

Un pari institutionnel : l'édition critique au Québec

Marcel Olscamp

Volume 28, numéro 1, automne 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/035873ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/035873ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Olscamp, M. (1992). Un pari institutionnel : l'édition critique au Québec. *Études françaises*, 28(1), 133–170. <https://doi.org/10.7202/035873ar>

Un pari institutionnel: l'édition critique au Québec

MARCEL OLS CAMP

Depuis une dizaine d'années, l'édition critique connaît un essor sans précédent au Canada français; cette discipline, qui faisait jusqu'à tout récemment figure de parent pauvre dans les études littéraires québécoises, est maintenant pratiquée dans la plupart des universités francophones par des chercheurs individuels ou par d'importantes équipes de recherche. Une quarantaine d'ouvrages de ce type ont été publiées à ce jour: ce sont des outils de travail extrêmement précieux, au point même où certains commentateurs en sont venus à se demander comment le Québec avait pu se passer si longtemps de ces instruments de recherche:

Au risque d'être provocant, je vous dirai mon étonnement de voir des spécialistes de la littérature, donc du texte, ne pas se préoccuper de savoir si l'édition qu'ils utilisent reproduit correctement le texte écrit par tel auteur; étonnement plus grand encore quand continuent à se multiplier les éditions de textes anciens sans qu'on indique ou qu'on justifie son choix de l'édition de base utilisée¹.

1. Réal Ouellet, «Réflexions préliminaires sur l'édition d'un corpus québécois», *Revue de l'Université d'Ottawa*, «Histoire littéraire du Québec 1 (1979)», 49: 1-2, janvier et avril 1979, p. 11.

Puisque l'édition critique semble maintenant passée dans les mœurs universitaires, il n'est peut-être pas inutile de jeter un regard en arrière pour tenter d'identifier les différentes phases de son implantation. Le développement de la textologie québécoise fut assez régulier pour que personne ne s'en étonne, mais certaines étapes ont tout de même été décisives. Profitons-en aussi pour établir les paramètres de l'édition savante telle que pratiquée au Canada français: est-il possible d'identifier les problèmes particuliers posés aux éditeurs par l'histoire ou le contexte local? Peut-on, en examinant quelques-uns des ouvrages déjà parus, relever des similitudes ou des liens de parenté entre les éditions critiques réalisées jusqu'à maintenant?

La «science» qui s'intéresse aux textes est appelée *textologie*; ce néologisme fut créé pour bien marquer l'autonomie de la nouvelle technique par rapport aux domaines connexes (comme la philologie classique, dont elle s'inspire). On sait que cette discipline, qui s'est constituée en URSS au cours des années vingt, s'intéresse plus particulièrement aux conditions d'existence des textes modernes; elle s'efforce avant tout «d'assurer la bonne transmission de certains messages²» et de préserver les textes écrits de l'usure du temps: «La textologie veille à la bonne utilisation des signes typographiques [...]. Elle est une sémiologie scientifique des textes parce qu'elle néglige la signification humaine, philosophique, etc., au profit du sens opératoire des signes en tant qu'ils fondent l'espace de la textualité³».

On peut bien entendu pratiquer la textologie sans renier «la nécessaire référence de toute critique littéraire au *dehors* du texte (contexte, hors-texte, métatexte)⁴». C'est justement pour cette raison que l'édition critique, au sens où on l'entend habituellement, comporte, en plus du texte de l'œuvre éditée, des sections analytiques destinées à mieux situer l'œuvre dans son contexte. Pour les besoins de la présente étude, nous adopterons la triple définition de Bernard Beugnot, qui nous permettra de délimiter précisément notre corpus: «Toute édition critique s'assigne une triple fin: établir le texte authentique de l'œuvre; mener une étude de genèse; replacer l'œuvre enfin dans son environnement historique au sens le plus large du terme⁵.» Cette description a l'immense avantage d'être simple

2. Roger Laufer, *Introduction à la textologie. Vérification, établissement, édition des textes*, Paris, Librairie Larousse, «L», 1972, p. 5.

3. *Ibid.* p. 9.

4. *Ibid.* p. 6.

5. Bernard Beugnot et José-Michel Moureaux, *Manuel bibliographique des études littéraires. Les bases de l'histoire littéraire. Les voies nouvelles de l'analyse critique*, Paris, Nathan, 1982, p. 209.

et précise; elle permet en outre d'éliminer quelques travaux partiels qui ne peuvent entièrement revendiquer le titre d'«éditions savantes⁶». Ajoutons enfin que nous nous bornons à analyser des ouvrages déjà publiés; des chercheurs ont en effet réalisé des éditions critiques dans le cadre de thèses de doctorat⁷; d'autres ont édité scientifiquement des textes dans les pages de périodiques littéraires⁸.

ORIGINES

On pourrait, à la rigueur, situer la naissance de l'édition critique canadienne en 1924, date de la publication des récits de voyage de Jacques Cartier par Henry Percival Biggar, ou même au début du siècle, au moment où Reuben Gold Thwaites éditait les 73 volumes des *Relations* des jésuites. Il faudra cependant attendre encore quelques décennies supplémentaires avant que les Québécois ne ressentent eux-mêmes le besoin d'éditer scientifiquement leur propre corpus littéraire. La valeur même de ce corpus — quand ce n'est pas son existence — fut régulièrement mise en doute, on le sait, par la critique: il ne faut donc pas se surprendre si l'intérêt porté aux manuscrits et à l'histoire littéraire «indigène» fut plutôt mitigé pendant une assez longue période, «les universitaires canadiens ayant sacrifié

6. Une exception, cependant: les *Œuvres* de Saint-Denys Garneau, éditées par Jacques Brault et Benoît Lacroix, seront ici considérées comme une édition savante à part entière, même si, selon les propres mots de l'un des éditeurs, cet ouvrage «n'est pas une parfaite édition critique» parce qu'il y manque des notes explicatives (Benoît Lacroix, «L'édition des *Œuvres* de Saint-Denys Garneau: démarches et méthodologie (1950-1970)», *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français* [RHLQCF], «L'édition critique», n° 4, été-automne 1982, p. 73). Ce travail de pionnier mérite, selon nous, un «traitement de faveur».

7. Mentionnons l'*Édition critique* de la Légende d'un peuple de Louis-Honoré Fréchette, par Fernand Fortier (thèse de D.E.S., Université Laval, 1969, xvi, 159 p.), *Alfred Garneau. Édition critique de son œuvre poétique*, par Suzanne Prince (thèse de doctorat ès lettres, Ottawa, Université d'Ottawa, 1974, 404 p.), et *Jean-Aubert Loranger. Œuvre poétique* (édition établie, annotée et présentée par Bernadette Guilmette, thèse présentée à l'École des études supérieures de l'Université d'Ottawa en vue de l'obtention du doctorat en philosophie (littérature française), Ottawa, 1980, xxv, 1568 p.).

8. Citons, de John E. Hare, le «Journal de voyage de M. Saint-Luc de la Corne dans le navire l'*Auguste* en l'an 1761», paru dans la *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 2, 1980-1981, pp. 136-160; de Ghislaine Legendre, la «Relation de sœur Cuillerier», dans les *Écrits du Canada français*, n° 42, 1979, pp. 149-192.

à la tradition et œuvrant dans le vaste champ de l'édition de textes littéraires français⁹.

Par ailleurs, l'édition critique ne pouvait exister au Québec avant que l'édition elle-même ne se soit implantée sur des bases suffisamment solides. On peut facilement imaginer que le « boom » éditorial québécois des années quarante, en favorisant le développement d'une expertise et d'un certain professionnalisme, contribua à créer un climat propice à la publication d'ouvrages plus soignés. Ce nouveau perfectionnisme, jalon initial devant mener à la réalisation d'éditions savantes, se manifesta d'abord par la mise sur pied de collections haut de gamme créées pour rehausser l'image de l'éditeur :

Une fois que le public pressenti s'actualise en public réel autour d'un ou plusieurs livres, l'éditeur a tendance à reproduire le même livre, à produire une série, une collection qui réponde à l'attente du public. [...] Chaque éditeur littéraire, à côté de collections rentables de livres pratiques, utilitaires ou populaires, se constitue également une collection de prestige sur laquelle il mise pour la conquête de la légitimité culturelle. C'est une stratégie courante des jeunes éditeurs des années quarante¹⁰.

L'une de ces collections, l'ancêtre si l'on peut dire, des publications savantes modernes, fut fondée en 1944 par les éditions Fides : il s'agit bien entendu du célèbre « Nénuphar ». Dirigée par Luc Lacourcière, cette collection prestigieuse — le ciel de l'écrivain canadien, dira Jacques Ferron — avait pour objectif principal de publier, avec beaucoup de rigueur, les œuvres importantes de la littérature nationale, accompagnées le plus souvent d'une introduction substantielle :

Dans cette collection sont parus [...] des volumes, enfin des œuvres d'auteurs qu'on pourrait qualifier de classiques [...] Il y a aussi dans les Nénuphars des auteurs, disons, anciens, plus anciens, mais dont les textes méritent d'être conservés et étudiés ; en somme en publiant ces volumes, Fides voulait mettre à la disposition des gens le patrimoine culturel du Québec¹¹.

9. Yvan G. Lepage, « Prendre possession de nos biens », *Lettres québécoises*, n° 45, printemps 1987, p. 60.

10. Jacques Michon, « L'édition littéraire au Québec, 1940-1960 », dans Silvie Bernier et al., *L'édition littéraire au Québec de 1940 à 1960*, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, Faculté des arts, Département d'études françaises, *Cahiers d'études littéraires et culturelles*, n° 9, 1985, p. 9.

11. R.P. Paul-Aimé Martin, cité dans Pierre Filion, *Petite Histoire de l'édition québécoise*, Cahier n° 2, Montréal, Radio-Canada, Service des transcriptions et dérivés de la radio, « Les éditions Albert Lévesque et les éditions Fides », 9 février 1984, p. 10.

L'honneur d'avoir publié la première édition critique d'un texte québécois revient d'ailleurs à Lacourcière qui, en 1952, fait paraître les *Poésies complètes* de Nelligan dans la collection qu'il dirige¹². Pour la première fois, une œuvre littéraire québécoise est accompagnée d'une étude de genèse, d'une chronologie de l'auteur et d'une liste de variantes. Cette entreprise isolée n'eut pas de lendemains immédiats, mais les textologues québécois, quelques années plus tard, pourront se référer à ce premier modèle du cru.

La véritable apparition de l'édition savante coïncide, au Canada français, avec le développement d'une infrastructure universitaire assez forte pour soutenir la réalisation de ces travaux de longue haleine. Seules les presses universitaires peuvent en effet se permettre d'absorber les coûts de publication de ces ouvrages, destinés avant tout, il faut bien l'admettre, à un public restreint. Les textes québécois ne pouvaient par ailleurs accéder au rang d'objets d'étude avant que les chercheurs ne soient convaincus de la nécessité des études littéraires québécoises et ne le manifestent par la création de centres de recherche et d'enseignement. Aussi, l'étape suivante se situe-t-elle en 1958, au moment de la fondation du Centre de recherche en littérature canadienne-française de l'Université d'Ottawa. L'objectif des fondateurs de cet organisme (qui deviendra, en 1969, le Centre de recherche en civilisation canadienne-française), était de

développer le secteur d'études, négligé à l'époque, des lettres canadiennes-françaises. [...] au départ, il s'agissait de réorganiser les cours de littérature portant sur le Canada français, de mettre sur pied un centre d'archives et une bibliothèque spécialisés en études canadiennes, et de promouvoir la recherche et les publications en ce domaine¹³.

La création du Centre aura pour effet de rassembler autour du principal animateur, Paul Wyczynski, un groupe de chercheurs en littérature qui réaliseront, dans les années subséquentes, un certain nombre d'éditions critiques. L'impulsion étant donnée, les autres universités francophones emboîtèrent bientôt le pas. Dès 1960, Benoît Lacroix, de l'Université de Montréal, entreprend avec Jacques Brault les

12. Émile Nelligan, *Poésie complète. 1896-1899*. Texte établi et annoté par Luc Lacourcière, Montréal, Fides, «Nénuphar 13», 1952, 331 p.

13. Yolande Grisé, en collaboration avec Lucie Pagé, «Le Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) de l'Université d'Ottawa», *Cultures du Canada français*, n° 5, automne 1988, pp. 75-76.

recherches qui le mèneront à la publication d'une volumineuse édition des *Œuvres* de Saint-Denys Garneau¹⁴; vers la même époque, Armand Guilmette prépare, à l'Université Laval, son *Nérée Beauchemin*¹⁵, sous la direction de Luc Lacourcière, tandis qu'au Centre de recherche d'Ottawa, Odette Condemine travaille à l'édition des œuvres d'Octave Crémazie¹⁶. Ces trois entreprises connaîtront, avec la publication, leur aboutissement au début des années soixante-dix.

En 1968, Paul Wyczynski fait paraître, aux Éditions de l'Université d'Ottawa, le *Voyage en Angleterre et en France dans les années 1831, 1832 et 1833* de François-Xavier Garneau. Cette édition critique, la seconde à paraître au Canada français, inaugure une nouvelle collection («Présence») consacrée à ce type d'ouvrages:

Nous voulons ainsi répondre à un besoin urgent, en fournissant aux professeurs et étudiants des textes scientifiquement établis, accompagnés de données nécessaires sur la nature de l'ouvrage et la vie de son auteur. Il convient de noter que jusqu'ici, seules les *Poésies complètes* de Nelligan, publiées chez Fides en 1952, par Luc Lacourcière, pouvaient satisfaire à cette exigence¹⁷.

L'absence de textes sûrs se faisant cruellement sentir, le Centre de recherche se propose de combler le vide en publiant «un nombre considérable d'éditions critiques¹⁸» au cours des années à venir. Un comité spécial, composé de trois professeurs, est mis sur pied pour voir à la bonne marche des travaux. Toutefois, seuls les deux volumes des *Œuvres* de Crémazie virent le jour, par la suite, dans la collection «Présence».

En 1971, l'Université de Montréal inaugure elle aussi, avec la publication des *Œuvres* de Saint-Denys Garneau, sa propre collection d'éditions critiques, la «Bibliothèque des

14. Hector de Saint-Denys Garneau, *Œuvres*. Texte établi, annoté et présenté par Jacques Brault et Benoît Lacroix, Montréal, PUM, «BLQ», 1971, xxvii, 1320 p.

15. *Nérée Beauchemin. Son œuvre. Édition critique*, par Armand Guilmette, t. I, Montréal, PUQ, 1973, xxix, 661 p.; t. II, 1973, xv, 805 p.; t. III, 1974, xv, 245 p.

16. Octave Crémazie, *Œuvres*. Texte établi, annoté et présenté par Odette Condemine, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française, t. I, *Poésies*, «Présence», n° 2, 1972, 613 p.; t. 2, *Prose*, «Présence», n° 3, 1976, 438 p.

17. François-Xavier Garneau, *Voyage en Angleterre et en France dans les années 1831, 1832 et 1833*. Texte établi, annoté et présenté par Paul Wyczynski, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, «Présence, série A – Le Saint-Laurent», 1968, p. 7.

18. *Ibid.*

lettres québécoises» (BLQ). Ce premier volume fut bientôt suivi par deux textes de l'époque de la Nouvelle-France, la *Relation de 1634* de Paul Lejeune¹⁹ et l'*Histoire simple et véritable*²⁰ de Marie Morin. Tout comme la série «Présence» de l'Université d'Ottawa, la BLQ entend répondre au nouveau besoin de textes fiables ressenti par les chercheurs et les enseignants québécois. Cependant, alors que l'institution outaouaise veut simplement rendre disponibles des textes sûrs, la BLQ, elle, prévoit ne publier que des œuvres «représentatives de notre culture» qui sont aussi «les témoins exemplaires du destin collectif qui a surgi voici plus de trois siècles et demi»: «La Bibliothèque des lettres québécoises a été créée pour répondre aux besoins actuels de l'enseignement et de la recherche; à l'attente, aussi, d'un public de plus en plus vaste qui lit pour se comprendre, pour tenter de résoudre, au moyen de sa littérature, l'énigme de l'identité nationale²¹.»

La BLQ interrompt elle aussi ses activités au bout de trois parutions. Son programme rédactionnel, idéologiquement teinté, laisse deviner le climat qui entourait toute entreprise littéraire durant les années soixante et soixante-dix. La quête de l'identité paraît avoir joué en faveur de la textologie, perçue dès lors comme un retour aux sources profondes de l'âme québécoise. Ce phénomène n'est d'ailleurs ni nouveau ni exclusivement québécois: les périodes marquées par le patriotisme sont toujours accompagnées par un regain d'intérêt pour les littératures nationales. La textologie, en tant que science, fit même ses débuts à la faveur d'une «poussée» nationaliste en Europe, et la citation suivante pourrait parfaitement s'appliquer au Québec des années soixante:

[...] c'est l'éveil du sentiment patriotique à l'aube des temps modernes qui suscite [...] un intérêt neuf pour les littératures nationales [...], en introduit l'enseignement à l'université et favorise les grandes éditions [...]. L'histoire nous rappelle ainsi que l'édition a toujours incarné les enjeux idéologiques et culturels de son temps et l'actualité nous le confirme dans l'Ancien comme dans le Nouveau Monde [...] ²².

19. *Relation de 1634 de Paul Lejeune. Le missionnaire, l'apostat, le sorcier*. Édition critique par Guy Laflèche, Montréal, PUM, «BLQ», 1973, xii, 261 p.

20. Marie Morin, *Histoire simple et véritable. Les annales de l'Hôtel-Dieu de Montréal, 1659-1725*. Édition critique par Ghislaine Legendre, Montréal, PUM, «BLQ», 1979, xxxv, 348 p.

21. «Avertissement», dans Hector de Saint-Denys Garneau, *op. cit.*, p. vii.

22. Louis Hay, «Passé et avenir de l'édition génétique. Quelques réflexions d'un usager», dans Michel Contat (édit.), *Cahiers de textologie*, «Problèmes de l'édition critique», n° 2, 1988, p. 6.

Une chose est sûre : ces premières expériences textologiques manifestent indubitablement une certaine convergence dans les préoccupations des universitaires québécois. Le lancement presque simultané de deux collections d'éditions critiques porte à croire que l'heure était venue de fournir aux chercheurs de véritables éditions savantes des grands textes littéraires du Canada français. Les projets éditoriaux des deux universités furent probablement abandonnés par suite de la mise en commun, quelques années plus tard, de tous les efforts de la communauté universitaire dans un seul et vaste programme d'éditions critiques. Comme le remarque Bernard Beugnot,

Après la phase de l'exploration documentaire et archivistique qui étendait vers le passé la mémoire historique de cette littérature, après la mobilisation politique des textes, naît le besoin d'élaborer de solides instruments de travail qui non seulement étendent ou raffinent les inventaires, mais aussi endiguent ou canalisent par un balisage historique la prolifération parfois insolite des greffes critiques²³.

Au mois de mai 1976 eut lieu, à l'Université Laval, un colloque de l'Association des littératures canadienne et québécoise. Réunis en assemblée générale, les membres de cet organisme « exprimèrent leur vive insatisfaction à l'endroit du Conseil des arts du Canada dont les politiques semblaient laisser pour compte, au profit des littératures étrangères, les études canadiennes et québécoises. L'assemblée demanda au nouvel exécutif de transmettre ses doléances au Conseil [...] »²⁴. Parallèlement à ces démarches, un comité fut créé dont le mandat était « d'examiner la situation et les conditions de la recherche »²⁵ littéraire au Canada français; ce groupe devait en outre préparer un projet destiné à répondre aux besoins les plus pressants des chercheurs. Très vite, on en vint à la conclusion que l'absence d'éditions critiques des textes littéraires était une lacune fondamentale qu'il fallait combler de toute urgence :

À quoi bon, en effet, multiplier les études de textes, si l'on ne dispose pas d'un texte bien établi? Quelle sorte d'histoire

23. Bernard Beugnot, « L'invention d'une tradition ou les dilemmes de l'édition critique », *Études françaises*, « Instruments de réflexion », xxiv : 2, automne 1988, p. 92.

24. René Dionne, « Porte ouverte. Projet ALCQ-ECQF. Éditions critiques de textes québécois et canadiens-français », *Lettres québécoises*, n° 14, avril-mai 1979, p. 43.

25. *Idem*, « Avant-propos », *Revue de l'Université d'Ottawa*, 49 : 1-2, « Histoire littéraire du Québec 1 (1979) », janvier et avril 1979, p. 5.

littéraire peut-on écrire, si l'on n'a pas fait les recherches historiques de base sur les textes et leurs auteurs? La plupart des chercheurs et professeurs sentaient, depuis longtemps, ce besoin de recherches fondamentales et de textes sûrs [...]»²⁶.

Une fois cette priorité bien établie, il fallait encore choisir les œuvres qui feraient l'objet d'une telle publication. En tenant compte d'une multitude de facteurs (qualité des textes, diversité des genres et des époques, accessibilité des manuscrits, disponibilité des chercheurs...), on établit une première liste susceptible de couvrir la plus grande partie des secteurs de recherche²⁷. Par l'intermédiaire de textes judicieusement choisis, on voulait ainsi favoriser l'exploration d'une histoire littéraire jusque-là mal connue et dont les bases documentaires semblaient pour le moins incertaines.

Sans prétendre publier tous les classiques de la littérature québécoise, les responsables du projet voulaient quand même réunir un corpus d'une trentaine d'œuvres *représentatives*, parues avant 1945; les œuvres contemporaines furent délibérément écartées «en grande partie à cause des exigences propres à une édition critique»²⁸. Cette dernière restriction semble toutefois avoir été abandonnée par la suite, comme en font foi l'édition récente, dans la «Bibliothèque du Nouveau Monde» (BNM), de certains ouvrages postérieurs à 1945²⁹, de même que les projets actuels du Corpus d'éditions critiques³⁰. Restait ensuite à préparer un protocole d'édition, dans le but de «garantir le niveau scientifique des éditions critiques et pour assurer une certaine homogénéité dans l'ordonnance et la présentation des œuvres»³¹. Ce protocole, qui devait être assez souple pour convenir à toutes les œuvres sélectionnées, fit l'objet d'un colloque tenu à Ottawa en mars 1979; à cette occasion, quelques-uns des premiers praticiens

26. *Idem*, «Porte ouverte...», p. 44.

27. Le choix des œuvres fut exercé de manière à ce que les écrits de la Nouvelle France, le xix^e et le xx^e siècles soient représentés; les spécialistes de chacune de ces époques disposeraient ainsi de nouveaux instruments de travail extrêmement précieux.

28. René Dionne, «Porte ouverte...», p. 45.

29. Il s'agit du *Survenant*, de Germaine Guèvremont, du premier volume des *Écrits* de Paul-Émile Borduas et des œuvres d'Alain Grandbois.

30. On prévoit publier, entre autres, le roman *Agaguk* d'Yves Thériault, de même que certains ouvrages de Jacques Ferron bien postérieurs à 1945.

31. *Protocole d'édition critique*, préparé par le Comité de rédaction du Corpus d'éditions critiques pour les ouvrages de la «Bibliothèque du Nouveau Monde», Ottawa, Université d'Ottawa, nouvelle édition revue et corrigée, 1989, [p. 3]. Une première version de ce protocole est parue dans *RHLQCF*, n° 4, été-automne 1982, pp. 235-245.

québécois de l'édition critique firent part de leur expérience aux autres chercheurs, faisant ainsi la preuve qu'une tradition était bel et bien en train de s'installer³².

Le projet prit officiellement son envol en 1981, grâce à d'importantes subventions du Conseil des arts du Canada. Une entreprise de cette envergure, mobilisant un grand nombre de chercheurs dans une dizaine d'universités canadiennes, n'est pas sans avoir de profondes répercussions sur les études littéraires québécoises. Comme le rapporte l'un des coordonnateurs du projet, Roméo Arbour, la seule cueillette des manuscrits, souvent effectuée pour la première fois, conduit à des découvertes étonnantes :

Pour la plupart des textes que nous éditons, nous en sommes à une première recherche systématique et à un premier examen approfondi des pièces d'archives. Il n'est donc pas surprenant qu'aient été découverts de nombreux autographes, des états de textes et de copies annotées dont on ignorait l'existence, des correspondances [...] ³³.

Ces travaux minutieux donnèrent lieu à un certain remue-ménage dans la critique des lettres québécoises; des jugements canoniques sur les œuvres durent être réévalués à la suite des recherches effectuées par les collaborateurs du projet³⁴. La plupart des commentateurs s'accordent cependant pour reconnaître l'utilité de ces remises en question et le bien-fondé de toute l'entreprise éditoriale.

Parallèlement au projet Corpus, la décennie des années quatre-vingt voit aussi s'amorcer d'autres projets du même type: le projet ÉDAQ (édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin), qui mobilise lui aussi de nombreux chercheurs, prévoit publier une grande partie de l'œuvre de l'écrivain en une douzaine de volumes. Ce projet, comme on le verra, oblige les

32. Odette Condemine, Armand Guilmette, Bernadette Guilmette et Benoît Lacroix prirent la parole à cette occasion. Le texte de leurs communications fut aussi publié dans *RHLQCF* (voir note précédente).

33. Roméo Arbour, «Porte ouverte. Travaux de base. Première étape du *Projet Corpus d'éditions critiques*», *Lettres québécoises*, n° 31, automne 1983, pp. 68-69.

34. Quelques exemples: la découverte fortuite d'une dactylographie du *Survénant* permit à l'éditeur, Yvan G. Lepage, d'éclairer sous un jour nouveau la genèse du roman tel que l'avait voulu Germaine Guèvremont; la publication du *Refus global* en compagnie des autres textes de Borduas — pour la plupart inédits — encourage les lecteurs à remettre en perspective le célèbre manifeste de 1948; l'édition, en un seul volume, de tous les poèmes de Joseph Lenoir, jusque-là dispersés dans des journaux du XIX^e siècle, rend enfin possible l'étude de ces textes dans toutes leurs dimensions.

spécialistes à s'interroger sur la nature même et sur les objectifs de l'édition critique : suffit-il en effet qu'un auteur ait été jugé important par ses contemporains pour que ceux-ci entreprennent, quelques années seulement après son décès³⁵, l'édition des œuvres ? Ne vaudrait-il pas mieux laisser à la postérité le temps de partager le bon grain de l'ivraie, plutôt que de faire bénéficier immédiatement une œuvre de l'effet consécuteur des éditions savantes ? N'est-il pas préférable, au contraire, comme le suggère Suzanne Lamy de restituer l'œuvre dans son contexte, pendant que les documents sont encore disponibles et que les souvenirs sont encore frais à la mémoire, de manière à permettre aux lecteurs de juger immédiatement à partir de sources complètes et fiables ?

Le fait qu'Hubert Aquin ait été mêlé de très près à des événements et à des courants politiques, qu'il ait été employé par des organismes d'État [...] où son passage a dû laisser des traces, qu'il ait été associé pendant plusieurs années aux productions culturelles les plus dynamiques du Québec [...], a fait croire qu'il fallait tenter d'enrayer l'œuvre destructrice du temps et [...] établir les textes de la façon la plus sûre et de les replacer dans leur environnement culturel avec le minimum de risques³⁶.

Depuis la fin des années quatre-vingt, l'édition critique est presque devenue un genre littéraire en soi. Les projets d'édition d'œuvres complètes se multiplient, de même que les publications ponctuelles³⁷. Chaque saison amène dans les librairies son lot d'éditions critiques, à un point tel que certaines revues littéraires ont cru bon d'instaurer une chronique dans le but de rendre compte, à chaque numéro, des dernières parutions³⁸. Cette production régulière permet à

35. Le groupe fondateur de l'ÉDAQ s'est « formé au début de l'année 1980 » (*Bulletin de l'ÉDAQ*, n° 1, mai 1982, p. 5), soit trois ans après le décès d'Aquin.

36. Suzanne Lamy, « Genèse de l'édition critique d'Hubert Aquin », *Bulletin de l'ÉDAQ*, n° 2, février, 1983, p. 7.

37. Voici, en vrac, quelques-uns des autres projets qui, à l'heure actuelle, mobilisent des équipes de recherche importantes : les *Œuvres* d'Alain Grandbois (7 volumes prévus, dont 4 déjà parus), celles de François-Xavier Garneau, les correspondances de Lionel Groulx et d'Henri-Raymond Casgrain ; les *Textes poétiques du Canada français*, qui devraient rendre disponibles la totalité des poèmes parus au Québec de 1606 à 1867. Par ailleurs, certaines éditions critiques (comme celles d'Eudore Évanturel, par Guy Champagne, ou les travaux de Guy Laffèche sur les *Saints Martyrs canadiens*), sont le fruit du travail d'une seule personne.

38. La revue *Lettres québécoises* publie, depuis 1987, une chronique intitulée « Éditions critiques ».

plusieurs chercheurs québécois d'acquérir une expertise enviable dans le domaine. Un réseau s'est ainsi établi: les différents éditeurs font régulièrement part à leurs collègues, par l'intermédiaire des périodiques spécialisés³⁹, de leurs découvertes et des problèmes rencontrés. Chaque année, des colloques ou des congrès favorisent aussi les échanges entre tous les textologues⁴⁰. Une nouvelle science s'est implantée au Québec, dans la foulée de toutes les études de manuscrits qui ont lieu depuis quelques années, et «dans l'espace laissé vacant par le reflux des théories structuralistes⁴¹»: la génétique textuelle, qui se consacre à l'analyse de ce qu'il est convenu d'appeler «l'avant-texte». Pour les praticiens de cette nouvelle approche, le manuscrit lui-même devient un objet d'analyse en soi, sans que la version définitive de l'œuvre ne soit nécessairement plus importante que n'importe quel autre état du texte:

Confidences des écrivains, correspondances, analyse des manuscrits modernes ont montré que le texte publié — ce terme neutre est préférable à final — n'est souvent qu'une configuration incertaine, retenue parmi d'autres possibles [...]. La notion d'édition génétique, encore à définir avec précision, voudrait rendre compte de la complexité des processus de l'invention qui appellent les ressources conjointes des techniques éditoriales, de la linguistique et des sciences cognitives pour être appréhendés avec quelque rigueur [...] ⁴².

Un dernier signe enfin, que ne trompe pas, et qui en dit long sur la bonne santé de l'édition savante au Canada français: les revues littéraires se font parfois l'écho de polémiques entre les textologues, preuve indubitable que la textologie est

39. Le projet Corpus et l'ÉDAQ disposent tous deux, on l'a vu, d'un bulletin de liaison; jusqu'à sa disparition, en 1987, la *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français* constitua aussi une tribune privilégiée des éditeurs scientifiques, qui y débattirent souvent des questions relatives à leur travail.

40. Quelques exemples: en mars 1988, l'ÉDAQ organisa, à l'UQAM, un colloque portant sur les «Incidences critiques d'une entreprise éditoriale». Les actes de cette rencontre firent l'objet d'un numéro du *Bulletin de l'ÉDAQ*. Une autre rencontre, à Québec, en novembre de la même année, abordait les problèmes particuliers reliés à l'édition de textes radiophoniques et télévisuels. Un troisième colloque enfin, en mai 1989, traitait du «manuscrit sous l'angle de la génétique littéraire», dans le cadre du Congrès annuel de l'ACFAS. Un numéro de la revue *Urgences* (n° 24, juillet 1989) fut consacré à la publication des textes lus à cette occasion.

41. Bernard Beugnot, «L'invention d'une tradition ou les dilemmes de l'édition critique», p. 92.

42. *Ibid.*, p. 99.

suffisamment bien implantée pour générer ses propres théoriciens et pour supporter la coexistence de plusieurs écoles de pensée⁴³.

LE DILEMME DU TEXTE DE BASE

Mais le propre de l'édition critique n'est-il pas, justement, de se prêter à de multiples interprétations qui varient selon le texte à éditer? Que peuvent bien avoir en commun, par exemple, les manuscrits de Jacques Cartier et ceux d'Hubert Aquin? « [L'édition critique] a pour but, non pas de donner *un* sens à un texte, à une œuvre, mais de permettre à chaque lecteur d'aller y chercher *son* sens⁴⁴ » : l'éditeur a beaucoup de latitude pour interpréter ce principe fondamental, et sur ce point précis, les textologues ont amplement matière à discussion.

L'un des principaux problèmes auquel doit faire face le responsable d'une édition critique est celui du *texte de base*. L'objectif général de la textologie étant de transmettre la meilleure version possible d'une œuvre, le choix du texte à éditer s'avère donc crucial. Dans bien des cas, l'œuvre choisie n'existe que dans une seule version, manuscrite ou imprimée, et l'éditeur n'a d'autre possibilité que de la présenter telle quelle. Cependant, dès qu'il apprend l'existence d'un ou de plusieurs états d'un même texte, il doit procéder à une collation minutieuse des différentes versions afin de déterminer laquelle devra être retenue comme texte principal. Les différences d'un état à l'autre se limitent souvent à quelques variantes mineures; par contre, il peut aussi arriver que les écarts soient tels qu'il faille parler de versions divergentes

43. L'une de ces polémiques opposa, dans une série d'articles, deux textologues professionnels (Guy Laflèche et Réal Ouellet) au sujet d'une réédition de *Maria Chapdelaine*. Ce débat résume assez bien la question qu'il apparaît essentiel de poser face à l'édition critique: de quelle manière doit intervenir l'éditeur, et jusqu'où doit aller cette intervention? Voici les différents « épisodes » de cette controverse exemplaire: 1) Réal Ouellet, « Entre l'héroïsme et la stérilité: Maria Chapdelaine », *Lettres québécoises*, n° 21, printemps 1981, pp. 43-46; 2) Guy Laflèche, « L'édition critique de *Maria Chapdelaine* par Ghislaine Legendre », *Voix et images*, VIII: 1, automne 1982, pp. 61-62; 3) Réal Ouellet, « Brève réponse à une longue diatribe de Guy Laflèche sur une réédition récente de *Maria Chapdelaine* », *Voix et images*, VIII: 3, printemps 1983, pp. 477-483; 4) Guy Laflèche, « Le mythe de l'édition critique frappe encore et passe toujours dans le beurre », *Lettres québécoises*, n° 32, hiver 1983-1984, pp. 74-76.

44. Laurent Mailhot, « Première Réception critique de la "Bibliothèque du Nouveau Monde" », *Corpus. Bulletin du Projet Corpus d'éditions critiques*, n° 4, septembre 1988, p. 9.

d'une même œuvre. Les décisions éditoriales sont alors beaucoup plus déterminantes. Bien entendu, le choix du texte de base doit constituer la toute première étape dans la préparation de l'édition savante, car les travaux ultérieurs dépendront en grande partie de cette option. Puisque ce type de publication doit rendre publique la version définitive de l'œuvre (encore que cette ambition soit parfois contestée, comme on le verra), chaque décision prise par le textologue doit être soigneusement justifiée. La textologie, en son principe même, entend livrer à la postérité un texte « idéal », compte tenu des balises fixées par l'éditeur; il convient donc que les critères ayant présidé à ce choix aux implications si grandes soient rigoureusement motivés.

Roger Laufer identifie six critères d'autorité possibles pour l'établissement d'un texte. Selon le type de problème auquel le textologue aura à faire face, il pourra se réclamer de l'un ou de l'autre de ces critères, qui déterminent le genre et le degré d'intervention qu'un éditeur s'autorise à pratiquer sur une œuvre donnée. Même si les possibilités semblent assez restreintes, un certain nombre de combinaisons peuvent être exploitées en fonction du corpus à éditer et de ses contraintes. L'étude des critères d'autorité utilisés dans les éditions critiques québécoises se révèle très intéressante, car elle met justement en lumière les « déterminismes » auxquels sont soumis les textologues. De plus, elle révèle la conception implicite que se font les éditeurs de leur travail, dans la mesure où il est permis de parler de conception dans ce domaine où les règles à suivre sont très rigoureuses.

Lorsque l'éditeur choisit son texte de base pour des raisons extérieures à lui-même, les trois critères qu'il peut alors utiliser (critère moral, critère historique ou intérêt général) sont appelés « objectifs ». C'est sous cette rubrique que se range, par exemple, le critère de la dernière version publiée du vivant de l'auteur. En général, les critères objectifs sont plus difficilement contestables que les autres, puisque les interventions du textologue sur le texte de base sont réduites au minimum et « guidées », en quelque sorte, par une volonté autre que la sienne.

[...] des éditeurs scientifiques évoquent encore « naturellement » la dernière volonté de l'auteur pour justifier le choix de la dernière édition revue par celui-ci, en se constituant, pour ainsi dire, exécuteurs testamentaires perpétuels. Mais la notion de dernière volonté n'a de sens objectif que légal et ne saurait être étendue hors de la durée d'application prévue par la loi⁴⁵.

À cause de la durée légale du droit d'auteur, certains éditeurs de textes modernes n'ont pas de véritable choix. Lorsque cinquante années ne se sont pas encore écoulées entre la mort de l'auteur et la parution de l'édition critique de son œuvre, le textologue est tenu de respecter la volonté de ceux qui détiennent les droits; le plus souvent, dans ce cas, la version choisie sera la dernière parue du vivant de l'écrivain. Si les cinquante années sont écoulées, l'éditeur a beaucoup plus de latitude, car l'obligation légale n'existe plus: le critère moral devient un critère de choix *parmi les autres*.

La littérature québécoise est jeune: plus du tiers des éditions critiques réalisées jusqu'à maintenant ont paru alors que les droits d'auteur étaient toujours en vigueur⁴⁶. À cause de la jeunesse même du corpus, la majorité de ces ouvrages a donc été publiée selon la dernière version revue par l'écrivain. Plusieurs textes ne laissaient aucune place à l'hésitation: le *Journal*⁴⁷ de Lionel Groulx offre même l'exemple rarissime d'une œuvre éditée scientifiquement avec l'accord de l'auteur lui-même! Inutile d'ajouter que le critère moral était le seul applicable dans ce cas. D'autant plus que les journaux et la correspondance, par définition, ne sont pas d'abord destinés à la publication. Même chose pour *Trente Arpents* de Ringuet⁴⁸ et pour *Un homme et son péché* de Claude-Henri Grignon⁴⁹. Un autre roman, *la Scouine* d'Albert Laberge⁵⁰, connu à peu près le même sort, à cette différence près que la dernière édition publiée par l'auteur fut aussi la seule parue de son vivant, «les cinq éditions ultérieures n'étant que de simples rééditions aux

46. Voici la liste de ces éditions critiques. Le chiffre entre parenthèses correspond au nombre d'années écoulées entre le décès de l'auteur et la parution d'une édition critique de l'une de ses œuvres: Henriette Dessaulles (43); Nérée Beauchemin (42); Ringuet (31); Saint-Denis Garneau (28); Paul-Émile Borduas (27); Albert Laberge (26); Jean-Charles Harvey (21); Germaine Guèvremont (21); Lionel Groulx (17); Hubert Aquin (15); Alain Grandbois (15); Émile Nelligan (11); Claude-Henri Grignon (10).

47. Lionel Groulx, *Journal 1895-1911*. Édition critique par Gisèle Huot et Réjean Bergeron, sous la direction de Benoît Lacroix, Serge Lusignan et Jean-Pierre Wallot, biochronologie, notices biographiques et index thématique, Juliette Lalonde-Rémillard, préface de Benoît Lacroix, Montréal, PUM, 1984, t. I, xiv, 513 p.; t. II, [495 p].

48. Ringuet, *Trente Arpents*. Édition critique par Jean Panneton, avec la collaboration de Roméo Arbour et Jean-Louis Major, Montréal, PUM, «BNM», 1991, 519 p.

49. Claude-Henri Grignon, *Un homme et son péché*. Édition critique par Antoine Sirois et Yvette Francoli, Montréal, PUM, «BNM», 1986, 256 p.

50. Albert Laberge, *la Scouine*. Édition critique par Paul Wyczynski, Montréal, PUM, «BNM», 1986, 297 p.

modifications fantaisistes⁵¹ ». Encore ici, le principe demeure le même, puisque l'œuvre n'est pas encore tombée dans le domaine public.

La volonté de l'auteur a aussi prévalu pour les *Écrits* de Paul-Émile Borduas⁵² et pour les œuvres d'Alain Grandbois⁵³ parues jusqu'à maintenant dans la « Bibliothèque du Nouveau Monde » (à l'exception de *Visages du monde*, dont il sera fait mention plus loin). Cependant, comme ces ouvrages sont composés d'inédits et de textes déjà publiés, les éditeurs ont dû choisir tantôt la dernière version parue, tantôt le seul manuscrit disponible; le critère moral s'applique donc encore ici sans trop de difficultés.

L'édition critique du *Journal* d'Henriette Dessaulles⁵⁴, bien qu'étant elle aussi soumise au critère moral, présente certaines particularités intéressantes. Après un méticuleux travail de collation, Jean-Louis Major, l'éditeur, s'est rendu compte que le manuscrit du journal était en fait une *réécriture* (pour ne pas dire une refonte) de ce texte rédigé pendant l'adolescence. Cette découverte ne change rien au statut du manuscrit, mais elle permet à l'éditeur de l'aborder comme une œuvre *littéraire*, avec tout ce que ce terme suppose de travail esthétique sur le langage.

Ainsi se termine la liste des éditions critiques « sans histoire »: le choix du texte de base ne pose pas de difficultés particulières, l'éditeur n'a pas à choisir entre diverses options puisqu'il est lié par la dernière volonté de l'écrivain. D'autres textologues, comme on le verra plus loin, ont quand même soumis leur travail au critère moral, sans que ce dernier ne soit cependant obligatoire: il s'agit donc d'une *décision*, d'un choix motivé.

La vie du père Paul Ragueneau, de Jacques Bigot⁵⁵, est un texte de la Nouvelle France; il fait donc partie, depuis longtemps, du

51. Paul Wyczynski, « Introduction », dans Albert Laberge, *op. cit.*, p. 50.

52. Paul-Émile Borduas, *Écrits I*. Édition critique par André G. Bourassa, Jean Fisette et Gilles Lapointe, Montréal, PUM, « BNM », 1987, 700 p.

53. Alain Grandbois, *Avant le chaos*. Édition critique par Chantal Bouchard et Nicole Deschamps, Montréal, PUM, « BNM », 1991, 373 p.; *Poésies*. Édition critique par Marielle Saint-Amour et Jo-Ann Stanton, sous la direction de Ghislaine Legendre, Montréal, PUM, « BNM », 1990, vol. I, 572 p., vol. II, 637 p. Dans le cas de la poésie de Grandbois, un volume complet (le second) dut être consacré aux très nombreux textes jamais parus en volume.

54. Henriette Dessaulles, *Journal*. Édition critique par Jean-Louis Major, Montréal, PUM, « BNM », 1989, 669 p.

55. Guy Laflèche, *la Vie du Père Paul Ragueneau de Jacques Bigot*. Édition critique, Montréal, VLB éditeur, 1979, 265 p.

domaine public. Le traitement accordé à cet ouvrage par Guy Laflèche vise avant tout à questionner, *de l'intérieur*, la pratique de l'édition savante, par la démesure même de l'apparat critique déployé. L'édition minutieuse d'un ouvrage «pauvre, banal, monotone⁵⁶», suffit-elle à conférer à ce texte une valeur quelconque, demande l'éditeur? Pour répondre à cette question, Laflèche se devait de respecter avec une précision extrême les canons de l'édition critique, dans le but de «jouer le jeu» tout en contestant, par le fait même, les fondements de cette pratique. Le respect de la volonté de l'auteur s'applique donc ici de façon obsessionnelle à un texte considéré comme nul par son éditeur :

Voilà donc *la Vie du Père Paul Ragueneau*, qui me fascine par sa médiocrité exemplaire et que je me suis amusé à éditer avec une dépense que je crois remarquable du savoir universitaire: bien sûr, il est à craindre que mon appareil critique entoure ce texte d'une valeur documentaire, sinon idéologique et même littéraire, dont il pourrait en perspective profiter⁵⁷.

Pour son édition critique des *Chroniques* d'Arthur Buies⁵⁸, Francis Parmentier choisit lui aussi comme texte de base la dernière édition revue par l'écrivain, celle publiée en 1884. En l'absence de tout manuscrit, il n'y avait apparemment pas d'autre solution⁵⁹. Cependant, Buies n'avait pas réuni toutes ses chroniques en volume, et Parmentier place les textes manquants en appendice de son édition. Aurait-il été possible de remettre ces textes à leur place, dans l'ordre chronologique de leur parution dans les périodiques? L'éditeur n'étant plus lié légalement par la dernière volonté de l'auteur, il n'était plus tenu de s'y conformer. Les *Chroniques* de Buies se prêtaient à un choix possible entre le goût esthétique de l'auteur et la date d'apparition de l'œuvre. Qu'est-ce qui est le plus important pour le lecteur moderne? Lire les chroniques dans l'état où Buies les avait voulues (ce qui favorise l'aspect esthétique), ou les lire dans l'ordre de la première publication (ce qui favorise la compréhension historique)? La question reste ouverte.

56. *Ibid.*, «Le pauvre texte d'une œuvre parfaite», p. 16.

57. *Ibid.*

58. Arthur Buies, *Chroniques I*. Édition critique par Francis Parmentier, Montréal, PUM, «BNM», 1986, 653 p.

59. Pour les mêmes raisons, l'édition critique des récits d'Honoré Beaugrand, par François Ricard, se base elle aussi, de préférence, sur la dernière version publiée par l'auteur (Honoré Beaugrand, *la Chasse-galerie et autres récits*. Édition critique par François Ricard, Montréal, PUM, «BNM», 1989, 362 p.).

Le cas de Joseph Lenoir⁶⁰ est lui aussi un peu particulier: son œuvre n'ayant jamais paru en volume, et la durée légale du droit d'auteur étant depuis longtemps révolue, les éditeurs disposaient en principe d'une plus grande liberté. Qui plus est, aucun manuscrit de Lenoir ne subsiste, et la date de composition est mentionnée, le plus souvent, au bas de chaque texte publié dans les journaux. Les éditeurs ont choisi de respecter, quand c'était possible, l'ordre chronologique de *composition*, privilégiant ainsi le critère moral plutôt que la date d'apparition de l'œuvre (qui aurait été la date de *publication*). La seule autre intervention de la part des éditeurs est celle de la division des textes de « poésie » et de « prose ».

Lorsque le critère moral ne s'applique plus et qu'il est impossible de déterminer la volonté ultime de l'auteur, il existe un autre critère objectif permettant à l'éditeur d'invoquer une autorité extérieure: « Historiquement la vraie date d'une œuvre est celle de son apparition ». L'histoire qui rend pareil verdict [...] s'intéresse aux grands événements littéraires, à la fortune des œuvres conçues dans leur singularité mais non à la situation dans l'environnement textuel, etc.⁶¹.

Ce critère « historique » tire sa justification du principe que le premier état imprimé d'un texte — celui que les contemporains de l'auteur ont lu — doit aussi être retenu pour la postérité. Une variante de cette règle pourrait être formulée ainsi: « historiquement, la vraie forme d'une œuvre est celle que lui a donnée la tradition⁶² ». À notre connaissance, une seule équipe d'éditeurs, au Québec, s'est prévaluée de ce critère: ce sont les membres du projet *Textes poétiques du Canada français*. Le programme de ce groupe est assez ambitieux: « Reproduire, à partir des journaux et des fonds d'archives, toutes les pièces versifiées correspondant à [la période 1606-1867], en établir les dates précises, probables ou approximatives de composition [...]. Les éclairer au moyen de notes historiques, littéraires et linguistiques [...] »⁶³.

Il s'agit donc, ni plus ni moins, de préparer l'édition critique de *toute* la poésie publiée dans les journaux, de la Nouvelle France jusqu'à la Confédération. Cette entreprise se prête bien à l'application du critère historique: beaucoup de ces pièces étant des pièces de circonstances, il convenait de les

60. Joseph Lenoir, *Œuvres*. Édition critique par John Hare et Jeanne d'Arc Lortie, Montréal, PUM, « BNM », 1988, 331 p.

61. Roger Laufer, *op. cit.*, p. 19.

62. *Ibid.*

63. Jeanne d'Arc Lortie, S.C.O., Pierre Savard et Paul Wyczynski, « Avant-propos », dans *les Textes poétiques du Canada français, 1606-1806*, édition intégrale et commentée, vol. 1, Montréal, Fides, 1987, p. xi.

éditer d'après la version parue « dans le feu de l'action », et non d'après les manuscrits.

On devine que les implications de ce principe pourraient se révéler étonnantes : appliqué, par exemple, au roman *Menaud, maître-draveur*, le critère historique retiendrait pour texte de base la première édition, celle de 1937, tandis que les quatre éditions subséquentes, toutes revues par Mgr Savard, seraient reléguées en « notes et variantes ». Le problème ne se posera sans doute pas en ces termes, *Menaud* étant encore sous le coup de la Loi du droit d'auteur ; mais cet exemple illustre la relative difficulté d'application du critère historique au corpus québécois. Pour qu'un texte ait une histoire éditoriale, il faut que la littérature à laquelle il appartient soit elle-même suffisamment vieille. Or, il est plutôt rare de trouver, au Canada français, une œuvre ayant connu plusieurs versions différentes. Parmi les éditions critiques examinées jusqu'à maintenant, seules les *Chroniques* de Buies et les *Œuvres* de Lenoir auraient également pu être soumises au critère historique. S'ils avaient choisi de publier les textes d'après leur première version parue dans les journaux, les éditeurs auraient privilégié la date d'apparition. Lorsque ni le critère moral ni le critère historique ne peuvent s'appliquer à un texte de base, et que l'éditeur désire quand même faire preuve d'une certaine objectivité, il lui reste la possibilité de recourir au public lecteur et à ses besoins : « [C'est] une conception mixte, qui tempère le respect de la volonté de l'auteur par le respect de l'intérêt général : [on rejette donc] toute modification qui résulte d'un accommodement intéressé de l'auteur avec son temps, au nom de la *dernière volonté créatrice*⁶⁴ ».

Pour illustrer cette conception « mixte », on donne souvent l'exemple de Franz Kafka qui, à la veille de sa mort, confia tous ses manuscrits à son ami et éditeur Max Brod, le priant de tout détruire. L'intérêt général exigeait que Brod ne tienne compte que de la dernière volonté *artistique* de son ami, celle qui se manifestait dans ses manuscrits. Ce qu'il fit, pour le plus grand bénéfice de la littérature. Au Québec, les exemples de ce type ne sont pas légion. On peut cependant citer le cas d'Eudore Évanturel, qui se crut obligé de réécrire une partie de son œuvre, par suite de pressions venues de la société où il vivait. Guy Champagne, qui publia en 1988 l'édition critique des œuvres du poète, se sentit donc autorisé à rétablir la première version. Voici comment il justifie ce choix :

64. Roger Laufer, *op. cit.*, pp. 20-21.

Le but ultime de tout travail textologique est d'abord de trouver le texte qui, hors de toutes contraintes extérieures, est le plus susceptible de se conformer à la volonté créatrice de l'auteur. [...] Évanturel fut contraint [...] par la mentalité conservatrice de son époque d'atténuer ses élans romantiques et d'adoucir ses influences parnassiennes [...]. Il en résulte que l'édition de 1878, celle d'avant la censure [...] nous apparaît plus conforme à l'idée créatrice originale qu'avait conçue Évanturel. De là notre choix du texte de base⁶⁵.

D'une certaine manière, l'éditeur qui invoque l'intérêt public pour choisir un texte de base prétend, à la lumière de ses recherches, être en mesure de réaliser ce que l'auteur aurait *vraiment* voulu. À ce compte, toute édition posthume de correspondance ou de journal intime peut être placée sous le signe de l'intérêt général : qui nous dit, en effet, que l'écrivain aurait voulu que ces écrits supposément privés fassent l'objet d'une publication ? Nicole Deschamps, qui édita les lettres de Louis Hémon, était consciente de ce problème : « Rien sans doute n'amuserait plus Louis Hémon que de savoir sa correspondance avec sa famille livrée à la publication, classée, annotée, accompagnée d'une introduction et d'un index, immortalisée jusque dans ses fautes d'orthographe⁶⁶. »

Quels que soient les problèmes auxquels il a à faire face, le textologue doit toujours faire preuve d'un *bon jugement*. Au bout du compte, quand le critère moral ne s'impose pas, le choix du texte de base lui appartient. C'est pourquoi, en un sens, il est plus facile d'éditer une œuvre parvenue depuis longtemps dans le domaine public, car les contraintes extérieures sont beaucoup moins nombreuses, et l'éditeur jouit d'une marge de manœuvre plus grande. Les critères qu'il peut alors appliquer (goût de l'auteur ou de l'éditeur, ingénierie extérieure, cohérence textuelle) sont appelés *subjectifs* : « On invoque aussi le goût littéraire ou idéologique pour prendre comme texte de base la première ou la dernière édition : Ronsard, Corneille auraient par un travail de révision poli les œuvres de leurs débuts, ou affadi, assagi, mutilé dans leur vieillesse [...] ⁶⁷ ».

Il ne s'agit plus ici de modifications imposées à l'écrivain par la morale ou les idées conservatrices de la société où il vit :

65. Guy Champagne, « Établissement du texte », dans *L'Œuvre poétique d'Eudore Évanturel, Édition critique*. Texte établi et annoté par Guy Champagne, Québec, PUL, Centre de recherche en littérature québécoise, « Vie des lettres québécoises 26 », 1988, p. 187.

66. Nicole Deschamps, « Introduction », dans *Louis Hémon. Lettres à sa famille*. Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 1968, p. 7.

67. Roger Laufer, *op. cit.*, p. 21.

il peut en effet arriver qu'un auteur vieillissant reprenne lui-même un texte de jeunesse pour lui faire subir des changements jugés outrageants par le textologue. Très souvent, faut-il le dire, ces repentirs de l'âge mûr sont perçus comme des concessions à l'académisme : au Québec, par exemple, les changements apportés par Mgr Savard à *Menaud*, pour la seconde édition du roman, allèrent dans le sens d'un français plus « standard » et furent presque unanimement dénoncés comme un appauvrissement de l'œuvre. Quand le texte ne relève plus de la loi du droit d'auteur, l'éditeur peut se croire justifié de rétablir la version qui lui semble la meilleure.

Le *Voyage en Angleterre et en France dans les années 1831, 1832 et 1833*, de François-Xavier Garneau, parut pour la première fois en feuilleton dans le *Journal de Québec*, du 18 novembre 1854 au 29 mai 1855⁶⁸. Au mois d'août de la même année, on imprima le récit en volume, en utilisant les mêmes plombs, sans toutefois corriger les nombreuses coquilles. Insatisfait du résultat, Garneau détruisit la presque totalité du tirage. Par la suite, on publia plusieurs versions tronquées du texte avec, « dit-on, l'approbation de l'auteur⁶⁹ ». Pour son édition critique du *Voyage...*, en 1968, Paul Wyczynski décida de restaurer le texte du volume de 1855, même si Garneau semble avoir approuvé les versions amputées subséquentes. Ce faisant, le textologue appliqua un critère subjectif, celui du goût (le sien), en laissant entendre que l'écrivain, « déjà fort malade⁷⁰ » à l'époque des rééditions tronquées, n'était plus en mesure de procéder aux corrections qu'il aurait aimées. Il est vrai que le choix de Wyczynski correspond aussi à l'intérêt général des lecteurs d'aujourd'hui : la « volonté » apparente de Garneau, à la fin de sa vie, ressemble plutôt à un désintérêt ou à un abandon de ses affaires pour cause de maladie. L'éditeur juge donc utile de rétablir le texte original⁷¹.

Luc Lacourcière, pour son édition des *Poésies complètes* de Nelligan, appliqua lui aussi un critère esthétique, mais par

68. Paul Wyczynski. « Introduction », dans François-Xavier Garneau, *Voyage en Angleterre et en France dans les années 1831, 1832 et 1833*, p. 68.

69. *Ibid.*, p. 72.

70. *Ibid.*, p. 73.

71. L'édition critique de *Visages du monde* d'Alain Grandbois, par Jean-Cléo Godin (Montréal, PUM, « BNM », 1990) relève du même critère. « Ceux [dit l'éditeur] qui ont connu Grandbois les dernières années de sa vie savent qu'il n'était que trop heureux de laisser à d'autres la révision des textes et les problèmes d'édition » (« Introduction », pp. 16-17); par conséquent, Godin se sent autorisé à publier la totalité des textes de la série radiophonique, même si la première édition (publiée en 1971 par une autre personne que l'auteur) ne le faisait pas.

défaut, pourrait-on dire : comme le poète n'avait pas fixé définitivement la structure de son recueil éventuel, Lacourcière décida de maintenir l'ordre adopté par Louis Dantin à l'occasion de la première publication des poèmes, en 1904. Pour le reste, il s'agit de textes retrouvés ultérieurement dans les journaux. Ce choix esthétique coïncide donc avec un souci d'intervention minimale de la part de Lacourcière. À l'occasion du cinquantième anniversaire du décès de Nelligan, en 1991, Réjean Robidoux et Paul Wyczynski produisirent une nouvelle édition critique des œuvres du poète⁷² ; beaucoup plus interventionniste, leur travail de classification et d'édition des poèmes s'appuie sur les plus récentes recherches nelligiennes en tenant compte, par exemple, des leçons fournies par les textes asilaires produits par Nelligan après 1899.

Après le décès d'un écrivain, il peut arriver que des amis ou des descendants bien intentionnés procèdent à des modifications de son œuvre, dans le but de préserver sa réputation ou pour laisser de lui une image plus « morale ». Parfois même, ces remaniements ont lieu du vivant de l'auteur, avec ou sans son approbation. Or, « quand il s'agit d'une ingérence extérieure, réprouvée comme telle par l'auteur, les critères internes et externes la dénoncent également : la restitution d'un texte caviardé ou édulcoré va de soi, dès que les circonstances le permettent⁷³ ». On pourrait difficilement condamner le rétablissement d'un texte original ayant subi des changements contraires à la volonté de l'auteur. Les lecteurs modernes ont droit à l'intégralité de l'œuvre, et rien ne semble justifier le maintien des modifications apportées par des tiers. La littérature québécoise a elle aussi son lot de textes tronqués ou remaniés, et l'une des tâches les plus importantes du textologue est justement de remédier à cette situation. Odette Condemine eut à faire face à un tel problème lorsqu'elle entreprit de préparer l'édition des *Œuvres* d'Octave Crémazie : son premier souci fut de réparer les « erreurs » commises par ses prédécesseurs :

En 1882, les éditeurs des *Œuvres complètes* entreprennent de corriger les textes de Crémazie en maints endroits. Cette décision va à l'encontre de la volonté formelle du poète. [...] Les résultats de nos recherches fournissent toutefois les éléments d'une édition critique. En premier lieu, il fallait restituer le

72. Émile Nelligan, *Œuvres complètes*, Montréal, Fides, 1991 ; t. I, *Poésies complètes 1896-1941*. Édition critique établie par Réjean Robidoux et Paul Wyczynski, 646 p. ; t. II, *Poèmes et textes d'asile 1900-1941*. Édition critique établie par Jacques Michon, 615 p.

73. Roger Laufer, *op. cit.*, p. 22.

texte de Crémazie. Devant l'absence des manuscrits des poèmes, le principe du dernier texte publié du vivant de l'auteur s'imposait⁷⁴.

D'autres chercheurs québécois ont découvert des altérations du même type, mais moins graves, dans le texte qu'ils étaient en train d'éditer. Ainsi, Yvan G. Lepage, pour son édition du *Survenant*, eut l'occasion de rétablir la volonté de Germaine Guèvremont telle qu'exprimée, quelques mois avant sa mort, dans un exemplaire du roman annoté et corrigé de sa main. Le premier éditeur était intervenu plusieurs fois dans le texte pour effectuer des modifications non demandées par l'auteur : « Outre un certain nombre d'erreurs et d'omissions, on y découvre une vingtaine d'interventions, injustifiables dans la mesure où elles sont dues à l'initiative personnelle de l'éditeur, donc en flagrante opposition avec la volonté expresse de l'auteur⁷⁵. » Le roman *les Demi-Civilisés*, de Jean-Charles Harvey, connut à peu près le même sort : Guildo Rousseau, l'éditeur, choisit pour texte de base l'édition de 1962, même si une troisième édition avait été publiée en 1966 ; la raison en est que l'auteur n'avait pu participer à cette publication. Dans ce cas, la meilleure solution était bien d'« adopt[er] comme texte de base la dernière édition revue et corrigée par Jean-Charles Harvey⁷⁶ ».

Ces trois situations ne posent pas vraiment de problème : personne ne contestera sérieusement que le fait d'éliminer les « ingérences extérieures » dans un texte est bénéfique pour l'œuvre et pour l'auteur. En revanche, qu'arrive-t-il lorsque l'éditeur sait que ces ingérences étaient voulues et souhaitées par l'écrivain ? « Il arrive qu'un auteur peu expérimenté accepte ou recherche les conseils d'un professionnel de l'édition, qui lui donne en quelque sorte des leçons d'écriture : le cas se produit lorsque l'écrivain n'appartient pas à l'intelligentsia⁷⁷. » Cette question aurait pu se poser lors de l'édition critique d'*Un homme et son péché*, si l'ouvrage n'avait pas été soumis au droit d'auteur. Claude-Henri Grignon était presque un autodidacte et doutait parfois de ses qualités d'écrivain ;

74. Odette Condemine, « Historique d'une édition critique : *Œuvres*, I et II, d'Octave Crémazie », *RHLQCF*, n° 4, été-automne 1982, p. 41.

75. Yvan G. Lepage, « Note sur l'établissement du texte », dans Germaine Guèvremont, *le Survenant*. Édition critique par Yvan G. Lepage, Montréal, PUM, « BNM », 1989, p. 55.

76. Guildo Rousseau, « Note sur l'établissement du texte », dans Jean-Charles Harvey, *les Demi-Civilisés*. Édition critique par Guildo Rousseau, Montréal, PUM, « BNM », 1988, p. 53.

77. Roger Laufer, *op. cit.*, p. 22.

aussi soumit-il son roman à des correcteurs chevronnés qui lui retournèrent le texte abondamment commenté. L'écrivain retint un certain nombre de ces conseils. Or, Antoine Sirois et Yvette Francoli, les deux responsables de la publication du roman dans la BNM, eurent accès aux jeux d'épreuves, manuscrits et exemplaires annotés sur lesquels figuraient les corrections proposées par les amis de Grignon. Aurait-il été acceptable que le roman soit réédité sans tenir compte de ces corrections, sous prétexte que la véritable volonté de l'auteur avait été « brimée » ? Ce n'est là qu'un exemple fictif, mais il montre bien que les problèmes de l'ingérence extérieure ne se résolvent pas toujours facilement.

Le dernier critère, celui de la « cohérence interne », est sans contredit celui que privilégie Roger Laufer : il en recommande l'application à chaque fois que la chose est possible. L'éditeur qui peut orienter ses choix en fonction de ce critère est un éditeur heureux ; il jouit d'une marge de manœuvre très grande, puisqu'il est autorisé à travailler en fonction du *texte seulement*, sans avoir à tenir compte d'une multitude de facteurs externes :

Le principe de cohérence textuelle place l'autorité dans le texte lui-même. Pour les œuvres tombées dans le domaine public, il n'en existe pas d'autres. L'éditeur scientifique doit juger les parties par rapport au tout. En fondant sa décision sur le texte, il échappera en partie à la subjectivité individuelle [...] ; il restera soumis à la subjectivité historique [...]. Son travail sera remplacé, comme celui de ses prédécesseurs⁷⁸.

Voilà une attitude modeste qui tranche avec la perception de l'édition critique à laquelle on nous avait habitués. Plus que tout autre critère de choix, la cohérence interne met en cause la subjectivité de l'éditeur : il doit en arriver à publier le meilleur texte possible (et non, par exemple, le dernier revu par l'auteur). À la limite, cela signifie que le textologue peut littéralement créer une nouvelle version de l'œuvre qu'il édite en juxtaposant des leçons provenant d'états différents du même texte. Ce faisant, il appuie ses décisions sur des principes *esthétiques* liés à ses préférences et à celles de son époque (la « subjectivité historique ») ; il accepte par le fait même que son travail puisse tomber en désuétude. Le critère de cohérence textuelle est sûrement le plus « littéraire » de tous, car il aborde les textes comme des œuvres artistiques, et non comme des documents historiques.

78. *Ibid.*

Au Québec, peu de textologues se sont prévalus de ce principe de cohérence esthétique pour réaliser leurs éditions critiques. Manque d'audace? Conservatisme éditorial? Disons plutôt que l'application de ce critère se heurte au même écueil que celle du critère historique. Pour qu'un choix soit possible entre différents états d'un même texte, il faut que ces états existent; or, comme on l'a vu, l'histoire du Québec est trop récente pour que les «classiques» de sa littérature aient connu de nombreuses éditions. Les écrits de la Nouvelle France constituent cependant une exception de taille: ces œuvres se présentent souvent sous de multiples états et se prêtent admirablement à une approche plus créatrice. L'imprécision même des sources documentaires oblige parfois les textologues à explorer de nouvelles voies. Deux exemples suffiront à démontrer les riches possibilités de la textologie lorsqu'elle s'applique aux textes du Régime français.

La nouvelle édition des *Relations* de Jacques Cartier⁷⁹, publiée dans la Bibliothèque du Nouveau Monde, remplaça celle, canonique, de Biggar. Rompant avec la tradition, l'éditeur, Michel Bideaux, refuse en effet de s'inspirer exclusivement des manuscrits entreposés dans divers dépôts d'archives européens; selon lui, «[...] en se conformant à une pratique d'édition qui disqualifie les versions imprimées anciennes au profit des manuscrits authentiques, on court le risque de se détourner du mode de fabrication de ces éditions, donc de ne plus embrasser l'ensemble des liens existant entre le manuscrit et l'impression⁸⁰». Bideaux s'appuie aussi sur la vocation *littéraire* de la collection BNM pour apporter des modifications aux éditions précédentes. Les *Relations* de Cartier étant maintenant perçues comme une œuvre à caractère quasi artistique, l'éditeur moderne peut prendre des libertés que se refusait l'historien des années vingt. La cohérence textuelle, dans cette nouvelle optique, est un facteur dont il faut tenir compte: «C'est parce qu'un texte n'appelle pas nécessairement le même regard qu'un document que le propos de l'éditeur et celui de l'archiviste et paléographe peuvent diverger⁸¹.» Les ambitions ne sont pas non plus les mêmes, et le fait de placer les récits de Cartier sous le signe de la littérature oblige le textologue à faire preuve d'une saine modestie éditoriale:

79. Jacques Cartier, *Relations*. Édition critique par Michel Bideaux, Montréal, PUM, «BNM», 1986, 498 p.

80. Michel Bideaux, «Éditer Cartier», *RHLQCF*, n° 4, été-automne 1982, p. 14.

81. *Ibid.*, p. 19.

Voici qu'aux certitudes de l'archivistique succèdent les doutes nés d'une mise en perspective contemporaine et tributaire d'une extension du champ littéraire, toujours actuelle même si elle n'est plus très neuve; si elle parvenait du moins, par ce propos *sérieusement daté*, à renouveler le débat sur les textes de Jacques Cartier, elle n'aurait pas tout à fait manqué son objet⁸².

Guy Laflèche dans son édition de la *Relation de 1634*, de Paul Lejeune, mène encore un peu plus loin ce processus de «littérisation» des récits de la Nouvelle France: «on veut croire qu'un texte a une valeur littéraire dans la mesure où, dépouillé de la typographie qui en fait un "document d'époque", il continue à vivre⁸³». «La valeur documentaire de la *Relation de 1634*, poursuit-il, ses éléments biographiques, historiques, sociologiques, technologiques et linguistiques ne m'intéressent que du seul point de vue où Lejeune les a utilisés pour créer le plaisir qu'est son livre — un texte⁸⁴». Laflèche pousse même ce parti pris esthétique jusqu'à proposer, dans son introduction, une analyse structurale du texte de Lejeune. Ce faisant, il rompt avec l'édition critique traditionnelle, qui se refuse habituellement à ce genre d'étude: on sait que la textologie «classique» cherche d'abord à établir le texte définitif, de manière à faciliter, par la suite, *toutes* les lectures possibles de l'œuvre.

Mentionnons, en terminant, qu'il existe aussi une variété hybride d'édition savante, résultat de l'adoption simultanée de plusieurs principes d'édition appliqués «à la pièce» selon le type de documents à traiter. C'est le cas, au Québec, pour les *Œuvres* de Saint-Denys Garneau, entreprise monumentale hérissée de difficultés de toutes sortes, et pour laquelle au moins deux principes furent invoqués: le critère moral pour le recueil *Regards et jeux dans l'espace* (publié en 1937 par les soins de Saint-Denys Garneau lui-même), et le «goût de l'éditeur», au meilleur de sa connaissance, pour le reste des manuscrits non datés. Quant aux œuvres de Nérée Beauchemin, publiées par Armand Guilmette, on y relève pas moins de trois critères d'autorité: le critère moral pour les deux recueils publiés du vivant du poète; l'intérêt général pour la masse des inédits, que Guilmette retient même si tout laisse croire «que ceux-ci n'étaient pas destinés à la publication⁸⁵»; le goût

82. *Ibid.*, p. 21.

83. Guy Laflèche, «Notes linguistiques», dans *Relation de 1634 de Paul Lejeune. Le missionnaire, l'apostat, le sorcier*, p. 213.

84. *Ibid.*, «La description triomphante d'un récit malheureux», p. xx.

85. Armand Guilmette, «Introduction», dans Nérée Beauchemin, *op. cit.*, t. 2, p. xi.

de l'éditeur, enfin, pour deux anthologies posthumes préparées par un tiers (Clément Marchand) dans les années cinquante, et que Guilmette choisit de conserver telles quelles.

ENJEUX ET DÉBATS

L'image que l'on se fait habituellement de la textologie, héritée de la philologie classique, est celle d'une science exacte, régie par des règles strictes dont il ne faut pas déroger. Penché sur de vieux manuscrits, le textologue s'inspire de normes immuables pour en arriver à établir, coûte que coûte, le texte définitif de l'œuvre. Or, nous savons maintenant que les choses ne sont pas si simples : chaque éditeur doit, jusqu'à un certain point, « inventer » ses propres règles en fonction du texte à éditer. À cette première difficulté s'ajoutent les nombreuses incertitudes au sujet de l'apparat critique : quelle formule adopter pour la description des manuscrits et la notation des variantes ? Doit-on rendre compte de la plus infime rature, en prenant pour acquis que toute variante d'un texte peut être significative ? Doit-on plutôt effectuer un certain choix, au risque d'être accusé de s'ériger en juge unique ? D'autres questions, tout aussi délicates, se posent au moment de la rédaction des commentaires et des notes explicatives : où faut-il s'arrêter ? « Assurément, le piège de la surabondance guette [...] le commentateur, s'il se laisse aller à faire parade de ses connaissances. D'où tant de scolies qui ne sont que rapprochements non fondés, interprétations inopportunes mais à la mode⁸⁶ ». Par contre, une trop grande parcimonie dans l'érudition peut compromettre l'un des objectifs de l'édition critique, qui est de situer l'œuvre dans son contexte historique et social.

Tout textologue est donc placé devant une multitude de décisions à prendre. Ce qui au départ apparaissait comme une science rigoureuse se présente, « sur le terrain », comme une technique incertaine qui permet de mettre à profit le jugement et la subjectivité. Qui plus est, la textologie, comme science, n'a pas encore uniformisé ses pratiques, si bien que l'éditeur doit en plus travailler dans un certain flou méthodologique : « La nécessité d'une formulation systématique apparaît à tous, mais chacun tend à élaborer un système personnel. D'où l'incohérence qui a régné dans la pratique antérieure et qui règne encore, accentuée qu'elle est par l'absence d'un

86. Jean Varloot, « Les pièges du commentaire », *Corpus. Bulletin du Projet Corpus d'édition critiques*, n° 1, printemps 1982, p. 11.

accord sur la terminologie. Notre science n'a pas encore son Linné⁸⁷. »

La textologie se présente, au bout du compte, comme une pratique profondément individualiste et entièrement soumise aux déterminismes du texte. Les quelques certitudes sur lesquelles pourrait s'appuyer le praticien — établissement du texte authentique, étude de genèse, situation de l'œuvre dans son environnement historique — sont régulièrement mises en cause, en tout ou en partie, par les tenants d'une école ou de l'autre. Dans ces conditions, est-il possible d'identifier *un seul* aspect par lequel l'édition critique québécoise pourrait se caractériser? Puisqu'il existe autant de «textologies» que de textes à éditer, n'est-il pas présomptueux de croire qu'une tendance commune puisse être décelée?

Ce point commun, ce trait caractéristique, nous l'avons déjà identifié : c'est la jeunesse du corpus littéraire. Ce critère ne relève pas de la méthodologie et se situe plutôt à l'extérieur de la discipline elle-même, mais il joue un rôle décisif dans la structure et la composition de la majorité des éditions savantes réalisées au Québec. Nous savons déjà, par exemple, que beaucoup d'éditeurs voient leur marge de manœuvre diminuée à cause de l'obligation où ils se trouvent de choisir, comme texte de base, la dernière version publiée du vivant de l'auteur. Mais la jeunesse de la littérature québécoise a bien d'autres implications, qui influencent le travail des textologues à plusieurs niveaux.

Le remue-ménage causé dans les fonds d'archives par les nombreux chercheurs du *Corpus d'éditions critiques* a mis en évidence une réalité avec laquelle les éditeurs québécois doivent compter : «Beaucoup de ces fonds sont encore des papiers de famille, que l'on hésite parfois à communiquer⁸⁸.» Lorsqu'un écrivain disparaît, ses amis ou des membres de sa famille ont parfois intérêt à ce que certains documents ne soient pas diffusés ni même consultés. Des responsables ont même déclaré forfait et ont dû se résoudre à publier des

87. *Ibid.*, p. 10. Signalons à ce propos que les premiers praticiens québécois de l'édition critique semblent avoir pris pour modèles, sans nécessairement se consulter, différents ouvrages parus dans la célèbre «Bibliothèque de la Pléiade». Par ailleurs, la naissance de collections comme celle de la «Bibliothèque du Nouveau Monde» a précisément pour but d'établir *un seul* protocole «qui soit valable pour tous les textes du corpus [...] et qui prévoie des solutions uniformes à la plupart des problèmes particuliers» («Protocole d'éditions critiques», *RHLQCF*, n° 4, été-automne 1982, p. 245).

88. Roméo Arbour, «Porte ouverte. Travaux de base. Première étape du *Projet Corpus d'éditions critiques*», *Lettres québécoises*, n° 31, automne 1983, p. 69.

éditions critiques qu'ils savaient incomplètes à cause d'un manque de collaboration de la part des proches de l'écrivain⁸⁹. Pour ménager des susceptibilités encore vivaces et préserver les réputations, le textologue québécois « moyen » doit donc déployer beaucoup de diplomatie s'il veut mener son entreprise à terme. Par conséquent, les risques d'autocensure sont beaucoup plus grands pour l'éditeur d'un texte québécois que pour celui, par exemple, d'une œuvre française du XVIII^e siècle; dans ce dernier cas, il est peu probable que l'absence d'un manuscrit soit due aux réticences d'un descendant.

La jeunesse du corpus littéraire québécois — qui va de pair, ne l'oublions pas, avec celle des études qu'on lui consacre — a d'autres répercussions, indirectes, sur la textologie. Puisque les Québécois s'intéressent depuis relativement peu de temps à leur histoire littéraire, les instruments de travail dans ce domaine sont encore assez peu nombreux. Or, comme le fait justement remarquer Bernadette Guilmette, « D'ordinaire, une édition critique s'édifie après plusieurs travaux sur un même auteur, c'est-à-dire une monographie, une bibliographie, des études, des articles. Au Québec, notre tradition dans ce domaine est si fragile qu'il faut mener toutes ces études en même temps⁹⁰. »

La tentation est grande pour le textologue de combler en partie ces lacunes documentaires en préparant une édition critique plus grande que nature, tenant à la fois de la biographie, de l'histoire et de l'analyse littéraire. Nul n'est mieux placé que l'éditeur pour mettre en lumière un moment de l'histoire ou pour mieux faire connaître la vie d'un écrivain. Les responsables de la « Bibliothèque du Nouveau Monde » l'ont bien compris, et leur projet est explicitement conçu comme une infrastructure d'éditions critiques devant mener, au bout du compte, à une connaissance approfondie de toute la littérature québécoise. On peut donc parler, au Québec, d'une tendance à l'édition critique « maximale »; l'attitude de

89. Dans son « Avant-propos » à l'édition critique du *Survenant*, Yvan G. Lepage adresse des reproches à peine voilés aux enfants de Germaine Guèvremont, qui « n'ouvrent leur porte qu'avec d'innombrables précautions »: « Que sont devenus, demande-t-il, les manuscrits de Germaine Guèvremont [...] ? Où sont les épreuves ? [...] Qu'en est-il des innombrables lettres qu'elle a reçues tout au long de sa vie d'écrivain ? Que lisait-elle ? » (Germaine Guèvremont, *le Survenant*, p. 7). Même déception chez les responsables de la nouvelle édition de Nelligan, qui manifestent leur vif déplaisir de n'avoir pu consulter les archives de Paul Lacourcière. On peut aussi mentionner l'exemple des amis de Saint-Denis Garneau, qui préférèrent publier eux-mêmes les lettres « expurgées » du poète plutôt que de les confier à l'éditeur des *Œuvres*.

90. Bernadette Guilmette, « L'œuvre poétique de Jean-Aubert Loranger : sur les chemins d'une édition », *RHLCQF*, n° 4, p. 56.

Bernadette Guilmette reflète bien à cet égard celle de la majorité des textologues québécois, qui profitent de leur connaissance d'une œuvre particulière pour approfondir la biographie de l'écrivain et éclairer une période de l'histoire littéraire :

On trouvera peut-être excessive l'importance que j'ai donnée au commentaire et à la documentation. [...] Mais je n'ai rien voulu laisser au hasard de ce qui pouvait normalement constituer pour le lecteur une information utile. Du moment que j'entreprenais d'établir et de commenter le texte poétique d'un écrivain d'une certaine époque, ne fallait-il pas que je fournisse en même temps le plus grand nombre possible de clés et de références⁹¹ ?

Par contre, certains éditeurs (que l'on pourrait qualifier de «dissidents» par rapport à la tendance majoritaire) pensent plutôt que l'absence criante de tout outil de travail oblige en quelque sorte les chercheurs à établir des priorités. Pour Benoît Lacroix, par exemple, il importe avant toute chose de rendre les textes disponibles; les énergies universitaires doivent donc tendre vers cet objectif primordial: «En milieu québécois et canadien-français, l'édition savante doit obéir aux critères de toute édition critique, mais sans multiplier les raffinements exégétiques ou même bibliographiques [*sic*] qui ne servent souvent qu'à ceux qui en sont les auteurs⁹².»

L'une des questions les plus épineuses soulevées par l'édition critique de textes récents touche de très près à l'effet «consécrateur» de cette pratique. Il n'y a pas si longtemps, une œuvre littéraire bénéficiait d'une édition savante après que plusieurs générations de lecteurs aient sanctionné son statut de chef-d'œuvre: l'apparat critique intervenait ainsi à la toute fin d'un long processus de légitimation. Au Québec, beaucoup d'œuvres baignent encore dans une relative incertitude quant à leur «valeur». La critique hésite: on accuse les textologues de donner trop d'importance à des écrits jugés médiocres⁹³. Les textes douteux méritent-ils le déploiement d'érudition dont ils font l'objet? Les défenseurs de cette textologie prudente

91. *Ibid.*, p. 57.

92. Benoît Lacroix, «L'édition des *Œuvres* de Saint-Denis Garneau: démarches et méthodologies (1950-1970)», p. 78.

93. Ainsi, selon Robert Melançon, la «Bibliothèque du Nouveau Monde» «s'encombre d'un appareil critique intempestif et [...] fait preuve de bien peu de discernement dans ses choix: Claude-Henri Grignon et Albert Laberge, grands dieux!» (Robert Melançon, «Une opinion de Jacques Ferron», *Liberté*, n° 181, février 1989, p. 76).

pourraient être qualifiés de « traditionalistes » dans une éventuelle querelle des Anciens et des Modernes; il s'agit cependant d'une minorité, car la plupart des éditeurs québécois sont amenés, par la force des choses, à défendre le parti adverse. S'il avait fallu attendre la consécration universelle avant de procéder à l'édition critique d'œuvres littéraires québécoises, nous disposerions à l'heure qu'il est de bien peu d'ouvrages de ce type⁹⁴. Bernard Beugnot, responsable scientifique du projet ÉDAQ, a cru nécessaire d'intervenir dans ce débat pour justifier théoriquement l'édition critique des textes contemporains:

[Les méthodes de l'édition critique], fondées à l'origine sur les conditions particulières de transmission des manuscrits anciens, [...] demeurent-elles pertinentes et gardent-elles leur validité quand il s'agit d'éditer des textes modernes, voire immédiatement contemporains? 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 nécessité⁹⁵?

Poser la question en ces termes, c'est déjà y répondre par l'affirmative. De toute manière, le travail effectué par Beugnot et son équipe, sur l'œuvre d'un écrivain décédé en 1977, est déjà une prise de position en faveur de l'édition critique « hâtive ». Pourquoi ne pas mettre immédiatement à la disposition des chercheurs des documents sûrs et représentatifs de leur époque? La publication des manuscrits inédits les préserve, une fois pour toutes, de la destruction; elle stimule et relance la recherche, trop souvent concentrée sur les seules œuvres publiées. Enfin, argument non négligeable, la famille et les amis de l'écrivain peuvent aussi jouer un rôle positif dans la réalisation de l'édition critique: les témoignages des proches constituent souvent un apport irremplaçable dans la connaissance d'un auteur.

94. Un exemple parmi d'autres: dans son édition critique de *la Chasse-galerie et autres récits*, François Ricard reconnaît d'entrée de jeu qu'« Honoré Beaugrand n'est certainement pas un grand écrivain » (p. 7); il ajoute toutefois que l'édition critique de son œuvre était nécessaire pour « réhabiliter un auteur tombé trop rapidement dans l'oubli » (p. 7) et pour donner une vision plus juste de la société québécoise de la fin du XIX^e siècle. Plus que son œuvre, le *personnage* de Beaugrand permet en effet de « comprendre à quel point cette littérature et cette société n'ont pas été aussi simples qu'on a pu le dire » (*op. cit.* p. 9).

95. Bernard Beugnot, « Pourquoi une édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin », *Bulletin de l'ÉDAQ*, n° 2, février 1982, p. 9.

Ainsi, par un détour inattendu, la jeunesse du corpus littéraire québécois oblige la majorité des chercheurs à pratiquer une textologie assez audacieuse, nouvelle en ce sens qu'elle inverse le processus séculaire de la philologie : au Québec, l'édition critique intervient très tôt, avant même la reconnaissance de l'œuvre par la postérité, ce qui rend ainsi possibles les lectures critiques à partir d'une source devenue fiable. Cela n'interdit pas — bien au contraire ! — aux générations futures de formuler leurs jugements, mais ceux-ci s'exerceront à partir du texte authentique et contextualisé. Signalons à ce propos le louable souci de démocratisation de l'ÉDAQ, qui a entrepris depuis peu la publication de ses travaux dans une collection en format de poche. Toute en imposant aux collaborateurs des « contraintes salutaires pour éviter le débordement du commentaire⁹⁶ », ce choix éditorial désamorce les commentaires parfois acerbes des détracteurs qui dénoncent avec raison les coûts prohibitifs de ce type d'ouvrages.

Auteur de l'édition critique d'un poète assez peu lu aujourd'hui (Nérée Beauchemin), Armand Guilmette est particulièrement bien placé pour traiter du choix des œuvres à éditer scientifiquement. Comme Benoît Lacroix, il considère que la textologie doit avant tout transmettre les textes, peu importe la cote actuelle de l'auteur, afin que les lecteurs de demain soient en mesure de juger par eux-mêmes :

Suprême attention portée à un auteur, l'édition critique revitalise son objet et lui fait traverser l'histoire. Mais l'accès en même temps à un niveau élitiste sur le plan de la promotion ne garantit pas, à lui seul, pour une œuvre, tous les espoirs. Le temps reprend ses droits, il départit son or à l'œuvre qui le mérite⁹⁷.

Il n'est pas indifférent que l'édition critique québécoise ait connu son essor au cours des dix dernières années, c'est-à-dire après l'arrivée des théories structuralistes. Ces idées nouvelles laissèrent évidemment de nombreuses traces chez ceux qui devaient devenir, plus tard, des textologues ; aujourd'hui encore, les partisans du structuralisme remettent en question l'édition savante qui ne tient pas compte des acquis de la nouvelle méthode. Comment, en effet, passer sous silence l'apport de la « nouvelle critique » ? Encore ici, il faut parler

96. *Ibid.*, « Avant propos », dans Hubert Aquin, *Journal 1948-1971*. Édition critique établie par Bernard Beugnot, avec la collaboration de Marie Ouellet, Montréal, « Bibliothèque québécoise », 1992, p. 10.

97. Armand Guilmette, « L'édition critique : théorie et pratique », *RHLCQF*, n° 4, p. 50.

d'une querelle des Anciens et des Modernes: la tradition veut que l'établissement d'un texte soit séparé de son étude. Cette façon de voir est encore largement admise. Pour la plupart des textologues, «une édition n'a pas à fournir une analyse de l'œuvre, contrairement à ce qu'on croit souvent; elle doit plutôt fournir à ses lecteurs virtuels les éléments essentiels pour pouvoir mener différents types de lectures⁹⁸». L'éditeur se refuse donc à toute critique littéraire du texte et se contente d'en éclairer les alentours: contexte historique et social, notes biographiques et explicatives, bibliographie, index, chronologie, etc. C'est la position que défend Armand Guilmette:

Éclairage, ouverture, comme conséquence d'un apport multiple et hétérogène: voilà ce qui advient à une œuvre, quand on l'érige en édition critique. Discours de dissimulation, parce que le chercheur est sans pouvoir sur elle. Privilège, cependant, que celui de permettre *par la suite* tous les regards analytiques, toutes les mises en perspective, tous les jeux référentiels et relationnels et, dorénavant, sans préjudice pour le nouveau critique⁹⁹.

L'influence du structuralisme commence cependant à se faire sentir jusque dans l'édition critique, ce bastion de la «non-intervention». Il devient de plus en plus difficile, pour les éditeurs, d'ignorer l'apport irremplaçable des nouvelles méthodes dans la connaissance des œuvres. Bien entendu, la plus légère tentative d'explication d'un texte par des critères internes peut être assimilée à une lecture critique; mais pour les chercheurs, le jeu en vaut la chandelle. Aussi est-il devenu courant de voir des éditions savantes offrant, en plus de l'apparat critique habituel, des études portant sur la composition narrative des œuvres. Cette évolution s'accomplit à la faveur d'une nouvelle approche qui «transforme» en œuvres littéraires des textes considérés jusqu'alors comme de simples documents sociologiques. Nous avons déjà mentionné, à ce propos, les travaux de Guy Laflèche; Michel Bideaux, pour son édition des *Relations* de Jacques Cartier, fait lui aussi, on l'a vu, le «saut» du document d'archive à l'œuvre littéraire: «C'est parce que l'édition en cours sera celle d'un texte et non d'un document qu'elle ne considérera pas seulement dans les récits du découvreur leur valeur référentielle, mais

98. Réal Ouellet, «Réflexions préliminaires sur l'édition d'un corpus québécois», p. 12.

99. Armand Guilmette, «L'édition critique: théorie et pratique», pp. 50-51. L'italique est de nous.

que, tout en se conformant à la pratique courante de l'édition "scientifique" d'un texte, elle scrutera l'organisation narrative de ces récits¹⁰⁰. » Même souci du littéraire, chez Jean-Louis Major, pour son édition du *Journal* d'Henriette Dessaulles. Ce texte, perçu comme un important document sur le Québec du XIX^e siècle, a perdu un peu de sa valeur historique depuis que les recherches de Major ont démontré, hors de tout doute, qu'Henriette Dessaulles, devenue adulte, avait profondément remanié ses cahiers d'adolescente, et ce, en vue d'une éventuelle publication. Désormais convaincu de la volonté esthétique de l'auteure, le textologue se sent doublement autorisé à présenter une analyse littéraire du texte :

Par-delà les fonctions et les justifications les plus diverses, le *Journal* est un lieu d'écriture : il se fait texte et porte en soi sa fonction. Tant mieux si la connaissance historique y trouve son compte, mais le *Journal* répond d'une autre vérité : il est d'abord à l'écoute de soi, se tenant en son langage comme en son irréductible singularité¹⁰¹.

L'écriture est aussi l'une des principales préoccupations des éditeurs du *Journal* de Lionel Groulx. Giselle Huot et Réjean Bergeron voulaient, par cette publication, ouvrir la voie « aux études historiques qui portent sur les objets linguistiques » : « À cet effet, le *Journal* de Groulx nous semblait le témoin intact d'une écriture qui se fait, du travail quotidien de celui qui apprend petit à petit le métier d'écrivain. C'est cette mouvance de l'écriture qu'il nous importait de rendre dans ses incohérences et ses aberrations comme dans ses passages les plus brillants¹⁰². »

Une telle convergence n'est pas le fruit du hasard. Elle démontre, en premier lieu, que plusieurs textologues québécois ne manquent pas d'audace, puisqu'ils transgressent allègrement certains diktats de la textologie classique. De plus, l'influence du structuralisme sur ces éditeurs les a amenés à remettre en question, au sein même de leur travail, la pérennité de l'édition critique ; celle-ci, en effet,

est étroitement dépendante de l'état des techniques et de la culture. Les enjeux théoriques des procédures de l'édition critique se résument sans doute à cette idée que la clôture du texte sur ses signifiants est aussi impossible à soutenir que la

100. Michel Bideaux, « Éditer Cartier », p. 21.

101. Jean-Louis Major, « Introduction », dans Henriette Dessaulles, *Journal*, p. 66.

102. Giselle Huot et Réjean Bergeron, « Établissement du texte et appareil critique », dans Lionel Groulx, *Journal 1895-1911*, p. 56.

fermeture de ses signifiés. [...] L'édition *ne varietur* est une vue de l'esprit qui doit être abandonnée en même temps que celle de l'immortalité ou de l'atemporalité de l'éditeur lui-même¹⁰³.

La tendance à regarder les textes du passé avec un œil littéraire nous semble, dans le contexte canadien-français, intéressante à plus d'un point de vue. Elle met d'abord en relief le pouvoir consécrateur de l'édition critique : grâce à elle, des documents naguère strictement historiques ont maintenant acquis le statut d'œuvres littéraires à part entière. D'autre part, ce mouvement de « littérarisation » des textes contribue à *créer* la littérature québécoise et à étendre le champ du littéraire ; on élargit aussi, par le fait même, la définition de ce qui peut légitimement faire l'objet d'études et d'analyses. Tout se passe donc comme si le Québec venait tout juste de découvrir sa littérature : des œuvres dont on ne soupçonnait même pas l'existence se retrouvent du jour au lendemain sur les tablettes des libraires, avec, en plus, l'auréole d'un appareil critique universitaire.

À bien y penser, nous venons peut-être d'identifier la principale caractéristique de l'édition critique telle que pratiquée au Canada français ; il s'agit de sa dimension nettement exploratoire. Plutôt que de simplement sanctionner des œuvres déjà légitimées par la postérité (ce qui serait difficile, étant donné la jeunesse du corpus), le textologue procède lui-même, par son travail, à la légitimation. Il lui arrive même de *découvrir* une œuvre importante, mais mal connue du public ; grâce à l'apparat critique dont il l'entoure, il la désigne à l'attention de tous et en fait un classique de la littérature québécoise.

En 1981, dans un article devenu célèbre consacré à « L'institution littéraire québécoise », Gilles Marcotte s'étonnait de l'aspect fortement institutionnalisé de la littérature québécoise, sans commune mesure, selon lui, avec l'importance (numérique ou autre) du corpus réel :

Tel est le premier paradoxe qu'il faut relever, quand on parle de l'institution littéraire au Québec : elle précède les œuvres, elle se crée dans une indépendance relative par rapport aux œuvres, elle a préséance sur les œuvres. [...] L'originalité la plus certaine de la

103. Michel Contat, [Sans titre], *Cahiers de textologie*, pp. 3-4.

littérature québécoise, dans le monde actuel, lui vient moins de ses œuvres, quel que soit le jugement porté sur elles, que de son caractère institutionnel fortement marqué¹⁰⁴.

Au terme de notre rapide survol de la textologie québécoise, on serait tenté de donner raison à cet observateur perspicace. Peu importent les jugements qualitatifs portés sur la littérature nationale, force nous est d'admettre que l'édition critique a souvent pour effet, au Québec, de légitimer des textes peu connus ou de consacrer définitivement des œuvres au statut jusque-là incertain. Les chercheurs doivent-ils pour autant remettre en question leurs travaux d'édition et concentrer leurs énergies sur d'autres types de recherches? En général, les éditions savantes sont préparées par (et pour) des universitaires; elles s'adressent avant tout aux spécialistes de la littérature. Or, Bernard Mouralis a bien mis en évidence le rôle décisif et ultime de l'Université dans la détermination du « littéraire » :

1° La « littérature » n'existe que dans et par la *transmission* (essentiellement scolaire) qui en est faite.

2° L'objet ainsi transmis est perçu comme un *héritage* — et un héritage *structuré* logiquement.

3° Ce caractère d'héritage est une *représentation* dans la mesure où la « littérature » n'est pas un contenu qui se transmet tel quel d'une génération à l'autre mais un ensemble de matériaux qui, à chaque époque, fait l'objet d'une réinterprétation et d'une réactualisation [...] ¹⁰⁵.

Par la réalisation d'éditions savantes, le Québec serait donc en train de se constituer un panthéon littéraire et de créer de toutes pièces un héritage culturel à partir d'œuvres qui n'en valent pas toujours la peine. On peut bien entendu douter du bien-fondé de ces travaux et suggérer de laisser le temps accomplir seul son œuvre légitimante. Ce serait là une grave erreur: le contexte québécois, comme d'ailleurs celui de l'Amérique tout entière, se prête bien à l'exploration de nouvelles perspectives de recherche, à cause précisément des problèmes inédits qui se posent au textologue. Quant aux critiques qui remettent en question l'aspect « qualitatif » des

104. Gilles Marcotte, « Institution et courants d'air », *Liberté*, « L'institution littéraire québécoise » n° 134 mars-avril 1981, p. 6. Cet article est repris dans *Littérature et circonstances. Essais*. Montréal, l'Hexagone, « Essais littéraires 4 », pp. 17-26.

105. Bernard Mouralis, cité dans Jacques Dubois, *L'institution de la littérature. Introduction à une sociologie*. Bruxelles, Fernand Nathan-Éditions Labor, « Dossier Media », 1978, pp. 99-100.

œuvres éditées, Michel Contat leur apporte la réponse suivante : « nos grands auteurs mériteraient une édition critique à tous les dix ans. À quoi l'on ajoutera que ce ne sont pas seulement les « grands auteurs » qui mériteraient ce traitement de texte, mais tous ceux qui méritent la lecture¹⁰⁶. » On le voit, par plusieurs de ses implications, la textologie touche à la philosophie de la littérature. À cause même des particularités de son corpus littéraire, le Québec se trouve au carrefour des nouvelles interrogations dans ce domaine¹⁰⁷; on peut en juger, entre autres, par la diversité des réflexions suscitées dans le milieu littéraire lors de la parution d'éditions critiques¹⁰⁸.

Bien d'autres raisons militent cependant en faveur de la multiplication, au Québec, de ces travaux éditoriaux. Nous avons déjà parlé de la plus grande accessibilité des manuscrits, qui ont moins de chances d'être dispersés lorsque l'auteur n'est disparu que depuis quelques années. On peut se rendre compte des énormes difficultés qu'occasionne l'édition de textes anciens à la lecture des *Relations* de Jacques Cartier, par exemple : manuscrits disparus, attributions douteuses, vocabulaire incertain, tout semble se liquer pour compliquer ces travaux à l'extrême. L'édition d'œuvres contemporaine a eu au moins l'avantage de se dérouler dans un climat de relative « proximité culturelle » entre le texte et son éditeur. Les recherches préliminaires se trouvent considérablement réduites en raison du moindre éloignement temporel. Par ailleurs, l'éditeur d'un texte ayant connu d'innombrables éditions (disons, les *Lettres philosophiques*) se heurte à une multitude de problèmes de *choix* dont un bon nombre se révèlent insolubles : comment établir de façon certaine la meilleure version ? Au Québec, les cas de ce genre sont assez rares, à cause, une fois de plus, de la jeunesse du corpus ; les possibilités d'erreurs s'en trouvent diminuées d'autant.

Les monde de l'édition, au Canada français, fait preuve depuis quelques décennies d'un professionnalisme remarquable. Les ouvrages qui se publient au Québec sont en général édités avec beaucoup de soin et d'attention. Il n'en a pas toujours été ainsi : l'inexpérience et l'absence de traditions

106. Michel Contat, [Sans titre], *Cahiers de textologie*, p. 4.

107. À ce propos, on lira avec profit l'article d'Henri Godard intitulé « Quelques aspects de l'édition critique contemporaine » (*Cahiers de textologie*, pp. 133-139). On y traite, entre autres choses, des problèmes « philosophiques » posés par l'édition d'une œuvre récente, « à un moment où d'autres la considèrent encore avec indifférence si ce n'est avec hostilité » (p. 135).

108. Pour un tour d'horizon de la réception critique de la « BNM », voir la recension de Laurent Mailhot (« Première Réception critique de la "Bibliothèque du Nouveau Monde" », pp. 1-17).

dans ce domaine firent que les œuvres publiées avant la Seconde Guerre mondiale ont souvent connu des éditions approximatives ou erronées. L'édition critique — n'est-ce pas, après tout, sa principale raison d'être? — arrive à point nommé pour corriger les erreurs et le laxisme éditorial; elle permet enfin d'assurer des textes *précis*, à partir desquels on pourra préparer des éditions courantes fiables pour remplacer celles qui sont fautives.

Reste la délicate question du texte à éditer: quelle œuvre choisir, en effet? Au moment où la notion d'édition définitive est remise en question, au moment où les tendances de la textologie semblent évoluer vers une plus grande «démocratisation», il serait sans doute opportun d'adopter le point de vue d'Armand Guilmette qui concorde assez bien avec l'assouplissement général de la discipline. Selon l'éditeur de Nérée Beauchemin, c'est l'intérêt du textologue qui, en dernier ressort, doit décider du texte à éditer: «Quelle œuvre choisir? Toutes celles où la vie, qui est aléatoire et sans hiérarchie, trouve à se manifester. En un sens plus pragmatique, on élira celle qui est capable de maintenir et de susciter la motivation du chercheur durant plusieurs années, d'intéresser au moins un certain public et de combler une lacune en littérature¹⁰⁹.»

En somme, la pratique de la textologie n'exclut pas l'enthousiasme. Il est même préférable qu'une certaine passion soit à l'origine de toute édition critique: comment, sinon, mener jusqu'au bout une entreprise de si longue haleine? Mieux qu'un simple hommage rendu aux textes importants de la littérature, l'édition savante est le lieu de bien des enjeux théoriques et philosophiques; certains prétendent même que le degré d'aliénation d'un peuple est inversement proportionnel au niveau de développement de sa textologie¹¹⁰. Sans aller jusque-là, nous devons quand même avouer que l'édition critique représente une forme intéressante de réappropriation de la culture. Au Canada français, cette dimension se double aussi — et heureusement — d'un pari sur les écrivains.

109. Armand Guilmette, «L'édition critique: théorie et pratique», p. 50.

110. «L'indifférence envers les techniques de production et de commercialisation du livre trahit l'aliénation culturelle et économique» (Roger Laufer, *Introduction à la textologie*, pp. 6-67).