

Regards sur les archives d'écrivains francophones au Canada

Sophie Marcotte (dir.), Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2019, 332 p.

DANIELA TOMESCU

Université Laurentienne

L'ouvrage collectif *Regards sur les archives d'écrivains francophones au Canada*, sous la direction de Sophie Marcotte, s'emploie à faire découvrir la richesse des ressources archivistiques et à montrer les possibilités de recherche ainsi ouvertes aux études littéraires. On s'attache alors à la reconfiguration du matériel dormant des archives afin de répondre à une variété de problématiques concernant la génétique textuelle, la sociopoétique et la sociologie des réseaux littéraires, l'étude thématique et structurale des textes. Une telle démarche s'avère d'autant plus nécessaire dans les conditions où, le souligne Marcotte, les fonds d'archives des auteurs canadiens-français restent peu explorés. De plus, le volume témoigne d'une préoccupation pour la représentation des écrivains hors Québec. Et tandis que la majorité des articles portent sur des auteurs québécois, l'ouvrage rassemble des analyses sur des écrivains représentatifs des milieux francophones de l'Ontario, du Manitoba et de l'Acadie.

La plupart des contributions au volume s'appliquent à la reconstitution et à l'examen des dossiers génétiques pour rendre compte ainsi de l'intimité du processus de création et proposer par suite des relectures des œuvres littéraires. L'ouvrage débute avec un chapitre consacré aux classiques de la littérature québécoise, suivi d'une courte deuxième partie portant sur des documents d'archives appartenant à l'époque de la Nouvelle-France. Pour le reste du volume, c'est le critère générique qui détermine la répartition des articles : des chapitres à part pour l'écriture intime et le théâtre, et un chapitre pour le roman et la poésie. En même temps, c'est la spécificité de la recherche en génétique textuelle qui sous-tend cette division. Ainsi, le montre Johanne Melançon, pour la juste reconstitution du processus créateur d'un texte dramatique, il faut prendre en considération le type particulier d'avant-texte que le travail de mise en scène génère. Pour ce qui est de l'investigation sur l'épistolaire, cela imposerait, selon Benoit Doyon-Gosselin, de réévaluer l'importance du genre pour les études littéraires, au-delà de son intérêt strictement documentaire. En outre, ces entreprises de relecture s'accompagnent de nombreux questionnements et réflexions concernant l'utilité des archives, et le travail sur des fonds qu'on découvre parfois surabondants, mais peu dépouillés, à cause d'un manque de lectorat ou d'intérêt de la part de la critique, et d'autres fois lacunaires, mais toujours précieux, pourvu qu'on trouve l'instrument d'analyse adéquat pour en rendre compte. Une considération à part est donnée à la relation que l'écrivain entretient avec les archives dont il fait lui-même la collection et le dépôt. Et si dans ces conditions on peut suspecter l'auteur d'avoir mis en scène sa propre écriture, comme le fait d'ailleurs

Claire Jubert, ce doute à l'endroit de l'authenticité du matériel génétique rend alors nécessaire de repenser toute une démarche exégétique se ressourçant des archives.

La question de l'importance des ressources archivistiques pour le travail critique revient souvent dans la première partie, « Dans les coulisses du *canon* québécois », portant sur des écrivains ayant déjà fait l'objet de maintes analyses et interprétations. Toutefois, ce serait cette envergure même, d'une œuvre ou d'un genre littéraire en particulier, qui aurait obscurci la connaissance des pans entiers d'une production littéraire complexe, à multiples facettes. Dès lors, les contributeurs à cette première partie, qui sont souvent éditeurs d'œuvres complètes de l'écrivain à l'étude, passent en revue un certain nombre de textes dont on ignorait l'existence, avant de s'arrêter sur l'analyse des écrits moins connus par le public et par la critique. On y remarque la contribution de David Décarie, dont le travail sur les archives de Germaine Guèvremont, déposées à Bibliothèque et Archives Canada, débouche sur la découverte de plusieurs nouveaux titres de nouvelles, et à la reconstitution de l'ensemble des scénarios comprenant les séries radiophoniques et télévisuelles du Cycle du Survenant. Décarie annonce également la préparation d'une édition inédite du téléroman de l'écrivaine, téléroman ayant joué, on nous le rappelle, un rôle de première importance dans l'avancée de la fiction télévisuelle au Canada français. L'examen des archives dévoile donc une œuvre protéiforme, incarnée dans plusieurs genres et plusieurs médias, tout au long de la première moitié du XX^e siècle, qui mériterait d'être (re)découverte. Pour remédier à l'absence des recherches sur ces ressources documentaires pourtant disponibles, la solution que propose Décarie serait précisément de faire sortir l'œuvre

de Guèvremont des archives par un travail de republication. Pour sa part, Claire Jubert se tourne vers le fonds Réjean Ducharme, afin de montrer la diversité de l'œuvre d'un écrivain passionné par de différentes pratiques littéraires et artistiques, mais communément perçu comme auteur d'un seul genre, le roman. Jubert choisit pour son étude de cas la pièce *Ines Pérée et Inat Tendu* (écrite en 1967 et publiée en 1976), qui, en raison de sa complexité génétique, s'avère représentative du style d'écriture ducharmien. Jubert se rapporte à des brouillons peu examinés de ce premier texte dramatique de Ducharme, ayant subi un travail de mise en scène étendu sur une période de dix ans, et de nombreux façonnements à la suite de la réactualisation par le spectacle, pour mettre en relation marges et création, et interroger par suite le statut d'auteur.

Jane Everett réfléchit aux notions de lacune et de richesse des archives en se penchant sur les dossiers génétiques des traductions en anglais de quelques œuvres de Gabrielle Roy. Malgré les manquements constatés dans le fonds déposé à Bibliothèque et Archives Canada, qui la déterminent de faire appel à des fonds connexes, Everett estime ces dossiers particulièrement riches, si on se rapporte, pour comparaison, au sort réservé aux manuscrits des traductions, que souvent les auteurs ne considèrent pas utile de conserver. Cette étude sur un cas inhabituel de traduction faite en parallèle à l'écriture du texte littéraire, grâce au travail de collaboration entre l'écrivaine et sa traductrice, nous fait découvrir dans le processus de traduction une « forme d'exégèse », car les dossiers génétiques des traductions semblent pouvoir se substituer au dossier génétique de l'œuvre. De leur côté, Anne Tanguay et Nathalie Watteyne croisent plusieurs

données d'archives (entrevues, correspondance, carnets, notes d'éditeur) pour suppléer à l'absence de brouillons et d'avant-textes qui rendent compte de la genèse de plusieurs textes d'Anne Hébert. Par l'analyse du motif de l'enfermement, on nous propose une relecture de quelques recueils de contes et de poèmes : *Le torrent* (1950), *Le tombeau des rois* (1953), *Mystère de la parole* (1960), et du roman *Les chambres de bois* (1958), basée sur la reconstitution des aspects inconnus de la vie de l'écrivaine.

« Du canon aux canons », deuxième partie du volume, fait montre d'une fascination avec la transmission à travers les générations, et avec les modalités de diffusion que rendent possibles à présent les nouveaux médias et le traitement numérique, des documents provenant de l'époque de la Nouvelle-France. Charles Doutrelepont compare les différentes moutures textuelles d'une saynète du XVIII^e siècle, qui nous est parvenue sans titre et sans mention d'auteur. En analysant les conditions qui ont donné naissance au chant et le contexte dans lequel il a été performé, Doutrelepont sort de l'anonymat son auteur, Jean-Daniel Dumas, commandant du fort Duquesne, et établit la version représentant la reproduction la plus exacte des paroles prononcées au moment des célébrations de la victoire contre les troupes du roi d'Angleterre en août 1755. On nous apprend aussi que cette version de la saynète, publiée avec une mélodie en 1983, par deux capucins de la Nouvelle-Écosse, est aujourd'hui disponible, avec des centaines de chansons acadiennes, sur le site d'une radio locale néo-écossaise de l'île du Cap-Breton : « Sans doute – le conclut Doutrelepont –, malgré l'absence de tout manuscrit ancien, Dumas serait-il étonné de constater que sa création errait anonyme, au début de XXI^e siècle, sur la Toile

des internautes ». L'analyse que proposent Marc André Bernier et Claude La Charité prend comme point de départ un document récemment découvert, et datant de 1836 : un inventaire de la bibliothèque personnelle d'Aubert de Gaspé. Quoique cette liste ne compte qu'un nombre réduit de titres par rapport à ce que les auteurs de l'article pensent avoir contenu la bibliothèque du premier grand écrivain canadien-français, ce document leur permet néanmoins de réfléchir à la dynamique intertextuelle dont fait montre son œuvre. Bernier et La Charité entreprennent une minutieuse description de l'inventaire (sous le rapport des langues dans lesquelles est écrite la littérature y contenue, des domaines de savoir et des périodes littéraires le mieux représentées), et annoncent envisager la reconstitution virtuelle de la bibliothèque d'Aubert de Gaspé au cadre du projet d'inventaire des imprimés anciens du Québec (IMAQ).

Le dépouillement des documents tels que la correspondance personnelle (dans le cas des écrivains Gérald Leblanc et Daniel Poliquin), les carnets et le journal (dans le cas d'Hubert Aquin), permet de rendre compte, dans le chapitre « L'apport de l'intime », de l'agencement du processus d'écriture, et provoque, en même temps, des réflexions plus approfondies sur les liens entre le social et la littérature. En examinant la série *Correspondance 1967 – 1999* du volumineux fonds Gérald Leblanc, conservé à Bibliothèque et Archives Canada, Benoit Doyon-Gosselin confirme l'influence de premier ordre qu'exerce le poète et éditeur sur le monde culturel acadien. Alors que la série dans son ensemble constitue une des plus valeureuses ressources archivistiques sur le milieu littéraire en Acadie, Gosselin s'arrête notamment sur la correspondance que l'écrivain entretient avec son ami américain Joseph

Olivier Roy, entre 1967 et 2003. Cet échange épistolaire renseigne non seulement sur le capital relationnel de Gérard Leblanc, mais surtout sur son parcours en matière de découvertes et de préférences littéraires, et de prises de position par rapport aux réalités sociopolitiques en Amérique française. Ces lettres, témoignant des réflexions de Leblanc sur les transformations par lesquelles passe l'Acadie au cours des années, ainsi que de l'enthousiasme avec lequel il suit l'actualité culturelle québécoise et américaine, permettent de dresser un portrait du poète en tant que « citoyen du monde », passionné par la relation de « contiguïté » entre les cultures de l'Amérique du Nord. Tout en se rapportant aux archives comme à une « source privilégiée de la sociologie des réseaux littéraires » (p. 179), Mathieu Simard examine la correspondance qu'entretient Daniel Poliquin avec les éditeurs et les critiques littéraires entre 1982 et 1990 (dates de publication du premier roman et de rupture avec le premier éditeur). Les lettres exposent ainsi l'assidu travail de réseautage qu'entreprend Poliquin, et la bonne mise à profit du capital symbolique des écrivains reconnus ayant appuyé son parcours, afin de se faire ouvrir les portes dans les milieux littéraires québécois et franco-ontarien. À l'analyse de la correspondance, l'auteur se montre aussi particulièrement conscient de l'importance des archives, ce qui indiquerait, le conclut Simard, une volonté d'affirmer son identité d'écrivain en devenir. Dans son étude, Isabelle Kirouac Massicotte considère simultanément les carnets, le journal et les derniers projets de romans d'Hubert Aquin (*Saga Segretta* et *Obombre*) – qui, en l'absence des manuscrits, rarement gardés par l'auteur, deviennent les seuls documents permettant d'observer l'œuvre en train de se faire. Kirouac Massicotte constate

une symbiose permanente entre journal et création littéraire, qui se construisent, d'ailleurs, en parallèle. Et si Aquin renonce au journal le moment où il commence la rédaction de ses derniers deux projets d'écriture, cela a comme conséquence une translation de l'écriture diaristique vers les dossiers des romans. Kirouac Massicotte nous révèle donc dans le journal d'Aquin un cas singulier de « brouillon romanesque », où l'écrivain échafaude son œuvre.

Les articles inclus dans la partie « À l'arrière-scène : les archives théâtrales » soulignent l'importance que revêt la représentation scénique dans le processus d'écriture/réécriture du texte dramatique. Dès lors, il devient essentiel de considérer, dans la constitution des dossiers génétiques, l'avant-texte de la mise en scène. Rachel Killick explore les variantes manuscrites de la pièce *Albertine, en cinq temps* (1984), pour dépeindre l'évolution thématique et formelle d'une œuvre de jeunesse de Michel Tremblay dans laquelle on peut déjà percevoir le prototype de toute une production dramaturgique. Killick distingue ainsi comme particularité du théâtre tremblayen la composition en « pièces détachées » qui sont par suite continuellement retravaillées et recomposées. Pareillement, Johanne Melançon rassemble le dossier de genèse de la pièce *French Town* (1994) afin de retracer le processus de création et rendre compte des méthodes d'écriture employées par Michel Ouellette. L'examen des documents d'archives révèle de nombreuses lacunes : manque des versions antérieures à la version complète de la pièce, ainsi que de tout plan témoignant du processus de rédaction dans son ensemble. Nonobstant, en se servant des cahiers manuscrits « préparatoires », des notes, des schémas, des ébauches de scénarios, Melançon entreprend une analyse

« scénarique », macrogénétique, qui lui permet de reconstituer les premières démarches du dramaturge aux stades initiaux dans l'élaboration de la pièce, et d'observer le développement du texte au fur et à mesure que se précise le rôle des personnages. Melançon s'arrête également sur les tapuscrits renfermant des versions rédigées après la première production de la pièce. Sa minutieuse analyse stylistique nous fait alors découvrir l'important travail postscénique auquel s'attache Michel Ouellette avant la publication du texte dramatique.

La dernière partie de l'ouvrage, « Poésie et roman : (re) lectures génétiques », se remarque par l'originalité des documents (avant-texte, paratexte) faisant objet d'analyse dans l'ensemble des pièces constituant les dossiers génétiques des œuvres examinées. À l'étude du recueil de poésie *Arbre-radar* (1980) de Gatién Lapointe, Jacques Paquin se propose de retracer la « composition architecturale » d'une écriture « à structure rédactionnelle », spontanée, ne comportant donc pas de plan. À l'examen des moments génétiques significatifs, Paquin identifie comme caractéristique saillante des premiers manuscrits, la présence de nombreuses notes rendant compte, en bas de la page, des états psychologiques du poète lors de la rédaction du poème. Et quoique ces consignations disparaissent du recueil publié, elles feront quand même l'objet d'un intéressant recyclage, vu que Lapointe paraphrase souvent le contenu de ces « notes diaristiques » dans des communiqués de presse et des entrevues. L'article de Gaboury-Diallo s'arrête sur trois œuvres de J. R. Léveillé qui valorisent de manière particulière les références intertextuelles : *Une si simple passion* (1999), *Le soleil du lac qui se couche* (2001), et *L'étang du soir* (2008). Dans cet ensemble, *Une si simple passion* se distingue comme

cas original de « plagiat par anticipation », car Léveillé rédige effectivement la première version de son roman entre les lignes du roman d'Annie Ernaux, *Passion simple* (1991). Le fonds J.R. Léveillé, déposé au Centre du patrimoine de Saint-Boniface, permet donc de retrouver cet exemplaire du roman de l'écrivaine française ayant servi de « moule » au premier jet du texte de Léveillé. Cela donne un type particulier d'avant-texte, de premier brouillon qui se greffe, d'après l'expression de Gaboury-Diallo, sur un « avant avant-texte » ou « un prétexte/pré-texte ». Toutefois, en dépit de ce remploi très fidèle de la structure et des axes thématiques du roman d'origine, Léveillé développe, le montre l'auteur de l'article, de nouveaux champs sémantiques de sorte qu'à la fin il opère un « renversement sémantique » du thème central, la passion. Gaboury-Diallo démontre ainsi que la lecture devient dans ce cas une entreprise ludique, impliquant la reconnaissance de l'hypotexte et la « (re)construction », la découverte de nouvelles valeurs sémiotiques dans la (ré)écriture.

Dans un très original ajout à la fin de l'ouvrage, J. R. Léveillé témoigne lui-même de la genèse d'*Une si simple passion* : des premières réflexions après la lecture du roman d'Annie Ernaux à la décision de le « réécrire » pour changer le destin et la perspective de la protagoniste sur sa propre histoire. À cette occasion, l'auteur nous rappelle aussi une autre de ses expérimentations, plus récente: le roman *Généalogie de Lieu* (2005), suivant de près *Le génie du lieu* (1958) de Michel Butor. Léveillé nous offre alors un aperçu de ce travail, complexe et laborieux sous le rapport des transformations matérielles qu'a dû subir le texte, de rédaction de l'écriture-palimpseste. Car après avoir copié (à la machine à écrire) le roman de Michel

Butor, l'écrivain travaille avec des photocopies des pages, des coupures et collages, pour arriver à cette composition en « strates littéraires » de son roman. Une fois l'œuvre terminée, il dépose soigneusement dans son fonds d'archives le « manuscrit palimpseste », le reste des pages et des découpures, ainsi que des photos montrant la conception de son écriture. Souci de préservation expliqué par l'amour de la « pure beauté de la graphie », mais aussi par la réflexion sur la valeur que ce matériel pourrait avoir pour la critique exogénétique. La prise de conscience sur l'utilité des archives, qu'interrogent souvent les signataires des articles réunis dans ce volume, aurait été toutefois progressive: si l'écrivain ne se préoccupait guère du sort des manuscrits à l'époque où il rédigeait ses premières œuvres, il en allait constater l'impérieuse nécessité pour parer aux manquements d'une première publication du roman *La disparate* (1975). Par surcroît, la rédaction de *l'Anthologie de la poésie franco-manitobaine* (1990) révèle à l'auteur la valeur des ressources retrouvées dans les archives de la province du Manitoba, de la Société historique de Saint-Boniface, des Éditions du Blé. À travers le propos de Léveillé nous parvient aussi un questionnement sur le lieu de conservation des archives des écrivains canadiens-français. L'auteur tient à garder les siennes sur place, au Centre du patrimoine de Saint-Boniface, et plaide pour la préservation du « trésor archivistique » témoignant de la genèse de l'œuvre au sein de la communauté francophone à laquelle l'écrivain appartient.

Dans la préface, Sophie Marcotte observait une attitude ambivalente des chercheurs à l'endroit des « avancées technologiques des deux dernières décennies, qui ont certainement fait en sorte de donner un nouveau souffle aux recherches sur les archives d'écrivains » (p. 14). Si le

numérique facilite le travail sur les archives et assure leur accessibilité et démocratisation, il persiste quand même une préférence (presque unanime, dans le cas des contributeurs au présent volume) pour les méthodes d'analyse traditionnelles. À la fin de l'ouvrage, le témoignage d'un écrivain contemporain fait montre d'une préoccupation particulière pour la préservation de « toutes ces ratures de littérature qu'on a qualifiées d'avant-texte » (p. 324) et de toute trace permettant de rendre compte de « la longue trajectoire scripturaire et scripturale que prend l'écriture pour se textualiser » (p. 323). La nostalgie du « document mythique », « jauni, décoloré, abîmé par le temps » (p. 14), sur l'avenir duquel s'interroge Marcotte, continue donc de faire surface, même après la mort annoncée de l'écriture manuscrite par le logiciel de traitement de texte.