques (du moins pas de celles que font les historiens) et que je n'ai jamais non plus écrit de romans historiques, exigeant une documentation fouillée sur telle époque du passé. Avant de m'engager en 2000, à l'invitation de Marie-Andrée Beaudet, dans des travaux d'édition de l'œuvre de Gaston Miron¹, et surtout avant de concevoir moi-même le projet d'une biographie du poète, les archives étaient à mes yeux une réalité très lointaine et étrangère. Je crois même que j'entretenais à l'égard de cette notion bien des préjugés assez courants : les archives, c'était vieux, poussiéreux, assommant par la simple quantité – et probablement aussi fort pénibles à déchiffrer...

Pourtant, je n'en étais pas moins, comme tout un chacun, une sorte d'archiviste naïf et inconscient. Qui n'a pas chez soi

1. Depuis 2000, Marie-Andrée Beaudet, de l'Université Laval, et moi-même profitons d'une subvention du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada en vue de l'édition de l'œuvre éparse de Gaston Miron (2003 et 2004). Ces travaux devraient se terminer en 2009.

quelques albums de photos, qui n'a pas conservé au moins quelques lettres intimes, et qui donc n'est pas obligé de conserver des documents d'ordre financier et administratif (factures, baux, contrats, relevés bancaires, certificats, etc.) ? Or, sur ce plan, j'ai toujours été un conservateur et un collectionneur et je n'ai jamais jeté ou détruit facilement, même s'il faut bien s'y résoudre de temps à autre. Il reste que la conscience de l'archive dépasse le simple souci de conserver ou de collectionner, le plus souvent pour des besoins pratiques.

Je m'explique. Quelque part, dans le souci même d'archiver, un instinct de conservation se manifeste, et tôt ou tard on en prend conscience : on pressent à tout le moins intuitivement qu'on archive pour se conserver soi-même, pour garder des traces de ce qu'on a vécu, pour lutter contre l'oubli et l'effacement. La vie fuit de toutes parts, le temps s'envole, et s'il peut paraître dérisoire de dresser contre cette dispersion quelques pauvres dossiers de petits papiers et de documents, ce n'en est pas moins une forme de résistance légitime.

Qui est, qui sont les destinataires de cet archivage ? Soi-même, sans doute, mais aussi la famille, comme premier espace de la transmission, de l'héritage et comme garantie ou espoir d'une survie au-delà de soi-même. Je dois dire d'ailleurs, à cet égard, que j'ai été élevé dans une famille qui avait un grand souci de la conservation, de l'étymologie (quelle coquetterie, par exemple, dans ce « p » muet encombrant mon patronyme, graphie de la Renaissance rappelant le latin *nepos* !) et aussi de la généalogie. Mon grand-père n'affichait-il pas avec fierté chez lui l'arbre généalogique qu'il avait fait réaliser de la famille Nepveu ? Mon père avait hérité de cette grande passion pour la mémoire familiale et les divers liens de parenté, et je n'ai d'ailleurs jamais pu me faire une idée tout à fait claire de l'espèce d'organigramme qu'il gardait en tête, toute une hiérarchie allant des arrière-grands-parents jusqu'aux plus lointains cousins et petits-cousins, éparpillés en nombre incalculable sur le territoire situé entre Montréal et Mirabel.

Naturellement, le fait de devenir écrivain, de publier un premier livre, de lire un premier compte rendu de celui-ci dans un journal, risque fort d'enclencher un processus d'archivage assez considérable. Septembre 1971 : je publie mon premier recueil de poèmes, *Voies rapides*, aux Éditions Hurtubise-HMH. S'étonnera-t-on que j'aie conservé l'entrefilet du journal *Le Devoir* qui annonçait le coup d'envoi de l'automne littéraire chez mon éditeur, d'autant plus qu'il s'agissait du premier recueil d'un jeune poète dont on publiait la photo et qui portait mon nom ? Difficile de ne pas en ressentir encore une certaine émotion. À côté, dans l'album de type *scrap book* où j'ai longtemps collé divers documents me concernant – publicités, comptes rendus, annonces de lectures publiques – se trouve justement une publicité payée par mon éditeur, exagérément louangeuse selon la loi du genre, et au verso de cette même page de l'album, pour bien me ramener sur terre, un compte rendu plus que mitigé, signé par Jean-Guy Pilon, paru dans le même journal quelques mois plus tard.

C'est un début... Dès cette époque, je rassemble, je découpe, je colle, en me disant vaguement que lorsque je serai bien vieux, un soir, à la chandelle, je regarderai tout cela avec une larme au coin de l'œil et avec le sentiment qu'il se sera peut-être passé quelque chose dans ma vie et dans ma vie d'écrivain, même si au moment où je pose ces gestes d'archivage, cette perspective demeure bien vague et lointaine. Puis, au fil des années, des éditeurs m'écrivent, m'envoient des relevés de ventes, des communiqués. D'autres personnes aussi, qui sont souvent des écrivains connus, ce qui fait que, sans trop me poser de questions, j'ai tendance à conserver leurs lettres, et finalement aussi celles des autres, parents et amis, écrites dans diverses circonstances.

Il y a aussi des cahiers, à reliure spirale, que je remplis, depuis le milieu des années 1960, de brouillons de poèmes, de notes, de pages de journal intime. Mais dans ce cas, l'archivage sera brutalement interrompu : à l'été 1976, je perds tout à l'occasion d'un déménagement tumultueux. Cela représente au moins dix années d'écriture et pourtant, je ne me souviens pas en avoir

été catastrophé. Je me demande si je n'étais pas au contraire soulagé de voir s'envoler ainsi ces années d'apprentissage, ces pages de jeunesse qui étaient pour la plupart sans grande valeur. Mais depuis cette date, et surtout depuis le début des années 1980, voici que cela s'accumule à nouveau, fait boule de neige. D'autant plus qu'il faut compter avec mes archives de professeur universitaire : notes de cours, documents concernant des colloques, des conférences, etc.

Et pourtant, comme je le disais au tout début, il a fallu que je découvre les archives de Miron, j'ai eu besoin de cette médiation, au seuil des années 2000, pour que l'archive devienne pour moi une vraie question et un enjeu personnel. Que s'est-il passé dans cette rencontre ? Je passe vite sur des prises de conscience d'ordre technique et pratique, qui ne sont pas négligeables sans doute, telle l'importance de dater ses documents. Il y a plus important : en parcourant le fonds d'archives de Miron, il m'est clairement apparu que non seulement les archives engageaient l'avenir, mais qu'elles renvoyaient aussi à un futur antérieur, dans la mesure où ce qu'elles deviendront se trouve toujours déterminé par les interprétations qu'on en fera, par le passé qui les aura engendrées, par le sens qu'elles paraîtront avoir tissé au fil des années. Les archives produisent du récit, ou plutôt dès qu'on les manipule et qu'on s'y intéresse, il y a du récit qui s'y greffe, il y a la possibilité et même la nécessité d'une narration qui s'éveille.

Évidemment, il en découle un risque : on ne saurait prévoir, encore moins maîtriser le destinataire ni le narrateur que celui-ci va devenir (je ne pense même pas ici à un biographe). Quels usages, quelles interprétations fera-t-on de mes archives, si je consens un jour à m'en départir et à les confier à une institution publique ? Souci inévitable et qui pourtant, dans mon cas, demeure limité. J'ai plutôt tendance à lâcher prise, à me dire qu'on en fera bien ce qu'on voudra et que, dans la plupart des cas, les archivistes, les chercheurs, les lecteurs sont guidés par le désir intègre de connaître, désir pour lequel j'ai le plus grand

respect et auquel je suis prêt à me soumettre, tout en sachant qu'il n'y a pas de connaissance sans invention.

En fait, si j'ai une inquiétude, elle se situe bien davantage sur un plan quasi-métaphysique : c'est l'angoisse, pour ne pas dire l'effroi, que toute ma vie puisse loger au bout du compte dans un inventaire ou un répertoire, qu'elle en vienne à tenir pour l'essentiel dans des dossiers et des fichiers informatiques. C'est là ma vision pessimiste de l'archive, même si je sais bien qu'aucune vie ne se réduit aux feuillets et bouts de papier qu'elle a produits. N'empêche... J'envisage certes très bien la possibilité que toute cette masse n'intéresse personne, en sachant que c'est plutôt la règle. Mais en supposant que cela capte l'attention ne serait-ce que d'un seul chercheur, comment ne pas sentir du même coup la futilité de l'archivage, cet immense effort d'avoir tenté d'exister, d'avoir cherché une forme bien illusoire de permanence, d'avoir voulu prendre corps (ou le garder) au-delà de mon corps mortel ?

Mon point de vue de biographe sur les archives de Miron a sans doute beaucoup contribué à creuser cette angoisse. Si toute archive est potentiellement narrative, l'utiliser à des fins biographiques la plonge dans une frénétique quête de sens et de cohérence, elle devient le moment signifiant d'un parcours qui va de la naissance à la mort : récit d'une vie jusque dans l'au-delà de cette vie, récit *devant* la mort. Comment ne pas en éprouver un certain vertige ? La matérialité même de l'archive est ici troublante, insistante : celle du papier jauni, de la frappe d'une vieille machine à écrire, d'une écriture manuscrite dont la graphie est porteuse d'âge, du stylo utilisé, de telle encre bleue, noire ou rouge, plus ou moins fine ou pâteuse, de telle enveloppe à demi déchirée, de tel napperon de restaurant taché de graisse. Il y a là le prolongement, l'émanation, la proximité d'un corps et j'en éprouve du même coup mon propre corps transitoire, voué à ne se survivre que dans de telles manifestations graphiques et dans de tels supports eux-mêmes menacés par la dissolution et l'effacement.

Vertige, également, à cause de ce qui fuit de toutes parts dans cette matière si concrète et si trompeuse à la fois, tant elle est irrémédiablement intermittente, discontinue, mille fois trouée, de sorte que cette matérialité presque suffocante produit en même temps son contraire : un grand vide, une immatérialité foncière. Pléthorique par nature, multiple par essence, l'archive ouvre ainsi une béance, nous rappelant que la vie la mieux remplie et la plus effrénée demeure toujours en appel de sens, en manque de substance.

Or, se mesurer aux trous et aux lacunes, donner sens à la vie d'un autre (et pas n'importe lequel !) est certes une entreprise périlleuse et ardue, cela demeure néanmoins un travail herméneutique, qui peut s'appuyer sur certaines méthodes et se donner des distances. Alors que donner sens à sa propre vie est autrement problématique : il est clair que quel que soit l'avenir de mes propres archives, elles se dressent forcément devant moi au moment où j'interroge celles d'un autre, ne pouvant manquer de me relancer : qu'est-ce que ma propre vie ? quelle est son origine, son parcours, sa destination ? qu'est-ce qui se raconte à travers mon propre fonds qui tient pour le moment dans des classeurs et dans des fichiers d'ordinateur ?

Je ne vais évidemment pas tenter de répondre maintenant à cette question ! Je dois vivre avec elle, la tourner dans tous les sens, ne sachant pas à l'avance comment je verrai ma vie rétrospectivement, parvenu à son crépuscule. Il m'est plus facile de décrire sommairement le contenu de ces fragments de vie : l'album dont j'ai parlé plus tôt (et qui a résisté, lui, à la « liquidation » de 1976) ; ma correspondance personnelle, c'est-à-dire les lettres reçues, classées chronologiquement ; un grand nombre de mes propres lettres, mais seulement celles qui ont été écrites depuis 1990 environ, en fichier informatique (les lettres antérieures dans ce format n'ayant pas survécu à la désuétude de mes ordinateurs des années 1984-1990) ; des dossiers d'éditeurs (trois principaux : l'Hexagone, le Noroît et Boréal, mais aussi plusieurs autres, dont trois de langue anglaise) ; parmi ces dossiers, l'un particulièrement massif, celui de *La poésie québécoise des*

origines à nos jours, l'anthologie que j'ai préparée avec mon ami Laurent Maillhot et qui a suscité de nombreux échanges, dialogues, discussions.

Et puis, bien sûr, il y a mes manuscrits d'écrivain. Là où ma vie s'est faite écriture, où le vécu s'est fait poésie, roman, essai. Les essais sont à mettre à part, car il en subsiste peu de brouillons et mes dossiers consistent surtout en notes préparatoires et en fiches de lecture. Pour les deux romans que j'ai publiés, en 1986 et 1992, il existe à la fois des versions manuscrites et des versions imprimées à partir de fichiers informatiques. J'ai toujours pratiqué (depuis 1984), pour le roman et à plus forte raison pour la poésie, un jeu de va-et-vient entre l'écriture manuscrite et l'écriture à l'ordinateur, en passant par des copies imprimées. Plusieurs écrivains, je pense, procèdent de cette façon, mais je sais que bien des romanciers, et parfois même des poètes, utilisent exclusivement l'ordinateur. Chose certaine, cette circulation entre deux modes et deux supports d'écriture (on pourrait même parler de trois supports, si l'on compte les versions imprimées des fichiers), je ne peux en mesurer exactement les effets, ni la complexité. Comme dans la vie, il y a plein de trous, des corrections perdues en cours de route, bref une continuité sans doute très précaire, souvent brisée.

Il faut dire aussi que cette interpénétration, ou cette dialectique, de la vie et de l'écriture, problème auquel tous les écrivains se mesurent, ne s'actualise et ne s'expose sans doute jamais aussi clairement que dans un fonds d'archives. Le cas des correspondances, qui se trouvent à la frontière de la vie quotidienne et de la littérature, est évidemment exemplaire. Mais la nature même de certains manuscrits en est une autre illustration. Ainsi en est-il, dans mon cas (mais je suis loin d'être une exception !), des gros cahiers à reliure spirale que je conserve depuis environ 1980, au nombre d'une vingtaine pour le moment. Ces cahiers contiennent à la fois la plupart des premières versions souvent annotées, raturées et corrigées de mes poèmes, mais aussi de nombreuses pages de journal intime. C'est là mon milieu vital de création, et l'alternance entre les réflexions, les récits d'évène-

ments, les descriptions, les notes et les poèmes y est pour moi absolument essentielle. Dans la perspective d'un don de mes archives à une institution publique, on voit le problème que cela soulève, du moins à court terme : impossible ici de séparer la genèse des poèmes des écrits plus personnels, que je ne tiens pas nécessairement à voir tomber entre les mains des chercheurs, si consciencieux soient-ils !

On le voit, la médiation qu'a exercée sur moi la fréquentation des archives de Miron finit par me renvoyer aux problèmes ordinaires qu'éprouvent sur ce plan les écrivains. Face à mes manuscrits et aux autres documents que j'ai conservés, les enjeux se multiplient : question du sens, question des intermittences et du chaos, et finalement, dilemme crucial de la vérité et du secret, de ce que l'on peut exposer ou que l'on doit au contraire cacher. Je le constate chaque jour dans mon travail sur Miron : l'accès à l'archive est effraction et indiscretion. On parvient tôt ou tard à des zones d'ombre, à des territoires embarrassants. Cette gêne n'est pas moins grande à l'égard de mon propre fonds d'archives : qu'est-ce qui en vaut la peine, qu'est-ce qui peut être montré, quelle part de moi, de mes sentiments, de mes idées, de ma vie peut ainsi être exposée, même en y mettant des balises, des restrictions ? Comment échapper entièrement à des sentiments assez troubles : vanité, exhibitionnisme, impudeur ? Tant que ces archives dorment dans mes classeurs, le problème reste théorique, comme d'ailleurs celui de leur intérêt. La perspective plus ou moins lointaine d'un don à une institution publique change tout et si je veux bien lâcher prise, je ne saurais le faire en toute irresponsabilité. On comprend mieux, dans ce contexte, que certains écrivains soient tentés de tout détruire, de tout brûler. La majorité, pourtant, ne le font pas et je suis à peu près certain que mon instinct et mon souci de conservation l'emporteront sur le désir d'effacer ou d'annihiler.

Une dernière chose : il ne faut pas oublier, tout cela étant dit, que l'archive demeure une entité subsidiaire, subordonnée à l'œuvre littéraire elle-même, qui en est finalement la seule garante. Le chaos et l'impudeur de l'archive ne trouvent leur vrai

sens que dans la valeur de l'œuvre, qui apparaît souvent à cet égard un immense effort d'épuration, de simplification, un véritable travail écologique et hygiénique sur le chaos impur des archives, sur la montagne de traces, de fragments, de déchets qui les constituent. De ce point de vue, l'avenir de l'archive renvoie avant tout à l'avenir de l'œuvre, et à cette perpétuelle et cruelle possibilité de la perte, de l'oubli, de l'effacement. Le risque le plus grand est là, mais c'est le risque même d'écrire et de publier.

Sur la passerelle des arrivées,

~~accroché~~, agrippé au chrome

de glace, je me demande ~~essaiment~~

d'autres anges ou démons si j'en

~~sont tombés ici-bas~~ et tout ce qui

dans la lumière mouvante,

~~dehors de son être~~

~~Stade des médailles.~~

~~Il se dit que les comment~~

~~d'un vent certain.~~

~~Il se dit que les comment~~

~~d'un vent certain.~~

bonne en route pour

ne voyait ~~elle~~ ~~motiver~~
en dehors des ailes ~~à son~~ ~~disparaître~~.

ne voyait que son dessein
avait des ailes

ne voyait penser des ailes
à son dessein.

FIGURE 14

Pierre Nepveu, brouillon d'un poème extrait de Lignes aériennes, 2001.

BIBLIOGRAPHIE

MIRON, Gaston (2003), *Poèmes épars*, édition préparée par Marie-Andrée Beaudet et Pierre Nepveu, Montréal, L'Hexagone. (Coll. « L'appel des mots ».)

MIRON, Gaston (2004), *Un long chemin. Proses, 1953-1996*, édition préparée par Marie-Andrée Beaudet et Pierre Nepveu, Montréal, L'Hexagone.

NOTICES BIOBIBLIOGRAPHIQUES

Professeur émérite à l'Université de Montréal, BERNARD BEUGNOT est spécialiste de littérature française du XVII^e siècle ; il a publié des bibliographies (*Guez de Balzac* et *Francis Ponge*, Memini, *Les muses classiques. Essai de bibliographie poétique et de rhétorique*, Klincksieck) et des éditions critiques (responsable des deux volumes des *Œuvres complètes* de Francis Ponge dans la Bibliothèque de la Pléiade et des deux volumes du *Théâtre* de Jean Anouilh, dans la même collection). Il a aussi fait paraître de nombreux essais : *Poétique de Francis Ponge. Le palais diaphane* (Presses universitaires de France, 1990), *La mémoire du texte. Essais de poétique classique* (Champion, 1994), *Le discours de la retraite au XVII^e siècle* (Presses universitaires de France, 1996), et il a coordonné plusieurs numéros de revue : « Francis Ponge » (1981), « Le texte scientifique » (1983), « Cartographies » (1985), « L'invention critique » (1990), « La notion de monde au XVII^e siècle » (1994), « Les usages du manuscrit au XVII^e siècle » (1996).

MICHELINE CAMBRON est secrétaire et vice-doyenne aux relations internationales et aux communications de la Faculté des arts et des sciences de l'Université de Montréal, et professeure titulaire au Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal. Spécialiste de la littérature et de la culture québécoises des XIX^e et XX^e siècles, elle s'intéresse aussi à l'enseignement de la littérature, à la presse et à l'épistémologie des sciences humaines. Elle a publié *Une société, un récit. Discours culturel au Québec, 1967-1976* (l'Hexagone, 1989) et *Le journal*

Le Canadien. *Littérature, espace public, utopie, 1836-1845* (Fides, 1999). Elle a également réédité, avec la collaboration de François Hébert, les *Soirées du Château de Ramezay* (Fides, 1999) et dirigé le collectif *La vie culturelle à Montréal vers 1900* (Fides, 2005).

Diplômé de l'Université Laval (licence en histoire en 1970) et de l'Université de Haute-Alsace en France (DESS en archivistique en 1995), CAROL COUTURE amorce sa carrière aux Archives nationales du Canada où il occupe un poste d'archiviste de 1970 à 1972. En 1972, il devient adjoint au directeur du Service des archives de l'Université de Montréal et assume la direction de ce service de 1976 à 1988. Passant de l'administration à l'enseignement et à la recherche universitaires, il se joint à l'École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI) de l'Université de Montréal en 1988. Il est à l'origine de la mise en place des programmes en archivistique à l'EBSI, où il a été professeur titulaire jusqu'en 2006, et dont il a assumé la direction de 2001 à 2005. Retraité de l'Université de Montréal depuis 2006, il a été nommé conservateur et directeur général des Archives à Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAAnQ) en janvier 2006. Il a remporté plusieurs prix et distinctions ; en 2001, il a reçu le prestigieux prix Gérard-Morisset accordé pour la première fois à un archiviste.

DAVID DÉCARIE est professeur adjoint à l'Université de Moncton où il enseigne la littérature française du xx^e siècle. Ses recherches actuelles portent sur la romancière Germaine Guèvremont : il dirige un groupe de recherche interuniversitaire subventionné par le CRSH qui a entrepris l'étude et la publication de ses œuvres complètes. Il fait également partie de l'équipe de rédaction du septième tome de *La vie littéraire au Québec*, qui couvrira la période 1934-1947 et il travaille à la mise sur pied d'une collection d'œuvres classiques acadiennes. Outre des articles, il a publié un essai sur Louis-Ferdinand Céline (*Metaphorai. Poétique des genres et des figures chez Céline*, Éditions Nota bene, 2004).

NATHALIE DUCHARME, dont la thèse de doctorat s'intitule « Espaces, personnages et discours social dans le roman d'aventures québécois au XIX^e siècle », participe depuis plusieurs années aux travaux et publications du groupe de recherche Archéologie du littéraire au Québec, (ALAQ, sous la direction de Bernard Andrès), dont *La conquête des lettres au Québec (1759-1799)*, qui vient de paraître aux Presses de l'Université Laval. Elle a aussi collaboré aux travaux du groupe IRMA, notamment au *Répertoire des archives littéraires et des manuscrits d'écrivains* (Éditions Nota bene, 2005) publié sous la direction de Jacinthe Martel.

Née à Amqui, dans la vallée de la Matapédia, MADELEINE GAGNON a été professeure dans plusieurs universités québécoises de 1969 à 2005. Poète, romancière et essayiste, elle a reçu plusieurs prix littéraires, dont le Prix du Gouverneur général du Canada pour *Chant pour un Québec lointain* (1991), le prix Marcel-Couture pour *Les femmes et la guerre* (2001) et le prix Athanase-David pour l'ensemble de son œuvre en 2002. Elle est membre de l'Académie des lettres du Québec depuis 1987. En 2007, elle a fait paraître une rétrospective intitulée *À l'ombre des mots. Poèmes 1964-2006* (l'Hexagone, coll. « Rétrospectives »).

PATRICIA GODBOUT est professeure au Département des lettres et communications de l'Université de Sherbrooke. Elle a fait paraître plusieurs articles sur la traduction littéraire au Québec et au Canada ainsi qu'un ouvrage intitulé *Traduction littéraire et sociabilité interculturelle au Canada (1950-1960)*. Elle prépare, avec Richard Giguère, une édition critique de la correspondance échangée entre Louis Dantin et Alfred DesRochers (dans les années 1930) qui paraîtra aux Éditions David. Elle collabore en outre au projet d'édition critique de l'œuvre d'Anne Hébert sous la direction de Nathalie Watteyne.

Attachée scientifique aux Archives et musée de la littérature de Bruxelles, Véronique JAGO-ANTOINE y mène des recherches au

confluent de la littérature belge et des arts plastiques. Dans ce cadre, elle a participé à des publications et à des expositions sur la poésie et le « musée imaginaire » d'Emile Verhaeren, sur la critique d'art de Georges Rodenbach comme sur la thématique des Irréguliers du langage. Elle prépare une thèse de doctorat consacrée à l'écrivain-peintre Jean de Boschère dont le Musée de la littérature possède une partie importante des archives.

DORIS JAKUBEC a passé un quart de siècle à l'Université de Lausanne à titre de professeure associée de littérature romande et de directrice du Centre de recherches sur les lettres romandes (CRLR), qui prône la valorisation des archives. Elle poursuit des projets d'équipe portant sur les œuvres de trois grands écrivains romands de la première moitié du xx^e siècle. Après la direction des travaux effectués dans le cadre de la publication des romans de Ramuz dans la Bibliothèque de la Pléiade, elle prépare l'édition de l'œuvre poétique de Ramuz dans le cadre de la nouvelle édition de ses *Œuvres complètes*. Elle publie aussi la correspondance générale de Guy de Pourtalès et prépare l'édition critique et génétique des récits de Charles-Albert Cingria.

Professeure au Département d'études françaises de l'Université Concordia depuis 2003, SOPHIE MARCOTTE codirige, avec François Ricard et Jane Everett, de l'Université McGill, le Groupe de recherche sur Gabrielle Roy. Elle travaille également à un projet de recherche individuel qui vise la création d'une communauté virtuelle de chercheurs et de lecteurs autour de l'œuvre de Roy. Elle a publié une édition des lettres de Roy à son mari, Marcel Carbotte, en 2001, et elle a préparé, avec François Ricard et Jane Everett, l'édition du *Pays de Bonheur d'occasion et autres écrits autobiographiques épars et inédits* paru en 2000. Elle a publié des articles et des compte rendus sur l'œuvre de Roy, la littérature québécoise et l'édition électronique dans des revues et collectifs canadiens, américains et européens.

Professeure au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal, JACINTHE MARTEL a surtout publié dans les domaines de la génétique et de l'édition critique. Elle a collaboré à l'édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin (*Mélanges littéraires*, t. II) et des *Œuvres complètes* de Francis Ponge, sous la direction de Bernard Beugnot dans la « Bibliothèque de la Pléiade ». Un *Répertoire des archives littéraires et des manuscrits d'écrivains* a été publié sous sa direction en 2005 (Éditions Nota bene), et elle a fait paraître un ouvrage intitulé « *Une fenêtre éclairée d'une chandelle* ». *Archives et carnets d'écrivains* en 2007.

SOPHIE MONTREUIL a obtenu en 2002 un doctorat en littérature de l'Université McGill. Sa thèse s'intitule : « Le livre en série : histoire et théorie de la collection littéraire ». Elle a fait partie du Groupe de recherche sur Gabrielle Roy et a publié plusieurs études de critique génétique sur l'écrivaine, parues en revue et dans les collectifs *Gabrielle Roy inédite* (2000), *Gabrielle Roy réécrite* (2003) et *Gabrielle Roy traduite* (2006). Elle a collaboré, comme stagiaire postdoctorale, à la production du volume II de l'*Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, paru en 2005, et a mené des recherches sur Joséphine Marchand-Dandurand ainsi que sur l'histoire de la lecture au Québec. Elle a codirigé, avec Yvan Lamonde, l'ouvrage collectif *Lire au Québec au XIX^e siècle* (2003). Depuis 2007, elle est directrice de la recherche et de l'édition à Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

Né à Montréal en 1946, PIERRE NEPVEU est poète, essayiste et romancier et il enseigne la littérature depuis 1978 à l'Université de Montréal. Il a consacré de nombreux travaux critiques à la poésie québécoise contemporaine. Depuis 2001, il participe à l'édition de l'œuvre éparse du poète Gaston Miron, dont il prépare aussi la biographie. Une rétrospective de son œuvre poétique, *Le sens du soleil. Poèmes 1969-2002*, a paru à Montréal aux Éditions de l'Hexagone et il a obtenu le prix Athanase-David pour l'ensemble de son œuvre en 2005. Il est membre de l'Académie des lettres du Québec.

Professeur au Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa, MARCEL OLSCAMP est l'auteur d'un premier essai biographique sur Jacques Ferron (*Le fils du notaire*) et de trois recueils de poèmes publiés aux Écrits des Forges et aux Éditions de l'Hexagone. Membre du comité de rédaction des Archives des lettres canadiennes et de la collection « Bibliothèque du Nouveau Monde », il a dirigé un important projet de recherche interuniversitaire consacré à l'édition des œuvres inédites de Ferron. Il rédige en ce moment le deuxième volume de la biographie de cet écrivain et collabore à un projet d'édition des manuscrits de Germaine Guèvremont (dirigé par David Décarie).

MONIQUE OSTIGUY est archiviste de formation. Après des études en lettres françaises à l'Université d'Ottawa, puis en histoire de la musique et en archivistique à l'Université Laval, elle a travaillé à la Division de la musique de la Bibliothèque nationale du Canada, puis au Conseil canadien des archives où elle a été responsable des programmes d'aide financière. Depuis 2001, elle occupe le poste d'archiviste littéraire à Bibliothèque et Archives Canada où elle procède à l'acquisition, à l'évaluation, à la sélection, au classement et à la description de fonds d'archives d'écrivains de langue française. Récemment, elle présentait à Trois-Rivières, puis à Ottawa l'exposition *Voici l'espace que j'habite : une exposition de manuscrits de Saint-Denys Garneau*.

MARILYN RANDALL enseigne la littérature québécoise au Département de français de l'Université de Western Ontario. Elle a fait paraître *Le contexte littéraire : lecture pragmatique de Hubert Aquin et de Réjean Ducharme* (1990), l'édition critique de *Trou de mémoire* de Aquin (en collaboration avec Janet Paterson, 1993), *Pragmatic Plagiarism : Authorship, Profit and Power* (2001), et de nombreux articles sur des auteurs québécois contemporains ainsi que sur la figure du patriote et de la femme patriote. Elle travaille à la rédaction d'un ouvrage consacré à la représentation de la femme à l'heure de la Rébellion de 1837-1838 : *L'espace rebelle et le sexe faible*.

CLOTHILDE ROULLIER est auteure d'une thèse de doctorat sur Robert Pinget, Maurice Roche et Claude Simon, et archiviste diplômée. Cofondatrice avec Jean Pierre Faye d'une association des Amis de Maurice Roche, elle a pris en charge une partie du classement des archives de ce dernier, à l'Institut mémoires de l'édition contemporaine (IMEC). À partir de ses recherches dans les archives d'écrivains, elle a notamment publié dans *Europe* (n^{os} 897-898, janvier-février 2004) un article relatif aux lettres de Robert Pinget adressées à Alain Robbe-Grillet, et dans *Passage d'encre* (*Frontières, un paysage européen II*, n^o 27, 2007), un article intitulé « Robert Pinget ou la marge convoitée ».

Archiviste à Bibliothèque et Archives Canada, JULIE ROY a soutenu une thèse de doctorat en études littéraires (« Stratégies épistolaires et écritures féminines : les Canadiennes à la conquête des lettres (1639-1839) »), puis elle a fait une maîtrise en sciences de l'information (option archivistique). Elle a travaillé au projet *La mémoire de Laure*, qui portait sur la production littéraire féminine québécoise dans la presse de la seconde moitié du XIX^e siècle, et elle a publié plusieurs articles sur l'histoire littéraire québécoise et l'écriture au féminin. Elle codirige, avec Chantal Savoie de l'Université Laval, un projet intitulé *Histoire littéraire des femmes : stratégies de légitimation et principes de filiation (1837-1882)*.

MARILLOUE SAINTE-MARIE prépare une édition critique des lettres de Gaston Miron (1949-1970) dans le cadre d'un doctorat en études littéraires à l'Université Laval. Elle s'intéresse notamment à la lettre comme lieu de rencontre entre l'intime et le social ainsi qu'à l'événement singulier de la parole épistolaire. Elle a publié *Écrire à bout portant. Les lettres de Gaston Miron à Claude Haeflery (1954-1965)*.

Professeure au Département de littérature canadienne et d'études canadiennes de l'Université Mount Allison (Nouveau-Brunswick), CHRISTL VERDUYN a publié plusieurs articles sur

les littératures canadienne et québécoise et neuf ouvrages, dont *Lifelines : Marian Engel's Writings*, qui a remporté le prix Gabrielle-Roy en 1995, et *Dear Marian, Dear Hugh : The MacLennan-Engel Correspondance*. Son plus récent livre, paru en 2005, s'intitule *Must Write : Edna Staebler's Diaries*.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

1. Elisabeth Robbert de la Morandière-Bégon,
Journal (1747-1753). BAnQ-Québec,
fonds Famille Bégon (P2). 54

2. Alfred DesRochers, *Journal*, mai 1966.
BAnQ-Sherbrooke, fonds Alfred DesRochers (P6). 62

3. Jacques Ferron, Notes sur le mot « verbaliser »,
document olographe, [197-]. Bibliothèque et Archives
nationales du Québec, fonds Jacques-Ferron
(MSS424/029/008). Document reproduit
avec l'autorisation de la succession Jacques-Ferron. 74

4. Gaston Miron, « Portrait », [s.d.].
Bibliothèque et Archives nationales du Québec,
fonds Gaston-Miron (MSS410/003/005).
Document reproduit avec l'autorisation
de la succession Gaston-Miron. 76

5. Gérald Leblanc, 2002.
Bibliothèque et Archives Canada, fonds Gérald Leblanc
(LMS 0254 2005-06), boîte n°12, chemise n° 30. 83

6. Germaine Guèvremont, [après 1942].
Bibliothèque et Archives Canada,
fonds Germaine Guèvremont (LMS 0260 2004-03),
boîte n° 14, chemise n° 15. 89

7. Jean de Boschère (1922), *Le bourg*, Paris,
Émile-Paul Frères. © Monsieur Alain Bilot, Paris. 134

8. Jean de Boschère, [*Sans titre*]. Encre sur papier,
Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature.
© Monsieur Alain Bilot, Paris.
Les lecteurs désireux d'un complément d'illustrations
consulteront avec profit le site internet
<http://tools.nitle.org/bosschere> construit
par M. John Anzalone à partir des archives appartenant
à l'ayant-droit de l'écrivain, M. Alain Bilot
(Paris-La Châtre). 140

9. Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers,
[24 août 1930]. Bibliothèque et Archives nationales du
Québec (Sherbrooke), fonds Alfred DesRochers (P6). 230

10. Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin,
6 septembre 1930. Bibliothèque et Archives nationales
du Québec, Fonds Gabriel Nadeau (MSS177). 232

11. Ébauche d'une lettre de Gaston Miron
à Jeanne Lapointe, 6 mars 1958. Bibliothèque
et Archives nationales du Québec,
fonds Gaston-Miron (MSS410/004/028). 242

12. Madeleine Gagnon, *Rêve de pierre*, premier carnet,
1996-1998. Bibliothèque et Archives nationales
du Québec, Centre d'archives de Montréal,
fonds Madeleine Gagnon (MSS402). 269

13. Madeleine Gagnon, *Rêve de pierre*, premier carnet,
1996-1998. Bibliothèque et Archives nationales
du Québec, Centre d'archives de Montréal,
fonds Madeleine Gagnon (MSS402). 270

TABLE DES ILLUSTRATIONS

- | | |
|--|-----|
| 14. Pierre Nepveu, brouillon d'un poème extrait de <i>Lignes aériennes</i> , 2001. Archives personnelles de l'auteur. | 280 |
| 15. Pierre Nepveu, brouillon d'un poème extrait de <i>La femme qui dort dans le métro</i> (recueil en préparation), 2006. Archives personnelles de l'auteur. | 281 |

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE	
Micheline Cambron	7
PRÉSENTATION	
Jacinthe Martel	11
ARCHIVES D'ÉCRIVAINS :	
DE L'EXPLORATION À L'EXPLOITATION	
Bernard Beugnot	27
POLITIQUES, USAGES ET APPROPRIATION	
DU PATRIMOINE LITTÉRAIRE	
BANQ À L'HEURE DE LA FUSION ET DES PARTENARIATS	
LA POLITIQUE DE GESTION DES ARCHIVES	
APPLIQUÉE AUX ARCHIVES LITTÉRAIRES	
Carol Couture et Julie Roy	45
UN PUBLIC POUR CES ARCHIVES ?	
RÉFLEXIONS POUR LA MISE EN VALEUR DES FONDS	
D'ARCHIVES D'ÉCRIVAINS À BIBLIOTHÈQUE	
ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC	
Sophie Montreuil	67

ARCHIVES LITTÉRAIRES ET MANUSCRITS D'ÉCRIVAINS

APPROPRIATION DU PATRIMOINE LITTÉRAIRE : L'ARCHIVISTE COMME MÉDIATEUR Monique Ostiguy	77
---	----

À LA RENCONTRE DE L'ARCHIVISTE ET DU CHERCHEUR : QUESTIONS DE DISPONIBILITÉS ET DE DISPOSITIONS Clothilde Roullier	95
---	----

LA MÉMOIRE ÉCRITE. ASPECTS DE LA POLITIQUE ARCHIVISTIQUE EN SUISSE Doris Jakubec	111
--	-----

L'OBSCUR ENTRE MOTS ET IMAGES : LE FONDS JEAN DE BOSCHÈRE AUX ARCHIVES ET MUSÉE DE LA LITTÉRATURE DE BRUXELLES Véronique Jago-Antoine	123
--	-----

L'ÉDITION DES TEXTES FONDAMENTAUX DE LA LITTÉRATURE ACADIENNE David Décarie	145
---	-----

POUR LA CRÉATION D'UNE COMMUNAUTÉ VIRTUELLE AUTOUR DE L'ŒUVRE DE GABRIELLE ROY Sophie Marcotte	155
--	-----

MÉMOIRE LITTÉRAIRE ET MANUSCRITS D'ÉCRIVAINS

LOYALISME ET CRÉATION LITTÉRAIRE DANS LE JOURNAL DE LOUIS LABADIE (1765-1823) Nathalie Ducharme	171
---	-----

UN PATRIMOINE SANS FEMMES ? L'ARCHIVE DE LA FEMME FICTIVE Marilyn Randall	187
---	-----

TABLE DES MATIÈRES

MARIAN ET LE MAJOR : ÉTUDE DE MANUSCRITS ET D'ARCHIVES Chrystl Verduyn	205
L'ÉCRIVAIN DANS SES LETTRES Patricia Godbout	221
LA PAROLE ÉPISTOLAIRE COMME ÉVÉNEMENT : LES LETTRES DE GASTON MIRON (1949-1970). NOTES POUR UN BILAN PROSPECTIF Mariloue Sainte-Marie	235
LA DERNIÈRE RÉCONCILIATION : JACQUES FERRON ET LE SOUVENIR DE SES « ANNÉES LUMINEUSES » Marcel Olscamp	251
« APPRENTI JE RESTE »	
LES COMMENCEMENTS PÉRENNES Madeleine Gagnon	265
ARCHIVES DE L'AUTRE, ARCHIVES DE SOI Pierre Nepveu	271
NOTICES BIOBIBLIOGRAPHIQUES	283
TABLE DES ILLUSTRATIONS	291

COLLECTION « CONVERGENCES »

TITRES RÉCENTS

- Manon AUGER et Marina GIRARDIN (dir.), *Entre l'écrivain et son œuvre. In(ter)férences des métadiscours littéraires*
- Marie-Andrée BEAUDET et al. (dir.), *Les oubliés du romantisme*
- Réjean BEAUDOIN, Annette HAYWARD et André LAMONTAGNE, *Bibliographie de la critique de la littérature québécoise au Canada anglais (1939-1989)*
- Jean-Pierre BERTRAND et François HÉBERT (dir.), *L'universel Miron*
- Edward D. BLODGETT et Claudine POTVIN (dir.), *Relire Angéline de Montbrun au tournant du siècle*
- Aurélien BOIVIN et Gwénaëlle LUCAS (dir.), *Marie Le Franc. La rencontre de la Bretagne et du Québec*
- Robert DION (dir.), *Cahiers d'Agonie. Essais sur un récit de Jacques Brault*
- Robert DION et al. (dir.), *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*
- Robert DION et al. (dir.), *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*
- Robert DION et al. (dir.), *Vies en récits. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*
- François DUMONT (dir.), *La pensée composée. Formes du recueil et constitution de l'essai québécois*
- François HÉBERT et Nathalie WATTEYNE (dir.), *Précarités de Brault*
- Hélène JACQUES, Karim LAROSE et Sylvano SANTINI (dir.), *Sens commun. Expérience et transmission dans la littérature québécoise*
- Jacinthe MARTEL (dir.), *Répertoire des archives littéraires et des manuscrits d'écrivains*
- Irène ROY (dir.), *Figures du monologue théâtral ou Seul en scène*
- Denis SAINT-JACQUES (dir.), *L'artiste et ses lieux. Les régionalismes de l'entre-deux-guerres face à la modernité*
- Denis SAINT-JACQUES (dir.), *Que vaut la littérature ?*
- Denis SAINT-JACQUES (dir.), *Tendances actuelles en histoire littéraire canadienne*
- Jeanette DEN TOONDER (dir.), *Les voix du temps et de l'espace*

Révision : Isabelle Bouchard
Copiste : Aude Tousignant
Composition et infographie : Isabelle Tousignant
Conception graphique : Caron et Gosselin, communication graphique

Diffusion pour le Canada : Gallimard ltée
3700A, boulevard Saint-Laurent, Montréal (Qc), H2X 2V4
Téléphone : (514) 499-0072 Télécopieur : (514) 499-0851
Distribution : SOCADIS

Diffusion pour la France et la Belgique :
DNM (Distribution du Nouveau-Monde)
30, rue Gay-Lussac, 75005, Paris
France
site : <http://www.librairieduquebec.fr>
Téléphone : (33.1) 43.54.49.02 Télécopieur : (33.1) 43.54.39.15

Éditions Nota bene
1230, boul. René-Lévesque Ouest
Québec (Qc), G1S 1W2
mél : nbe@videotron.ca
site : <http://www.notabene.ca>

ACHEVÉ D'IMPRIMER
CHEZ MARQUIS IMPRIMEUR INC.
CAP-SAINT-IGNACE (QUÉBEC)
EN MARS 2008
POUR LE COMPTE DES ÉDITIONS NOTA BENE



Ce livre est imprimé sur du papier silva 100 % recyclé.

Dépôt légal, 1^{er} trimestre 2008
Bibliothèque nationale du Québec

Cet ouvrage propose une sorte de bilan des travaux consacrés aux archives littéraires, qui met en relief les recherches en cours et les pratiques actuelles. Les contributions de chercheurs et d'archivistes de divers pays permettent de comparer les politiques d'acquisition, de conservation, de gestion et de diffusion des archives littéraires et, ainsi, de mettre en parallèle les usages au sein des institutions. Les études consacrées à des fonds anciens ou à des archives d'écrivains contemporains complètent ce tour d'horizon et mettent l'accent sur la valeur documentaire, historique ou esthétique des matériaux; les manuscrits, notes, lettres et carnets engrangés par les écrivains révèlent à la fois un véritable travail d'apprenti et un besoin de conservation allié au désir de contrer l'oubli. De l'atelier de l'écrivain au fonds d'archives institutionnel, du privé au public, les archives changent non seulement de sphère et de statut, mais également de lecteurs. C'est ce parcours qui est ici tracé en pointillés.

Avec des textes de : Bernard Beugnot, Micheline Cambron, Carol Couture, David Décarie, Nathalie Ducharme, Madeleine Gagnon, Patricia Godbout, Véronique Jago-Antoine, Doris Jakubec, Sophie Marcotte, Jacinthe Martel, Sophie Montreuil, Pierre Nepveu, Marcel Olscamp, Monique Ostiguy, Marilyn Randall, Clothilde Roullier, Julie Roy, Marilou Sainte-Marie et Christl Verduyn.

C o l l e c t i o n
— *Ng* —
Convergences

Illustration de la couverture :
Madeleine Gagnon, *Rêve de pierre*, premier carnet,
Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

www.notabene.ca

ISBN 978-2-89518-295-5


9 782895 182955