

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



Présences du passé : écriture au/du quotidien chez Andrée Maillet

Victor Caron-Veilleux 

Volume 21, numéro 1, 2024

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1111545ar>

DOI : <https://doi.org/10.26522/vp.v21i1.4688>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Caron-Veilleux, V. (2024). Présences du passé : écriture au/du quotidien chez Andrée Maillet. *Voix plurielles*, 21(1), 67–84.
<https://doi.org/10.26522/vp.v21i1.4688>

Résumé de l'article

Cette étude, par le biais de la génétique littéraire, vise à analyser la pratique d'écriture de l'écrivaine québécoise Andrée Maillet dans son rapport avec la quotidienneté et l'écriture autobiographique. Une incursion dans le cahier « Choses écrites » qu'elle rédige entre le 21 juin et le 16 novembre 1973 et dans lequel se trouve l'entrée en écriture du roman À la mémoire d'un héros, permet d'analyser la discipline d'écriture qu'elle s'impose pour travailler tous les jours et qui verse tout naturellement vers les écritures de soi. L'analyse de l'entrée en écriture du roman, ainsi que d'autres écrits de Maillet, montre que l'écrivaine puise dans son passé pour plusieurs de ses projets, posant la question de l'endogénèse. L'étude se concentre également sur les réflexions sur l'usage de pseudonymat et de camouflage de Maillet ainsi que sur son travail de mise en fiction à la fois du passé et du souvenir de celui-ci qui caractérisent son écriture autobiographique.



Présences du passé : écriture au/du quotidien chez Andrée Maillet

Victor Caron-Veilleux, Université du Québec à Montréal

Résumé

Cette étude, par le biais de la génétique littéraire, vise à analyser la pratique d'écriture de l'écrivaine québécoise Andrée Maillet dans son rapport avec la quotidienneté et l'écriture autobiographique. Une incursion dans le cahier « Choses écrites » qu'elle rédige entre le 21 juin et le 16 novembre 1973 et dans lequel se trouve l'entrée en écriture du roman *À la mémoire d'un héros*, permet d'analyser la discipline d'écriture qu'elle s'impose pour travailler tous les jours et qui verse tout naturellement vers les écritures de soi. L'analyse de l'entrée en écriture du roman, ainsi que d'autres écrits de Maillet, montre que l'écrivaine puise dans son passé pour plusieurs de ses projets, posant la question de l'endogénèse. L'étude se concentre également sur les réflexions sur l'usage de pseudonymat et de camouflage de Maillet ainsi que sur son travail de mise en fiction à la fois du passé et du souvenir de celui-ci qui caractérisent son écriture autobiographique.

Mots-clés

Maillet, Andrée ; *À la mémoire d'un héros* ; Génétique littéraire ; Entrée en écriture ; Cahier d'écrivain ; Roman autobiographique

L'écrivaine québécoise Andrée Maillet (1921-1995) amorce sa carrière littéraire dès l'âge de onze ans alors qu'elle publie, sous le pseudonyme « Pigeon voyageur », des récits de voyage dans *Le petit journal*, propriété de son père Roger Maillet. S'ensuivra alors toute une vie dont le cœur aura été l'écriture, de son enfance à griffonner des poèmes dans de petits calepins jusqu'à la réécriture obstinée du roman « Les princes de sang » demeuré inédit¹. Les archives de Maillet conservées à Bibliothèque et Archives nationales du Québec (P798) témoignent d'une pratique d'écriture qui ne refuse aucune forme (reportages à l'étranger, romans, poèmes, dramatiques pour la télévision et la radio, pièces de théâtre, chroniques, nouvelles, journaux intimes, carnets, riche correspondance et contes) et qui, surtout, anime au quotidien la vie de l'écrivaine. Dans une série radiophonique portant sur sa pratique diaristique, elle évoque les moments où elle s'installe devant un cahier pour écrire et insiste sur le fait qu'elle se lance fréquemment sans avoir de plan préalable, au gré de son inspiration :

Le stylo-bille gauchement appuyé sur le majeur de la main droite, index et pouce crispé, il provoquera sur la dernière phalange de mon majeur, et à

force d'écrire, une callosité à la longue douloureuse, et qui m'obligera au répit. Ma main oscille, telle la main qui tient le fusain, elle se suspend, comme au-dessus d'un clavier. Une aventure commence. Nul ne sait encore ce qu'elle sera. Moi, je ne saurai qu'après une page ou trois lignes ou bien au bout de deux heures d'écriture. Une réflexion, un début de roman ou de poème, un examen des faits ou de conscience. Il en fut toujours ainsi pour moi. (Maillet, « Journal intime », enregistrement sonore)

Les nombreux cahiers qui se retrouvent dans son fonds d'archives, qu'elle nomme ses cahiers de « choses écrites », regorgent d'amorces de projets, de notes, de brouillons, de poèmes et de récits de voyage, et offrent un aperçu de ces séances de création spontanée qui relèvent de ce que les généticiens nomment l'« écriture à processus » qui avance par tâtonnements foncièrement heuristiques, sa « substance [étant] faite d'un travail constant d'écriture » (Hay 320).

Dans cet article, j'analyserai, par le biais d'outils et de théories issus de la génétique littéraire, la méthode empruntée par Maillet pour susciter et stimuler l'écriture, puis pour la maintenir dans un travail de longue haleine, en l'occurrence dans la rédaction du premier jet du roman *À la mémoire d'un héros* (paru en 1975) consigné dans le cahier « Choses écrites » rédigé du 21 juin au 16 novembre 1973. D'une part, souhaitant investir la question du quotidien dans l'écriture même, je propose d'entrer dans la fabrique de l'œuvre et d'étudier la structure et la méthode qui sous-tend la pratique d'écriture d'Andrée Maillet, elle qui met en place une discipline et des stratégies qui l'entraînent à écrire presque tous les jours à l'été et à l'automne 1973. D'autre part, je m'attarderai aux résultantes de cette discipline, c'est-à-dire à certains passages du cahier « Choses écrites » et d'autres documents génétiques de la même période, qui montrent que la pratique d'écriture quotidienne de Maillet verse tout naturellement dans les écritures de soi et fait surgir des fragments de sa jeunesse convoqués dans divers projets dont *À la mémoire d'un héros*, posant par le fait même la question de l'endogénèse. C'est à partir de l'entrée en écriture de ce roman que je montrerai que, chez cette autrice, l'écriture autobiographique est conditionnée par un travail de pseudonymat et de camouflage qui met en scène à la fois le passé et le souvenir de celui-ci.

« Choses écrites » : La « chambre aux écritures »

Les cahiers « Choses écrites » sont les lieux d'écriture privilégiés par Maillet pendant plus d'une quarantaine d'années et influencent sa pratique comme le montre l'« analyse matérielle » (Grésillon 25), c'est-à-dire l'étude de la nature et des fonctions de celui rédigé en 1973. D'abord, le format du cahier dont Maillet fait usage à l'été et à l'automne 1973 le distingue des petits carnets qui se glissent dans une poche et que l'on griffonne au gré des déambulations et des voyages à la manière de *Ruelles, jours ouvrables* d'André Carpentier (2005) ou de *Chemins de sable. Carnet 2007-2009* de Jean-Pierre Issenhuth (2010). « Choses écrites » s'apparente plutôt à un cahier de travail que Maillet rédige à sa table, de façon linéaire (et sédentaire) comme « sa place assignée [se trouve] dans la chambre aux écritures » (Hay 9). Le recto et le verso des cent quarante-quatre feuillets du cahier sont intégralement utilisés et paginés de manière manuscrite par l'écrivaine.

Bien que Maillet utilise son cahier de manière linéaire — la romancière y travaillant un texte à la fois —, une forme de désordre y règne ; les multiples variantes (identifiables grâce aux différentes couleurs d'encre utilisées) qui émaillent le matériel scriptural témoignent d'une rédaction parfois effectuée dans l'urgence (le caractère emporté de sa graphie pour certains fragments textuels en témoigne) et sans véritable plan. La romancière se corrige fréquemment au fil de l'écriture ou à l'occasion de relecture signalant ainsi les doutes qui l'habitent ou alors les décisions qu'elle doit prendre. Généralement, l'entièreté de l'espace graphique des feuillets est occupée par le texte que Maillet rédige ; cette dernière utilise les marges et l'ensemble des lignes pour la rédaction de son brouillon alors que les notes, les variantes de lecture et certaines corrections sont inscrites dans l'espace interlinéaire.

Le nom qu'emploie Maillet pour désigner ses cahiers, « choses écrites » (souvent inscrit sur la couverture de ces derniers), illustre bien l'usage qu'elle en fait : elle y rédige tout ce qui lui vient spontanément, sans réelle distinction générique ou classement. Dans le cahier « Choses écrites » de 1973 s'enchaînent des textes de genres divers (poétiques, narratifs, essayistiques) ayant pour titres « Échos de Beaubois », « Regards sur octobre » et « La randonnée française » (tous laissés dans différents états d'achèvement et restés inédits). De plus, Maillet y consigne certaines entrées se rapprochant du carnet de voyage

lorsqu'elle visite la Bulgarie et la France, un compte rendu de séance de l'Académie canadienne-française du 24 septembre 1973 et d'autres fragments textuels plus ou moins aboutis. Or, la moitié des cent quarante-quatre feuillets du cahier concerne le projet *À la mémoire d'un héros*, ce qui révèle l'intérêt de Maillet pour ce roman, lequel sera le seul projet entamé dans ce cahier qui sera finalement publié en 1975.

Écrire : méthode

Le caractère hétérogène et fragmentaire des contenus consignés dans *Choses écrites* rend compte d'une activité rédactionnelle constante, Maillet s'appliquant jour après jour à la tâche. Aux nombreux projets littéraires cités plus haut s'ajoutent nombre de textes déjà amorcés ailleurs (dans des cahiers « Choses écrites » datés d'avant 1973, par exemple) ou déjà en attente d'écriture, puis de publication. Le 10 octobre 1973, Maillet note par exemple : « il me reste à terminer *Un bel été d'or vert*, *La promenade en forêt*, *La sauvagerie*. Je ne sais quand... D'ici la fin de 1974, j'espère. Je voudrais tellement écrire autre chose » (f. 106, recto). Les nombreux commencements et projets qui s'enchaînent dans « Choses écrites » montrent que l'écrivaine trouve un réel plaisir à amorcer de nouveaux projets alors que, paradoxalement, l'inachèvement de la plupart de ceux-ci témoigne toutefois de sa difficulté à persister dans la rédaction.

L'impression de fouillis que l'on pourrait percevoir en parcourant les nombreuses amorces de textes dans « Choses écrites » relève toutefois d'une discipline d'écriture stricte que Maillet s'impose. Celle-ci est explicitée dans trois notes du cahier consignées quelques jours seulement avant le début de la rédaction du roman *À la mémoire d'un héros*. Le 15 octobre 1973, elle note : « Ce soir au son de la musique. Mes écritures obligatoires. [...] Écriture automatique allons... » (Maillet f. 115, recto). Puis, deux jours plus tard, le 17 octobre 1973 : « Chaque soir avant de m'endormir, il me faut, par discipline, inventer sur papier n'importe quoi qui viendra. Alors, donc... » (Maillet f. 113, recto). Enfin, le 20 octobre 1973, elle écrit : « Dans la nuit. Par discipline il faudrait bien que je gribouille quelques lignes poétiques » (Maillet f. 144, verso). Ces trois courts passages du cahier, qui précèdent les fragments textuels découlant de ces exercices d'écriture quotidiens, montrent qu'à cette époque, Maillet pratique une discipline qui l'amène, vers la fin de chaque soirée,

à écrire selon l'inspiration du moment. Elle s'entraîne littéralement à l'écriture, sans nécessairement chercher à produire une œuvre.

Ces séances d'écriture *décrites* par Maillet elle-même comme étant « obligatoire[s] » ou « automatique[s] » sont caractérisées par l'absence de préméditation, que ce soit sous la forme d'un plan ou d'une ébauche préparatoire. Les textes qui découlent de ces trois brèves notes, relèvent tous des écritures de soi, comme en témoigne une note de Maillet dans son agenda de l'époque alors qu'elle indique rédiger actuellement des « impressions rétrospectives » (Agenda en vinyle imitation bois, f. 157, verso) avant le sommeil. Ainsi, les conditions d'émergence de l'écriture à l'occasion de ces séances – l'absence de plan et le caractère intimiste du cadre qu'évoque la discipline de Maillet (dans la chambre des écritures, tard dans la nuit) – génèrent des fragments textuels de genres divers qui font ressurgir son quotidien actuel autant que passé. Le même cas de figure se manifeste alors qu'elle entame la rédaction du premier jet de son roman autobiographique *À la mémoire d'un héros*, puisque l'entrée en écriture s'est faite au fil de l'un de ces exercices d'écriture, tard dans la nuit du 22 au 23 octobre 1973, comme en témoigne la datation du premier feuillet du brouillon (voir figure 1).

~~Récit à la troisième personne~~ ~~Mémoire d'un perso~~
 22 octobre 1973 - ~~Le grand~~
 nuit - ~~Récit de~~ ~~se mémoire~~
 De Mingus, d'Ellington - ~~et~~
 autres inspirés du malheur de
 les rythmes syncopés, les basses
 intenses ~~me~~ ~~donnent~~ comme
 à la vaillance ~~et~~ ~~au~~ ~~sommeil~~
 sommeillement de la mort au
 Toujours leurs improvisations
 pures ~~me~~ ~~balançant~~ dans une
 sorte ~~de~~ d'espace où je desc
~~de~~ loin en arrière de mes
 L'Astor, Delaney, le Plaza
 le Saint-Moritz, le Plaza-Athénée
 le ... mais où donc avais-je man
 rendez-vous, dit-elle - disait-elle
 C'est ce fac-Idem, ce hi-Po
 Boydha d'ivoire fiché sur un
 de bar qui m'invite à de
 agapes, et je bois, l'heure fin
 Je fends mon temps, ma vie
 être ~~un~~ ~~regard~~ ~~sur~~ ~~la~~
 d'onyx, des dents splendides
 façon d'étendre la main, les

Figure 1 Première page du premier jet du roman dans le cahier « Choses écrites »

f. 134, verso; P798, S3, D1

Alors que « Choses écrites » est un outil de travail où l'écrivaine rédige des fragments textuels de diverses natures et la majeure partie du premier brouillon du roman *À la mémoire d'un héros*, ses agendas et son journal intime (de 1973 et 1974) constituent les « journaux de genèse » de cette œuvre. Ceux-ci « recouvre[nt], à la fois, l'insignifiant et l'anecdotique des petits riens quotidiens – un dicible dérisoire –, et les profondeurs secrètes de l'être – un indicible inaccessible » (Simonet-Tenant 13). Dans ces documents, complémentaires à la genèse de *À la mémoire d'un héros*, se côtoient des préoccupations de toutes sortes. Par ailleurs, de nombreuses notes marginales émaillent le cahier et témoignent des réflexions personnelles reliées au travail littéraire de l'écrivaine. La frontière entre le cahier, les journaux et les agendas demeure donc poreuse. L'écrivaine elle-même se rappelle à l'ordre dans son cahier de travail en indiquant, après un passage où elle décrit la flore laurentienne qui l'entoure, que « ce sont là de petits détails à mettre dans mon journal. Ce cahier en est un de création » (« Choses écrites », f. 113, recto). On pourrait penser que la frontière entre ces documents est basée sur la teneur autobiographique des écrits qui y sont consignés ; les cahiers seraient alors les lieux de la fiction, de la poésie et du travail journalistique et, à l'opposé, les journaux et les agendas contiendraient les réflexions autobiographiques. Or, la pratique d'écriture de Maillet est beaucoup plus nuancée, puisque la genèse de ce projet à teneur autobiographique commence dans son cahier de travail et non dans son journal intime. En fait, l'hygiène qu'elle s'impose au quotidien, faisant en sorte qu'elle plonge dans l'écriture sans filet, donc sans plan, brouille la classification traditionnellement associée aux objets génétiques que sont l'agenda, le cahier de travail et le journal intime, puisque l'écriture qui en découle convoque naturellement des matériaux autobiographiques. La seconde partie de l'article sera spécifiquement axée sur cet aspect central qui caractérise les réflexions et les exercices d'écriture de Maillet lorsqu'elle entreprend l'écriture du premier jet de *À la mémoire d'un héros*.

Une fois franchi le cap de l'entrée en écriture de ce roman dans le cahier « Choses écrites », Maillet met en place un certain nombre de stratégies pour la poursuite du projet. Une note de l'agenda datée du 17 novembre 1973 précise l'état d'esprit dans lequel elle accomplit la rédaction du brouillon :

J'écris mon court roman *À la mémoire d'un héros* comme si j'avais le feu aux trousses ! Comme si je craignais de mourir sans l'avoir terminé. Il faut que je l'ai [sic] fini cette année naturellement afin de pouvoir le dater de cette année. Écrire au moins une œuvre par année ! Tel est mon but et mon vœux [sic] solennel. (Agenda en vinyle imitation bois, f. 173, recto)

À cette étape, le brouillon du roman compte déjà plus de 140 feuillets ; le projet est donc bien avancé, mais Maillet est préoccupée par l'achèvement du texte, sans doute en raison des nombreux commencements avortés qui se sont multipliés dans ses cahiers de « Choses écrites ».

Afin de compléter le brouillon de *À la mémoire d'un héros* avant la fin de l'année 1973, comme elle le souhaite, Maillet note la pagination au coin de chacun des feuillets et s'y réfère pour évaluer l'avancée de son travail et adapter son rythme de rédaction. Par exemple, le 28 octobre, elle note : « Écritures [sic] *À la mémoire d'un héros*. Pages 71-72-73-74-75-76-77-78-79-80-81-82-83-84-85-86 » (Agenda en vinyle imitation bois, f. 161, recto ; voir figure 2). Elle reprendra également cette méthode dans les campagnes de corrections qui succéderont à la rédaction du premier état génétique du roman pour observer à quelle vitesse le travail progresse au fil des jours.

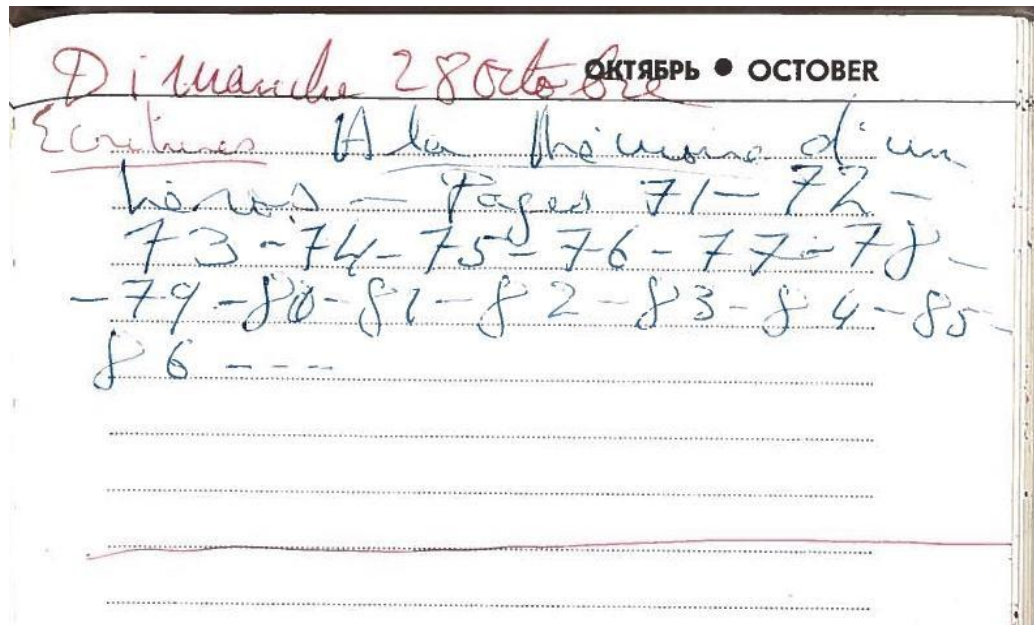


Figure 2 Page du dimanche 28 octobre dans l'agenda en vinyle imitation bois

F. 161, recto ; P798/010/007

En plus de paginer les feuillets, Maillet date le brouillon à dix-huit reprises entre le 22 octobre et le 16 novembre 1973 (vingt-six jours séparent les deux dates) pour rythmer

la poursuite de la rédaction. Elle note la date dans les marges ou les espaces interlinéaires avant d'entamer la rédaction d'un nouveau fragment. Le travail de datation met donc en lumière la productivité de la romancière. Selon les dates inscrites sur le manuscrit, à l'exception d'une pause de cinq jours, elle travaille tous les jours ou deux jours entre le 22 octobre et le 16 novembre 1973. Chez Maillet, comme pour « les manuscrits de Beckett, mais davantage encore dans les dossiers de Jean-Paul Goux, la grille du temps escorte l'écriture au seuil de l'œuvre, accompagne son cheminement le long des jours, des années comme une sorte de syntaxe primitive » (Boie et Ferrer 10). En moyenne, elle date le manuscrit à chaque huit feuillets, révélant ainsi un rythme soutenu de rédaction. Elle se fixe comme objectif d'avoir terminé la rédaction d'ici la fin de l'année 1973 « afin de pouvoir le dater de cette année » (Agenda en vinyle imitation bois, f. 173, recto) et y parvient grâce aux outils qu'elle met en place, car la rédaction du premier jet prendra fin le 25 novembre 1973 (Journal en cuir noir, f. 11, recto). Cette stratégie de datation et de pagination de la romancière devient ainsi une mesure de l'avancement de son travail qui lui permet de persister dans la rédaction du roman et de contrecarrer le périlleux équilibre des commencements de l'écriture (paradoxalement aussi dû à sa discipline qui tend à multiplier les faux départs et les fragments textuels variés).

De l'écriture quotidienne à l'écriture du quotidien : ressassement d'un passé révolu

Pour l'entrée en écriture d'*À la mémoire d'un héros*, qui prend racine grâce à la discipline d'écriture quotidienne de Maillet, « inventer, c'est se ressouvenir » (de Nerval 451). En octobre 1973, le travail de l'écrivaine se déplace de plus en plus vers le terrain des écritures de soi lors de ses exercices d'écriture quotidiens. Autant les réflexions qui entourent sa pratique d'écriture, consignées dans son journal intime, dans ses agendas et dans les marges des fragments rédigés dans « Choses écrites », que la teneur de ces dits fragments témoignent d'une pratique autobiographique complexe. L'apport de la génétique littéraire amène un éclairage nouveau sur les réflexions et les processus qui caractérisent la rédaction d'une œuvre autobiographique basée, en majeure partie, sur des souvenirs uniquement.

Le 12 octobre 1973, une dizaine de jours avant l'entrée en écriture d'*À la mémoire d'un héros*, Maillet note dans son cahier « Choses écrites » : « Je me cherche un nom de

plume, c'est-à-dire un nom de déguisement pour moi, afin de me décrire minutieusement dans mes romans. Je songe à reprendre celui de ma mémé, utilisé une seule fois dans *L'action nationale*. Je songe donc à Marie Langlois² » (f. 109-110, recto). Maillet songe alors à écrire des textes autobiographiques sans que l'on puisse l'identifier. Au-delà des questions soulevées par l'utilisation d'un pseudonyme, cette note signale un renouveau à venir dans l'œuvre de Maillet qui souhaite se mettre en scène dans ses œuvres futures. Si certains de ses romans déjà parus au moment de commencer la rédaction d'*À la mémoire d'un héros* empruntent parfois au milieu bourgeois dans lequel elle a vécu (*Les remparts de Québec*, *Le bois pourri*, *Le doux mal*), la publication des romans *À la mémoire d'un héros* (1975), *Lettres au surhomme* (1976) et *Le miroir de Salomé* (1977), ayant tous paru sous son vrai nom par ailleurs, opère un changement profond dans son œuvre romanesque qui implique désormais une portée autobiographique centrale.

La réflexion de Maillet sur l'apport de l'autobiographique à son travail est bien enclenchée en 1973. En effet, plusieurs amorces de textes, dans « Choses écrites », impliquent une part de travail sur le réel : c'est en Europe, entre juin et juillet 1973, qu'elle commence la rédaction de « La randonnée française », récit de voyage dans lequel elle revient sur les paysages vus et les moments vécus à l'étranger ; en août et septembre 1973, elle entreprend un projet poétique intitulé « Échos de Beaubois » qui s'inspire des nombreux séjours passés à son chalet dans les Laurentides. À cette époque, l'écrivaine emprunte donc au réel et à ses souvenirs pour irriguer son travail littéraire. Après ces deux projets autobiographiques amorcés, puis rapidement abandonnés, Maillet lance la rédaction de ce qui deviendra le roman *À la mémoire d'un héros*.

Pour Pascale Ryan, spécialiste de l'œuvre de Maillet, dans *À la mémoire d'un héros*, « comme bien souvent en littérature, biographie et fiction se confondent » (10). Pour expliquer la structure narrative non chronologique et fragmentée et la trame d'inspiration autobiographique du roman, la critique littéraire Gabrielle Poulin indique que « de l'épisode de sa vie qu'elle ressuscite, la romancière ne livrera que des passages, ceux que sa mémoire lui renvoie spontanément et qui forment les maillons nécessaires d'une chaîne que rien encore n'a réussi à briser » (125). En effet, le roman autobiographique³ *À la mémoire d'un héros* s'inspire d'une portion de la jeunesse de l'écrivaine. Dans une forme complexe, fragmentaire et circulaire, le récit narré par Ursule Caramaire, jeune canadienne-

française d'origine aisée, relate un passage de sa vie d'environ un an durant lequel elle étudie l'art vocal à New York pendant la Seconde Guerre mondiale. Au fil de la période où elle séjourne à la Maison Internationale de la métropole américaine, Ursule intègre un cercle cosmopolite, formé d'artistes, d'aristocrates et de personnalités importantes, et s'éprend de Marvin, le héros du titre, avant qu'il ne la quitte pour participer à l'effort de guerre. En filigrane, le roman *À la mémoire d'un héros* raconte l'évolution de la narratrice de l'adolescence à l'âge adulte ; éperdument candide et amoureuse au début du roman, elle se trouve vite piégée entre son éducation traditionnelle et son goût d'émancipation et d'aventures. Il importe encore de noter que la teneur autobiographique du roman repose sur les souvenirs que l'écrivaine conserve de sa jeunesse et non sur des matériaux textuels tels que des passages de journaux intimes ou de cahiers « Choses écrites » qu'elle aurait pu écrire lors de son séjour à New York dans la décennie 1940.

Les recoupements entre la vie de Maillet et celle de la narratrice, Ursule Caramaire, sont nombreux, saisissants et témoignent d'un travail de convocation, dans l'œuvre, du passé de l'écrivaine comme le relate un passage réflexif de son journal intime où elle affirme : « Et moi, je suis, en revanche, un peu chacun de mes personnages féminins » (Journal en cuir noir, f. 19, verso). S'il est possible de broser les parallèles entre vie réelle et œuvre grâce à une bonne connaissance de la biographie de Maillet, des passages du journal intime ou bien des agendas rédigés en marge de la genèse de *À la mémoire d'un héros* renseignent aussi sur des sources concrètes qui ont pu irriguer la genèse du roman.

Dans le journal intime qu'elle tient pendant la rédaction du roman, Maillet indique, alors qu'elle revient sur son idylle avec Loveless, soldat américain qu'elle a rencontré lors de son séjour à New York au début des années 1940⁴, qu'il est l'inspiration de plusieurs personnages de ses œuvres : « C'est lui, l'homme de "Récit à la première personne du singulier". C'est lui aussi l'homme de "Récit en accords brisés" »⁵. C'est lui que j'ai connu parce qu'il regardait une mante religieuse » (Journal en cuir noir, f. 18-19, verso). Elle fait ici référence à l'excipit du roman quand la narratrice se remémore le moment où elle aperçoit l'« homme, dans [une] pose inusitée en pleine ville [qui] examinait quelque chose avec beaucoup d'intérêt » (*À la mémoire d'un héros*, 163) : une mante religieuse. On apprend plus loin que cet homme « c'était le lieutenant Bamier[,] c'était Marvin » (164) et que cette scène relate la toute première rencontre d'Ursule et de ce dernier. Ainsi, le

passage du journal intime confirme que l'écrivaine, en plus de s'inspirer librement de ce qu'elle a vécu lors de son séjour étudiant à New York, convoque également des anecdotes précises, comme celle évoquée ci-dessus.

Si le critique littéraire Jean Basile célèbre, à la parution d'*À la mémoire d'un héros*, le « pouvoir d'évocation extraordinaire » (14) de Maillet, qui fait minutieusement « la description des vêtements, des meubles et des bibelots » (14) qui font le riche décor de son histoire, cette « réussite de reconstitution » (14) de son passé est alimentée par ses souvenirs, mais aussi par les missives échangées avec l'homme qu'elle nomme Loveless. En effet, le mercredi 13 février 1974, alors qu'elle en est à réviser et peaufiner le roman, Maillet indique dans son agenda qu'elle a « reçu une autre lettre de Loveless [...] très utile pour les détails d'*À la mémoire d'un héros* » (Agenda en vinyle bleu, f. 23, verso), signalant l'intérêt qu'elle porte à reconstruire un fidèle portrait des événements qu'elle a vécus dans sa jeunesse et l'apport de la correspondance qu'elle tient avec l'homme qui lui inspire le récit pour évoquer leur passé commun.

Par ailleurs, ce roman n'est pas le premier texte de fiction dans lequel Maillet exploite son quotidien à New York dans la décennie 1940. Un manuscrit inédit⁶ ayant pour titre « Maison Internationale » se présente comme un projet tout à fait similaire à la trame narrative d'*À la mémoire d'un héros*, même s'il a été écrit dans la seconde moitié des années 1940. Dans « Maison Internationale », Corinne, tout comme la narratrice Ursule Caramaire d'*À la mémoire d'un héros* et la romancière Maillet, étudie le chant classique à New York, réside à la Maison Internationale, fréquente le milieu bourgeois cosmopolite durant la Seconde Guerre mondiale et fait la rencontre d'un soldat américain dont elle s'éprend. Les systèmes référentiels des deux textes de fiction, c'est-à-dire les allusions directes à des lieux, à des personnes réelles et à des œuvres qui traduisent les origines et les intérêts des deux narratrices, comportent de fortes similarités. La comparaison des références (aux lieux, aux œuvres et aux artistes) citées dans les deux fragments publiés de « Maison Internationale » à ceux dans *À la mémoire d'un héros*, illustre la parenté des deux textes comme les héroïnes convoquent des éléments similaires : le musicien Duke Ellington, le fleuve Hudson, Town Hall, Broadway, Riverside Drive, le conservatoire de musique Julliard et l'Université Columbia, entre autres.

Le parallèle, quant à la forme adoptée pour chacun des deux textes, est lui aussi frappant : tous les deux sont ponctués des réflexions que les narratrices désormais âgées (Ursule et Corinne) se font au moment de narrer les moments marquants de leur jeunesse – rappelant l'exercice auquel se prête Maillet au moment où elle revient sur son séjour à New York pour l'écriture d'*À la mémoire d'un héros*. Corinne dans « Maison Internationale », se remémorant son passé, se narre à la troisième personne, illustrant la distance entre elle, désormais âgée, et l'étudiante jeune et naïve qu'elle était :

Pourtant, retracer *ma personne, celle de Corinne, telle qu'elle fut jadis*, n'est-ce pas tenter de rassembler les poussières d'un corps, pour le recréer selon le souvenir que l'on en garde ? *Je réfléchis* ; les tableaux se précisent, tandis que les figures et les voix se rapprochent. Mon Dieu ! Qu'il est vivace, réel, ce passé qui surgit de l'inconscient ! (« Maison Internationale (Introduction) », 173. Je souligne.)

Ce passage précis de « Maison internationale » laisse entrevoir une adéquation entre l'identité de l'autrice – le *je* – et l'identité de Corinne. Au moment de rédiger *À la mémoire d'un héros*, Maillet réemploie le même procédé avec une vingtaine de parenthèses qui ponctuent le texte et qui rendent accessibles au lecteur les pensées d'Ursule alors que surviennent des réminiscences de moments douloureux de son passé :

(Après cela, dit-elle, ma mémoire s'embrume. Dirait-on pas [sic] des images bougeantes derrière une vitre battue de pluie violente ! Oh, que l'azur de ce novembre, que le pur et le froid ravivent en moi gestes et sentiments lointains ; c'est-à-dire ma jeunesse. Quelques instants encore, dit-elle. Juste assez pour finir). (*À la maison d'un héros*, 151)

La forme de chacun de ces deux textes se moule donc à leur genèse même : on peut y voir une mise en abyme qui donne à voir Maillet, la romancière, se remémorant ses années new-yorkaises pour les réécrire. Les deux textes n'ont pas de parenté génétique avérée (« Maison internationale » n'ayant pas irrigué concrètement la rédaction d'*À la mémoire d'un héros* par allusion directe ou reprise de citations d'un texte à l'autre, par exemple), mais ils prennent tous deux source dans la réserve mémorielle de la romancière à la manière de l'endogenèse :

les singularités de l'histoire personnelle de l'écrivain, son enfance, sa formation, sa maturité, *sa vie*, en somme, telle qu'il se la représente, constituent une des formes les plus purement intérieures de son capital endogénétique : une sorte de fonds personnel inaliénable dont la connaissance et la formulation restent peut-être le dernier mot de toute création. (Biasi 21)

C'est autour d'un même « fonds personnel inaliénable » que sont rédigés les deux récits : les lieux, les systèmes référentiels, les personnages et les formes employées prennent appui sur les rencontres et les aventures que Maillet a vécues à New York. Dans le cas d'*À la mémoire d'un héros*, il semble que la séance d'écriture de la nuit du 22 au 23 octobre 1973 a mené Maillet vers cette partie de sa jeunesse spontanément, bien qu'elle l'ait déjà raconté vingt ans plus tôt dans « Maison Internationale ». Il n'est d'ailleurs pas rare que des écrivain.es ressassent les mêmes moments dans différentes œuvres, notamment Marguerite Duras et Gabrielle Roy.

Or, il est indéniable que ce recul d'une trentaine d'années sur les événements qu'elle relate dans *À la mémoire d'un héros*, altère ce qui est désigné comme l'écriture du quotidien, au sens d'une écriture qui « s'attache à dire le quotidien *pour lui-même*, celui-ci n'étant plus soumis à un projet poétique qui viserait à le transcender » (Heck 2 ; l'autrice souligne). En effet, l'intrigue du roman, narré une trentaine d'années après l'action évoquée, déroule chronologiquement le quotidien d'Ursule sur un an à l'exception de l'incipit où se bousculent des réflexions, sensations et événements sans liens entre eux bien qu'ils se rapportent tous à l'époque où la protagoniste étudiait à New York. Quelques retours en arrière permettent aussi de narrer des moments de son enfance, comme dans l'excipit où sont révélées les circonstances de la rencontre de Marvin et d'Ursule. La vingtaine de parenthèses, au sens propre comme au sens figuré, vise à approfondir l'examen auquel la narratrice, désormais âgée, soumet la plus jeune version d'elle-même qui a vécu les événements narrés trente ans plus tôt : « (Elle se souvient de chaque mot. L'amour-désir se sert souvent de la pitié comme d'une clé magique pour déverrouiller ce qui était bien clos. Mais se voit-on si clairement avant vingt ou trente ans de distance ?) » (*À la mémoire d'un héros*, 73-74). La narratrice réfléchit, au sein des parenthèses, aux processus qui sous-tendent les réminiscences auxquelles elle s'adonne et aux conséquences du passage du temps sur la fidélité du récit par rapport au réel vécu. Bien que le roman offre à lire le quotidien d'Ursule allant de soirées mondaines à des cours de chant ou des amours déçues, il semble que le cœur du roman se trouve plutôt dans la mémoire même de ce quotidien révolu. C'est dans le va-et-vient entre le quotidien narré et les parenthèses autoréflexives que la narratrice réussit finalement à retrouver le morceau manquant de son histoire, dont le roman est la quête : le récit de sa rencontre avec le héros du titre, Marvin,

qu'elle parvient à narrer dans l'excipit après qu'elle ait indiqué, dans la toute dernière parenthèse du roman : « [...] il est presque temps que je m'arrête, n'est-ce pas ? N'est-ce pas ? Car s'il y avait tout de même autre chose, dit-elle comme une lointaine musique d'espérance) » (*À la mémoire d'un héros* réédition⁷, 167).

Conclusion

Dans l'une des notes qui inaugurent un autre de ses exercices d'écriture quotidienne, datée du 20 octobre 1973, deux jours avant l'entrée en écriture du roman *À la mémoire d'un héros*, Maillet écrit : « Il y a bien longtemps qu'Anna n'a rien écrit pour s'immortaliser » (« Choses écrites », f. 144, verso). Anna se présente comme un alter ego de l'écrivaine, qu'elle convoque régulièrement dans ses cahiers « Choses écrites », dès la décennie 1940, en tant que narratrice, pour raconter des fragments de son passé, plus particulièrement pour un projet nommé « L'immortalisation d'Anna⁸ ». Un passage qui suit la brève note éclaire tout particulièrement la manière dont s'articule l'écriture autobiographique chez Maillet :

Anna découvrait chaque jour le plaisir mystérieux de la réinvention. Elle réinventait ses amours, sa jeunesse [...] Anna ne savait peut-être plus parler d'elle-même ; si longtemps elle s'était maintenue dans le non-langage qui n'est pas le silence, mais la parole incommunicante. Je... disait-elle. Et quand après ce je, il ne venait rien d'autre elle songeait que ce je n'existait guère et que par mille moyens nouveaux il fallait lui rendre sa substance et son essence : le je substantiel. (« Choses écrites », f. 144, verso)

À travers ce passage, Maillet montre que le passé lui est toujours présent ; il peut ressurgir à tout moment, être répété, modifié, narré, réinventé à l'occasion de ses exercices d'écriture quotidiens. Le cahier « Choses écrites » de 1973 montre que l'invention, dans cette période précise de la carrière de Maillet, est intimement liée à l'intime, à l'autobiographique. Une condition est commune à l'écriture de l'ensemble des textes à teneur autobiographique cités dans cette étude : la romancière se cache derrière un alter ego, une narratrice qui ne porte pas son nom, qui l'autorise au fond à parler d'elle. Chez Maillet, l'écriture de soi est quelque chose qu'on ne peut faire que camouflé derrière un autre nom, une autre identité : Ursule pour *À la mémoire d'un héros*, Corinne pour « Maison internationale », Anna pour « L'immortalisation d'Anna » et Salomé pour *Lettres au surhomme* et *Le miroir de Salomé*.

Dans le cas du cahier « Choses écrites », plus largement, et du projet *À la mémoire d'un héros*, en particulier, l'écriture trouve donc son moteur dans le travail quotidien et la vie réelle, mais aussi dans la mémoire de ces mêmes motifs. L'écriture puise à même un réservoir inépuisable de moments et de fragments ressassés, remaniés et en attente de réactivation qui permettent de (re)lancer la création. Plus encore, les textes autobiographiques de Maillet, par le biais de passages autoréflexifs comme les parenthèses d'*À la mémoire d'un héros*, laissent entrevoir leur genèse même : le texte en est d'autant plus autobiographique puisqu'il relate à la fois le passé de l'écrivaine et son processus de remémoration du passé, des années après les faits narrés. Ainsi, il apparaît que l'aventure qui attend Maillet en octobre 1973, à l'aube de l'entrée en écriture du roman *À la mémoire d'un héros*, c'est sa propre rencontre avec une version passée d'elle-même grâce à laquelle elle renoue avec des récits, des personnes et des lieux qui lui sont chers et qu'il fait bon (ré)écrire.

Bibliographie

- Biasi, Pierre-Marc de. « De l'intertextualité à l'exogénèse ». *Genesis* 51 (2020). 11-28.
- Boie, Bernhild et Daniel Ferrer. « Les commencements du commencement ». *Genèses du roman contemporain, incipit et entrée en écriture*. Dir. Daniel Ferrer et Bernhild Boie. Paris : CNRS, 1993. 7-36.
- Caron-Veilleux, Victor. « Analyse génétique du roman *À la mémoire d'un héros* d'Andrée Maillet : du carnet à la genèse post-éditoriale ». Mémoire de maîtrise. Montréal : Université du Québec à Montréal, 2022.
- Carpentier, André. *Ruelles, jours ouvrables*. Montréal : Boréal, 2005.
- Grésillon, Almuth. *La mise en œuvre. Itinéraires génétiques*. Paris : CNRS, 2018.
- Hay, Louis. « Nouvelles notes de critique génétique : la troisième dimension de la littérature ». *Texte* 5-6 (1986-1987). 313-328.
- Hay, Louis, dir. *Carnets d'écrivains*. Paris : CNRS, 1990.
- Heck, Maryline. « Écrire le quotidien aujourd'hui : formes et enjeux ». *Elfe* XX-XXI 8 (2019). <https://journals.openedition.org/elfe/1193> Consulté le 15 janvier 2024.
- Issenhuth, Jean-Pierre. *Chemins de sable. Carnet 2007-2009*. Montréal : Fides, 2010.

Langlois, Marie [pseudonyme d'Andrée Maillet]. « Le salut de la femme ». *L'action nationale* 22.1 (1943). 63-68.

Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 1975.

Maillet, Andrée. « Maison Internationale (Introduction) ». *Amérique française* 12.3 (1954). 172-181.

---. « Maison Internationale ». *Amérique française* 12.4 (1954). 277-285.

---. *Le lendemain n'est pas sans amour*. Montréal : Beauchemin, 1963.

---. Choses écrites. 1973. Bibliothèque et Archives nationales du Québec. Centre d'archives de Montréal. Fonds Andrée Maillet. P798, S3, D1 3/8.

---. Journal en cuir noir. 1973-1974. Bibliothèque et Archives nationales du Québec. Centre d'archives de Montréal. Fonds Andrée Maillet. P798, 010, 004.

---. Agenda en vinyle imitation bois. 1973-1976. Bibliothèque et Archives nationales du Québec. Centre d'archives de Montréal. Fonds Andrée Maillet. P798, 010, 007.

---. Agenda en vinyle bleu. 1974-1976. Bibliothèque et Archives nationales du Québec. Centre d'archives de Montréal. Fonds Andrée Maillet. P798, 010, 007.

---. *À la mémoire d'un héros*. Montréal : La Presse, 1975 ; Typo, 2011.

---. *Lettres au surhomme*. Montréal : La Presse, 1976.

---. *Lettres au surhomme*, vol. 2, *Le miroir de Salomé*. Montréal : La Presse, 1977.

---. « Journal intime » [enregistrement sonore]. *Radio-Canada*, 1982.

<https://cagm.umontreal.ca/visionner.jsp?ID=119976001> Consulté le 10 septembre 2020.

Nerval, Gérard de. « Les filles du feu ». *Œuvres complètes*, III. Paris : Gallimard, 1993.

Poulin, Gabrielle. « Romans québécois de 1975. Des femmes racontent et se racontent ». *Relations* (Montréal) 36-414 (1976). 125-126.

Ryan, Pascale. « Préface ». Andrée Maillet. *À la mémoire d'un héros*. Montréal : Typo, 2011. 7-17.

Simonet-Tenant, Françoise. *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*. Paris : Téraèdre, 2004.

Notes

¹ La genèse de ce roman, suite des *Lettres au surhomme* (1976) et du *Miroir de Salomé* (1977) qui relataient dans une forme épistolaire les mœurs de la bourgeoise famille Caramaire à travers le regard d'une héroïne follement éprise d'un amant inaccessible, mériterait à elle seule une étude approfondie. L'écriture de ce

troisième volume est entreprise en 1977 et s'étirera jusqu'au début des années 1990. On annonce finalement sa parution en 1991, quelques mois après que Maillet remporte le Prix Athanase-David, mais elle continuera de le retravailler jusqu'à son décès en 1995. De nombreux documents génétiques déposés dans le fonds d'archives de l'écrivaine à BANQ témoignent de la longue et complexe gestation de cette œuvre.

² Dans sa chronique « Le salut de la femme » (Langlois 63-68), l'écrivaine défend les valeurs du mouvement social nationaliste L'action de propagande sociale : une meilleure éducation pour tous, la conservation de la religion catholique et une plus grande protection des normes familiales et matrimoniales qui, selon elle, s'érodent alors que de plus en plus de femmes accèdent au marché du travail. La chronique, dont le ton est foncièrement militant, n'a donc aucun lien avec une entreprise littéraire autobiographique.

³ Au sens d'un texte « de fiction dans [lequel] le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer » (Lejeune 25).

⁴ Maillet tire de la correspondance avec Loveless, qui s'étend sur plusieurs décennies, la trame narrative des romans épistolaires *Lettres au surhomme* (1976) et *Le miroir de Salomé* (1977) mettant en scène Salomé Caramaire, cousine de l'héroïne de *À la mémoire d'un héros*, qui échange des missives avec un soldat américain qu'elle a connu alors qu'elle étudiait à New York au début des années 1940. Si *À la mémoire d'un héros* donne donc à voir la rencontre entre une narratrice et un homme qui doit partir pour la guerre, *Lettres au surhomme* et *Le miroir de Salomé* peuvent constituer une suite dans laquelle la narratrice échange avec cet homme concernant leur amour déçu.

⁵ Ces deux récits, qui paraissent dans le recueil de nouvelles *Le lendemain n'est pas sans amour*, évoquent la même histoire vécue par Maillet et ses narratrices Salomé des *Lettres au surhomme* et Ursule de *À la mémoire d'un héros* : une trame narrative dont le cœur est un amour de jeunesse déçu, marqué par l'abandon soudain de la protagoniste par son compagnon. Dans « Récit à la première personne du singulier », une narratrice raconte une aventure vécue avec un homme qui se refuse à lui avouer son amour et qui la quitte inopinément pour une mission en Afrique, la laissant malheureuse et esseulée. « Récit en accords brisés » consiste en un échange téléphonique, prenant la forme d'un règlement de comptes, entre une femme et un homme qui ont vécu une intense histoire d'amour ayant toutefois pris fin violemment. Les couples dépeints dans les deux récits correspondent depuis leur séparation qui s'est effectuée plusieurs années auparavant, faisant directement écho à l'histoire et à la correspondance de Maillet et Loveless.

⁶ Seuls deux fragments de « Maison Internationale » ont été publiés dans la revue *Amérique française*.

⁷ Cette parenthèse a été ajoutée au texte une vingtaine d'années après sa parution initiale, au début des années 1990. Pour une étude approfondie concernant les ajouts et corrections post-éditoriales apportés au roman, voir mon mémoire de maîtrise : Victor Caron-Veilleux, « Analyse génétique du roman » (2022).

⁸ Onze fragments de « L'immortalisation d'Anna » ont été publiés dans la revue de création littéraire *Amérique française* entre 1946 et 1954. Leur trame se déroule, tout comme celle de *À la mémoire d'un héros* et de « Maison Internationale », à New York, dans un milieu étudiant bourgeois.