NOUVEAUX REGARDS SUR NOS LETTRES

La correspondance d'écrivain et d'artiste au Québec

Sous la direction de STÉPHANIE BERNIER PIERRE <u>HÉBERT</u>



Nouveaux regards sur nos lettres

Nouveaux regards sur nos lettres

La correspondance d'écrivain et d'artiste au Québec

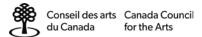
Sous la direction de Stéphanie Bernier et Pierre Hébert



Financé par le gouvernement du Canada. Funded by the Government of Canada.



Nous remercions le Conseil des arts du Canada de son soutien. We acknowledge the support of the Canada Council for the Arts.



Les Presses de l'Université Laval reçoivent chaque année de la Société de développement des entreprises culturelles du Québec une aide financière pour l'ensemble de leur programme de publication.



Cette recherche a été financée par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

Mise en pages: Diane Trottier

Maquette de couverture: Laurie Patry

Dépôt légal 1er trimestre 2020 ISBN: 978-2-7637-4776-7 ISBN PDF: 9782763747774

Les Presses de l'Université Laval www.pulaval.com

Toute reproduction ou diffusion en tout ou en partie de ce livre par quelque moyen que ce soit est interdite sans l'autorisation écrite des Presses de l'Université Laval.

Table des matières

La correspondance littéraire : d'un objet de « nature » à un phénomène de culture	1
I – Pratiques épistolaires / Pratiques éditoriales	
Du silence dans la correspondance entre Louis Dantin et Germain Beaulieu	21
L'Homme sans secret ou la transparence épistolaire de Borduas Gilles Lapointe, Université du Québec à Montréal	43
La censure «amicale» des lettres de Saint-Denys Garneau	57
Anne Hébert, des lettres à l'œuvre: le chantier de Kamouraska	75
II – Les nouveaux regards sur l'épistolaire québéco	IS
LA LETTRE COMME GENÈSE DE L'ŒUVRE ET DE L'ÉCRIVAIN-E	
La correspondance comme catalyseur: Jacques Ferron et la genèse épistolaire du Ciel de Québec	89
Madeleine Ferron : la sœur de l'autre	103
Louis Dantin, mentor des Individualistes de 1925 : la correspondance au service d'une sociogenèse des textes	119

Alfred Garneau (1836-1904): épistolier et passeur des lettres Louis-Serge Gill, Collège Laflèche	135
Après la littérature. L'amitié épistolaire entre Jovette Bernier et Alice Lemieux	149
«Car les écrivains passent leur vie à se chercher»: étude de la correspondance Harry Bernard-Simone Routier Nathanaël Pono, CRILCQ-Université du Québec à Montréal	163
RELECTURES DE L'HISTOIRE LITTÉRAIRE PAR L'ÉPISTOLAIRE	
Œuvres littéraires de Célina Bardy: une œuvre charnière de l'histoire littéraire des femmes	179
« Nelligan est-il l'auteur de ses vers ? » Aux sources d'une polémique qui a traversé le siècle	197
À la recherche de Keewaydin: sur les traces d'un festival de poésie dans la correspondance de D. G. Jones	211
Recréer les communautés à l'écran : l'épistolaire à l'épreuve du numérique	225
SONDER LES IMAGINAIRES DE L'ÉPISTOLAIRE	
Post(e) Mélina: la correspondance de Gabrielle Roy	241
La mise en scène des lettres: le théâtre d'exil et l'épistolaire Juliette M. Rogers, Macalester College	253
La figure du seuil chez Geneviève Amyot dans Que vous ai-je raconté? Correspondance 1990-2000	273
vancesa Coai ville, Oniversite at shervioure	

Introduction

La correspondance littéraire : d'un objet de « nature » à un phénomène de culture

« Nous croyons qu'il est impossible de dire quels sont les éléments du style épistolaire; les autres genres ont des règles, celui-là n'a que des secrets. »

VICTOR HUGO, LITTÉRATURE ET PHILOSOPHIES MÊLÉES.

ans en imputer la faute entièrement à Victor Hugo, il n'empêche que son propos caractérise bien la manière dont la correspondance a vivoté, pendant longtemps, dans l'ombre de la «vraie littérature». Dans *Littérature et philosophies mêlées*, le célèbre auteur la regardait de haut:

En effet, le genre auquel on donne ce nom – s'il est vrai que ce soit un genre – est dans la littérature comme ces champs du domaine public que tout le monde est en droit de cultiver. Cela vient de ce que le genre épistolaire tient plus de la nature que de l'art. Les productions de cette sorte sont, en quelque façon, comme les fleurs, qui croissent d'elles-mêmes, tandis que toutes les autres compositions de l'esprit humain ressemblent, pour ainsi dire, à des édifices qui, depuis leurs fondements jusqu'à leur faîte, doivent être laborieusement bâtis d'après des lois générales et des combinaisons particulières¹.

Il y aurait donc quelque chose de «naturel», de basal dans la lettre, comme d'ailleurs pour le journal intime: un accès universel, «démocratique» à l'écriture et une absence de *composition*, d'art; autrement dit, un

Victor Hugo, Œuvres complètes. Philosophie, I (1891-1834): Littérature et philosophie mêlées. http:// www.gutenberg.org/cache/epub/9644/pg9644-images.html

régime d'écriture plus factuel que fictionnel². Rappelons que, pour Gérard Genette, le discours factuel est assumé par l'auteur, contrairement au régime fictionnel, relayé par un personnage.

À ses dépens, on pourrait soutenir une telle opposition dans le cas de la correspondance et l'enfermer sans autre forme de procès dans le tiroir du récit factuel: l'énonciateur de la lettre est toujours l'homme, la femme nantis d'une identité civile, malgré les masques, les pseudonymes ou toute autre persona déployée, et dont l'écriture est transitive: elle porte sur un «objet de réalité». Par contre, en lieu et place de l'opposition factuel / fictionnel, Robert Smadja avance un diptyque plus fertile, voire plus juste pour saisir ici les deux dimensions de la lettre:

Se trouvent ainsi mis en évidence dans le langage, au-dessus des énoncés factuels, des *énoncés de second degré* qui visent moins à décrire des états de fait du monde extérieur ou intérieur qu'à fournir des grilles ou systèmes plus ou moins cohérents et rationnels d'interprétation et d'organisation des éléments du monde objectif ou subjectif. Ils peuvent à la limite se confondre avec la langue elle-même, mais se présentent le plus souvent sous forme de système d'idées, d'images, de récits, mythologiques, métaphysico-religieux, philosophique, à des degrés divers d'élaboration et de conceptualisation, qui n'ont d'autre fonction que d'interpréter le monde vécu et qu'on désigne par des termes tels que *vision du monde*³.

Or, lorsque la lettre s'élève (le mot est volontairement connoté, ici) à ce second degré, apparaît alors sa dimension re-présentative, présentation seconde et transformée du régime factuel; et telle est la condition pour l'aborder comme une pratique ici, liée «à la conception du littéraire »⁴; là, révélatrice de la censure⁵; voire, plus largement, propre à *Relire le XIX*^e siècle (Beaudet et Bédard, 2016). En clair, «instrument idéal d'un savoir vivant⁶ », la lettre d'écrivain et d'artiste couvre un vaste

^{2.} Gérard Genette, « Récit fictionnel, récit factuel », Fiction et diction, Seuil, 1991, p. 65-91.

Robert Smadja, Introduction à la philosophie de la littérature. [...], p. 157, l'auteur souligne. Ajoutons qu'ici, Smadja ne traite pas de la correspondance proprement dite.

Micheline Cambron, «L'asymétrie épistolaire. De l'usage de la correspondance à la conception du littéraire chez Octave Crémazie et Henri-Raymond Casgrain», dans La Faculté des lettres. Recherches récentes sur l'épistolaire français et québécois, 1993, p. 73-93.

^{5.} Richard Giguère, « Alfred DesRochers et la critique cléricale de son temps. Censure et autocensure dans L'Offrande aux vierges folles », dans La Faculté des lettres. Recherches récentes sur l'épistolaire français et québécois, 1993, p. 163-181.

^{6.} Brigitte Diaz, L'épistolaire ou la pensée nomade: formes et fonctions de la correspondance dans quelques parcours d'écrivains au XIX^e siècle, Paris, PUF, 2002, p. 41.

territoire ouvert à tous les horizons épistémologiques, allant de la critique littéraire à la génétique, de l'histoire culturelle à l'histoire des idées, en passant par l'étude des discours de l'intime.

Au Québec, les études sur l'épistolaire ont connu un essor considérable dans les années 1990. Ce dynamisme est le fait de groupes de recherches et d'individus qui ont mené d'importantes études, préparé colloques et numéros de revue. Plus de 25 ans plus tard, quel constat peut-on tirer du chemin parcouru, et quelles sont les perspectives actuelles de la recherche sur l'épistolaire au Québec? L'apparition de nouveaux corpus et l'affinement des approches expliquent le présent recueil d'études, qui poursuit le double but, à la fois heuristique et herméneutique, de découvrir et d'interpréter la lettre d'artiste et d'écrivain. Cependant, avant que de présenter les contributions de ce collectif, un parcours sélectif des recherches sur l'épistolaire au Québec s'impose afin de faire voir l'historique des avancées qui ont rendu possibles les recherches actuelles, historique qui semble s'être déroulé en trois temps.

L'essor (1981-1998)

Il faut marquer d'une pierre blanche l'année 1981, avec la création en France de l'Association interdisciplinaire de recherches sur l'épistolaire (AIRE), à laquelle les «chercheurs québécois participent activement⁷». Toutefois, il semble qu'au Québec le besoin d'un inventaire se pose dès le début, puisque la même année (1983) paraissent de Françoise Van Roey-Roux *La littérature intime du Québec* et, d'Yvan Lamonde, *La littérature personnelle au Québec*, 1980-2000. Le premier ouvrage propose une description commentée qui, contrairement à celui de Lamonde, inclut dans son corpus les correspondances (si elles sont publiées, en tout ou en partie). Ces entreprises cartographiques, si elles n'en sont pas nécessairement la cause, ont assurément fortifié l'intérêt pour la littérature personnelle en général et, par voie de conséquence, pour l'épistolaire au Québec.

Une première constellation d'études sur l'épistolaire voit le jour au début des années 1990. Cette année-là paraît «Les correspondants littéraires d'Alfred DesRochers⁸». Si aujourd'hui la pertinence d'un tel numéro semble tomber sous le sens, il est bon de rappeler, tel que nous l'a

Benoît Melançon, «Les études sur l'épistolaire québécois aujourd'hui » Cahiers d'histoire du Québec au xxe siècle, nº 1, hiver 1994, p. 93.

^{8.} Titre du dossier de Voix et images, vol. 16, nº 1, automne 1990.

appris son responsable Richard Giguère, que l'on se heurtait à ce moment à une attitude pour le moins dubitative en ce qui concerne la validité de cet objet de recherches⁹. La présentation du numéro fixe clairement l'empan culturel que permet l'étude des lettres. Cette correspondance, écrit Giguère,

dépasse largement le nom, l'œuvre, la personnalité ou les seules préoccupations du poète d'À l'ombre de l'Orford. C'est toute une époque et ses enjeux littéraires, culturels, sociopolitiques et économiques qui se retrouvent dans les quelque 2300 lettres déposées par DesRochers [...]. Ces lettres abordent une grande variété de sujets, allant des théories littéraires aux théories monétaires, de la versification à l'édition, de la critique au public lecteur, du libéralisme au socialisme, des systèmes d'éducation aux systèmes économiques, du journalisme à l'histoire, et les références livresques peuvent renvoyer aussi bien à des auteurs américains ou britanniques que français ou québécois 10.

La pertinence de la lettre n'est pas que menacée par sa réduction au factuel; elle a été aussi souvent confinée au paratexte. Éclairé par les avancées de ce numéro sur DesRochers et par notre regard actuel, le point de vue de Genette¹¹, reléguant la lettre au paratexte, une voie largement empruntée par les recherches sur l'épistolaire¹², apparaît désormais réducteur. Longtemps considérée comme un discours parallèle, accompagnant l'écrivain ou l'écrivaine en marge de son œuvre, la lettre défie pourtant constamment la frontière la reléguant hors du littéraire pour affirmer son importance comme partie de ce processus dynamique et ouvert; autrement dit, non comme un seuil, mais comme le rouage d'une mécanique textuelle.

Au Québec, l'engouement pour la recherche sur l'épistolaire n'est pas étranger à la formation du Centre universitaire de lecture sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances (CULSEC). Formé en

^{9.} Il n'est donc pas étonnant que dans l'avant-propos, Lucie Robert écrive : « Jusqu'ici, les correspondances privées n'ont guère été utilisées autrement que comme source complémentaire. », p. 4.

^{10. «}Présentation», p. 7.

^{11.} En effet, dans Seuils, Gérard Genette avance que les lettres fournissent « une sorte de témoignage sur l'histoire de chacune des œuvres: sur sa genèse, sur sa publication, sur l'accueil du public et de la critique, et sur l'opinion de l'auteur à son égard à toutes les étapes de cette histoire». (Gérard Genette, « Correspondance », Seuils, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 344.)

^{12.} La lettre sert le plus souvent à éclairer «l'homme et l'œuvre», comme le remarque Claudine Gothot-Mersch dans sa synthèse des travaux sur Flaubert, épistolier («Sur le renouvellement des études de correspondances littéraires: l'exemple de Flaubert», Romantisme, 1991, n° 72. p. 5-29). Un constat semblable ressort des recherches sur la correspondance de Diderot: «La correspondance est un matériau, une réserve de faits et d'opinion, l'à-côté de la création – un pré-texte ou un sous-texte, mais pas un texte». Benoît Melançon, Diderot épistolier: Contribution à une poétique de la lettre familière au xviiir siècle, Saint-Laurent, Fides, 1996, p. 44.

1993¹³ par de jeunes chercheurs, il est le premier groupe, à notre connaissance, à prendre la lettre comme objet de recherche au Québec dans le but de constituer « une sociopoétique de l'épistolaire qui sache à la fois prendre en compte les socialités de la lettre et les spécificités de son écriture ». C'est d'ailleurs ce que revendiquent Benoît Melançon et Pierre Popovic dans leur « Présentation » des actes de leur colloque, actes intitulés *Les Facultés des lettres*¹⁴ (1993).

Trois raisons, allèguent-ils, expliquent «l'essor connu par les études épistolaires» (4). La première est conjoncturelle: postmodernité oblige, voici la fin des certitudes, des grands récits; la littérature, le «système des Belles lettres» n'y échappent pas. «Étudier l'épistolaire, c'est aussi, en quelque sorte, un geste de protection» (5), un arrière-lieu des Lettres, inachevé, certes, mais vivant. La deuxième raison est proprement littéraire: la recherche d'une autre scène du littéraire que celle de la place publique (6), des «jeux de coulisses» qui, cette fois, ne mettent plus dos à dos le privé et le public, mais, au contraire, les solidarisent. Enfin, la troisième est clairement théorique et nous ramène à l'idée des seuils non comme frontières restrictives, mais comme lieux de passage, seuils qui, en ce sens plus bakhtiniens que genettiens, posent le littéraire «comme un processus dynamique et ouvert» (6).

Si de tels propos nous semblent familiers, rappelons qu'ils ont été élaborés il y a 25 ans; et que, en définitive, des études réunies alors dans ces actes par Melançon et Popovic, deux portaient sur des auteurs français et huit, sur des québécois, «indice d'une émergence récente non seulement des recherches sur l'épistolarité en terre québécoise, mais aussi, plus directement, du genre épistolaire lui-même» (7-8), qu'il faut désormais inscrire dans «l'institutionnalisation de la littérature québécoise»: la lettre, surtout inédite, peut se jouer «du surmoi institutionnel québécois» en servant «de refuge ou d'exutoire» (8).

Le ton était donné pour rassembler les forces vives qui œuvraient jusqu'alors en électrons libres sur les correspondances, et pour saisir ces discours dans une perspective nouvelle, comme en témoignent *Lettres*

Voir «Sociopoétique de l'épistolaire: les années trente au Québec», Site du C.U.L.S.E.C. http://mapageweb.umontreal.ca/melancon/culsec.prog.html

^{14.} Les Facultés des lettres. Recherches récentes sur l'épistolaire français et québécois, sous la direction de Benoît Melançon et Pierre Popovic, Montréal, Université de Montréal, Département d'études françaises, Centre universitaire pour la sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances, février 1993, 241 p.

des années trente¹⁵ (1996), actes d'un colloque organisé par le groupe en 1995¹⁶. L'hypothèse de départ se voulait « délibérément naïve » (« Présentation »¹⁷, 7): la lettre est plus libre, moins contrainte que « la littérature » (nous ajoutons les guillemets...), mais, en même temps, les espaces privé et public y empiètent l'un sur l'autre. Surtout, et en cela nous retrouvons l'énoncé de second degré, « la lettre écrit plus qu'elle ne décrit le social » (Rainier Grutman, « Michel de Ghelderode, metteur en scène épistolaire », 13), d'où l'hypothèse sociopoétique qui gouverne les études: « que dit la lettre, qui ne soit pas que l'écho trivial de ce qui s'écrit ailleurs en littérature, dans l'espace public? » (8) Proposant une percée dans l'une des périodes les moins étudiées de l'histoire littéraire du Québec d'alors les contributions attestent du « rôle actif » de la lettre dans « l'élaboration d'un espace littéraire moderne au Québec » (9-10).

 $Penser\ par\ lettre^{19}$ (1998) semble prendre pour prémisses le colloque précédent :

même si on a parfois l'impression que la lettre est une forme d'écriture strictement privée ou intime, unissant deux personnes et rien qu'elles, les choses sont beaucoup plus complexes dans l'imaginaire épistolaire. Plutôt que de penser la correspondance comme une activité à deux pôles – l'épistolier/la société –, il importe d'y saisir le fonctionnement de ce que l'on a convenu d'appeler la « médiation épistolaire ». De quoi s'agit-il? Des espaces, structures ou figures intermédiaires qui rendent possibles la représentation de la société dans la lettre, l'insertion de celle-ci dans des échanges sociaux, la création de communautés épistolaires et la production d'un discours modifiant à son tour les relations et représentations sociales (7-8).

Pour reprendre une ancienne distinction de Tzvetan Todorov, ce n'est plus à ce moment la littéralité de la lettre qui dès lors importe, mais sa littérarité. Esquivons le débat à savoir si la lettre est «littéraire», du moins un débat théorique; soyons plutôt empiriques et reconnaissons

^{15.} Sous la direction de Michel Biron et de Benoît Melançon, s. l., Le Nordir, 141 p.

^{16.} Il convient d'inclure dans ce parcours Les Femmes de lettres. Écriture féminine ou spécificité générique? Actes du colloque tenu à l'Université de Montréal le 15 avril 1994. Études réunies et présentées par Benoît Melançon et Pierre Popovic, Montréal, Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences, Département d'études françaises, Centre universitaire de lecture sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances (CULSEC), 1994, 162 p.

^{17.} La « Présentation » couvre les pages 7-11.

^{18.} Benoît Melançon note opportunément que «si les recherches se multiplient sur le XIX° siècle québécois (voir les travaux de M. Brunet, de R. Beaudoin, de R. Major) ou sur la période qui a suivi la Deuxième Guerre mondiale (le corpus le plus commenté), les années trente, elles, restent le parent pauvre des études littéraires. » http://mapageweb.umontreal.ca/melancon/culsec.prog.html

Penser par lettre, 1998 (actes d'un colloque de 1997) http://mapageweb.umontreal.ca/melancon/ culsec.penser.actes.html

que la lettre fait désormais partie d'un processus de socialisation du littéraire, toujours en étroite connexion avec l'écrivaine ou l'écrivain, son œuvre et la vie littéraire. Plus qu'une valeur « intrinsèquement » littéraire de la lettre, c'est entre autres dans cette relation dialogique qui concourt à l'avènement de l'œuvre que repose l'intérêt *littéraire* de l'épistolaire.

Outre le CULSEC qui servit véritablement de locomotive pour l'étude des correspondances au Québec, d'autres initiatives ont consacré leurs efforts à des corpus épistolaires spécifiques, comme c'est le cas des travaux de Richard Giguère sur la correspondance d'Alfred DesRochers, de Gilles Lapointe sur la correspondance de Paul-Émile Borduas et du Groupe de recherche sur Gabrielle Roy, fondé à la fin des années 1990 par François Ricard.

Un déplacement : priorité aux archives et au corpus (1998-2015)

Les années 1990 auraient-elles constitué un temps fort dans la compréhension du statut et l'élaboration des méthodes (au sens large) d'analyse des correspondances littéraires? Ce fut bien le cas, puisqu'on y a vu se préciser et se nuancer à la fois la «signification littéraire» de la lettre. Il semble cependant y avoir eu une pause durant la décennie qui suit. Certes, il faut mentionner, en plus des entreprises collectives visant à mettre en valeur la recherche sur les archives littéraires²⁰, les nouveaux corpus épistolaires mis à la disposition des chercheurs²¹ et les travaux de Julie Roy sur la lettre comme mode d'écriture littéraire pour les

^{20.} Comme le Centre québécois de recherche sur l'archive littéraire (ARCHÈ), codirigé par Bernard Andrès et Jacinthe Martel, 1997-2000, l'Initiative interuniversitaire de recherche sur les manuscrits et les archives littéraires (IRMA), dirigée par Micheline Cambron et Bernard Andrès, 2002-2005, et le Regroupement des chercheurs sur l'usage des écritures intimes du littéraire et du social de l'Université du Québec à Trois-Rivières (RECUEILS). Notons également l'ouvrage collectif Archives littéraires et manuscrits d'écrivains. Politiques et usages du patrimoine (2008) dirigé par Jacinthe Martel et qui poursuivait un objectif similaire au présent ouvrage, soit de «propose[r] un bilan des travaux consacrés à l'archive littéraire, qui met en relief les recherches en cours et les pratiques actuelles» (quatrième de couverture).

^{21.} Parmi les correspondances qui ont été livrées au public, signalons les éditions en plusieurs volumes des lettres de Gaston Miron (notamment les éditions de Mariloue Sainte-Marie à l'Hexagone et chez Nota bene); de Jacques Ferron (par Marcel Olscamp et Lucie Joubert, Éditions Leméac et Lanctôt); de Gabrielle Roy (par François Ricard et autres, Éditions du Boréal), de Harry Bernard (par Micheline Tremblay et Guy Gaudreau, Éditions David) ou encore de Louis Dantin (Pierre Hébert et autres, Éditions Fides).

épistolières des xVII°, xVIII° et XIX° siècle²², et de Mariloue Sainte-Marie²³ sur les lettres de Gaston Miron. C'est au début des années 2000 que commence à paraître des éditions de correspondance dans la collection Bibliothèque du Nouveau Monde (*Lettres de Claude Gauvreau à Paul-Émile Borduas*, édition critique par Gilles Lapointe, 2002, *Correspondance* d'Alain Grandbois, édition critique par Bernard Chassé, 2003), attestant d'un changement de paradigme: la lettre passe de *document* à *monument* de la littérature nationale. Mais la constellation d'études de la décennie précédente ne semble pas se reproduire, même si d'autres groupes ont vu le jour.

Toutefois, on peut risquer que, depuis quelques années, les études sur la correspondance ont repris, comme on dit, un nouveau souffle.

La reprise (depuis 2016)

Signalons pour commencer la parution d'Écrire en temps d'insurrections, de Mylène Bédard (PUM, 2016). L'ouvrage offre des avancées stimulantes dans le champ de la recherche sur l'épistolaire tant par le corpus étudié (celui des femmes rattachées au mouvement Patriotes) que par l'approche originale qu'il propose, au carrefour de l'histoire culturelle, de la culture médiatique et de l'histoire littéraire. Le contexte politique devient un « agent de transformation » des pratiques épistolaire dont s'emparent les femmes pour se faire sujettes de leur histoire par l'écriture (35). La lecture croisée de la lettre et des usages de la presse pendant la période insurrectionnelle contredit l'absence des femmes dans le conflit des Patriotes. En somme, la rencontre du privé et du politique à travers l'épistolaire provoque de « nouveaux possibles en matière d'écriture » (100) dont bénéficieront les oubliées de l'Histoire.

Puis, Relire le XIX^e siècle québécois à travers ses discours épistolaires (Bédard – Beaudet, Nota bene, 2016), établissant le lien épistolaire et social, dans le contexte d'une littérature nationale naissante, fait de la lettre une source précieuse pour l'histoire littéraire:

Aborder le xix^e siècle par le biais de ses correspondances, c'est privilégier les coulisses à la scène centrale, les voix nues aux voix officielles, les confidences privées aux grands faits de l'histoire encore que ces discours de l'intimité, en

 [«]Stratégies épistolaires et écritures féminines : les Canadiennes à la conquête des lettres (1639-1839) », thèse de doctorat en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2002.

 [«]Écrire "Du fond de cette attente éparpillée partout dans la foule": édition critique de lettres de Gaston Miron (1949-1965) », thèse de doctorat en études littéraires, Université Laval, 2010.

offrant des vues inédites sur les grands événements, concourent également à transformer la vision de ceux-ci. Ce déplacement de perspectives donne aussi l'occasion de remonter à la source de la littérature (8-9).

L'ouvrage De l'amour et de l'audace. Femmes et roman au Québec dans les années 1930 (PUM, 2018) s'inscrit dans la foulée des travaux en sociopoétique historique. Adrien Rannaud puise abondamment à la correspondance (en particulier celle de Jovette Bernier et d'Éva Senécal) de manière à expliquer les changements dans la trajectoire des romancières et pour mettre en lumière «la fabrique de l'écrivaine», puisque la correspondance fait partie des «stratégies d'écriture et de légitimation mises en œuvre par des femmes qui optent pour une carrière en littérature» (17).

À ces récents travaux s'ajoutent des mémoires et thèses consacrées à l'épistolaire québécois²⁴. On peut donc espérer de belles récoltes en ce domaine pour les années à venir.

C'est en reconnaissant tous ces acquis que s'est tenu notre colloque²⁵; la lettre continue, comme on le verra, à projeter de nouvelles lumières sur les auteurs, les œuvres et leur histoire.

* * *

^{24.} Le mémoire de Nathanaël Pono (2015) a pour objectif de «prolonger et [...] enrichir les travaux entrepris depuis 1985 sur les rapports entre genèse et correspondance, en analysant la lettre comme un objet d'étude génétique à part entière selon une perspective double : l'atelier de la lettre et la lettre comme atelier.» (p. 1) Le corpus à cette fin porte sur des lettres entre Gaston Miron et Alain Grandbois, Harry Bernard et Simone Routier, Jacques Ferron et Pierre Baillargeon. Après un mémoire sur les écritures de l'intime chez Hubert Aquin et Gaston Miron (2013), Louis-Serge Gill (UQTR) récidive en 2018 avec une thèse sur les représentations de l'écrivain au XIX° siècle dans les œuvres et les correspondances d'Arthur Buies, de Louis Fréchette, d'Alfred Garneau et de Joseph Marmette (« Représentations privées et publiques de la figure d'écrivain au Québec, 1860-1900 »). Il s'interroge sur les conséquences de ces représentations sur les pratiques spécifiques des acteurs littéraires. La même année, Emmanuelle Germain (Université Laval) signe un mémoire sur la correspondance entre Pauline Julien et Gérald Godin («Représentation de soi et matérialité des lettres dans la correspondance amoureuse entre Pauline Julien et Gérald Godin [1962-1993]»). Enfin, Stéphanie Bernier (Université de Sherbrooke) livre une thèse sur le mentorat littéraire à partir d'une étude de la correspondance entre le critique Louis Dantin et les Individualistes de 1925 (« Au-delà de l'influence : le mentorat littéraire. Étude de la correspondance entre Louis Dantin et les Individualistes de 1925 », 2019).

^{25.} Ce colloque s'est tenu les 26 et 27 octobre 2017, à l'Université de Sherbrooke. Il a bénéficié d'une Subvention Connexion, du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

Les travaux récents sur l'épistolaire réunis dans le présent ouvrage confirment que la lettre est une «hyper-archive²6». Plurifonctionnelle, elle incarne à la fois le témoignage d'une réalité historique, sociologique, politique et littéraire; elle sert de manuscrit et de réservoir pour l'auteur qui l'utilise comme un atelier ou un journal de bord et fait partie intégrante de la «machine d'écriture²7», donnant accès à la formation d'une pensée critique, poétique et artistique. De la même manière que la lettre postée ne connaît pas les frontières géographiques, les approches de la correspondance couvrent un vaste territoire ouvert à tous les horizons épistémologiques.

Les contributions ont été réparties en deux grandes parties, chacune proposant des réponses aux préoccupations récentes dans ce champ d'études à partir de perspectives complémentaires.

I: Pratiques épistolaires / Pratiques éditoriales

Tout d'abord, pourquoi et comment éditer aujourd'hui la correspondance d'écrivain et d'artiste? Parcours de longue haleine qui vise à «donner à lire» les lettres enfouies dans les fonds d'archives, l'édition de correspondance commande l'humilité devant la masse informe, parfois débordante, de documents; le dévouement par la volonté de porter au public l'œuvre d'autrui et la curiosité intellectuelle propre aux détectives littéraires à l'affût des moindres traces permettant de compléter ce cassetête éditorial.

«Les correspondances représentent un corpus à la fois surabondant et toujours lacunaire²⁸ », écrit Vincent Kaufmann, réalité que connaissent bien les éditeurs de correspondance. Dans une perspective originale, **Annette Hayward** fait jaillir du sens des silences qui émaillent son corpus épistolaire, la correspondance entre Louis Dantin et Germain Beaulieu. Autant cet échange étalé sur 32 années d'amitié recèle une source foisonnante d'informations sur ces deux écrivains et le milieu littéraire de l'époque, autant il comporte son lot de silences, qu'ils soient le fait de lettres détruites, de lettres fantômes, d'arrêts momentanés dans les échanges ou de l'usage de la ponctuation. Au lieu de les repousser en

^{26.} Brigitte Diaz, *Revue de l'AIRE* n° 38 « Archives de la création », 2012, p. 10: «Hyper-archive donc que la lettre, parce qu'elle actionne tous les rouages de la production littéraire ».

^{27.} Deleuze, cité par Diaz.

^{28.} Vincent Kaufmann, L'Équivoque épistolaire, Paris, Minuit, 1990, p. 10.

marge du travail d'édition et d'interprétation, Annette Hayward fait le pari de les interpréter comme autant de signes polysémiques incontournables pour l'éditeur ou l'éditrice de correspondance.

Du silence nous passons au secret que renferment les lettres, un poncif de la littérature intime qui est loin de relever de la simple anecdote dans le cas de la correspondance de Paul-Émile Borduas. Spécialiste de l'artiste et de ses écrits, **Gilles Lapointe** ajoute une nouvelle pierre à l'édifice de ce monument artistique et épistolaire par l'analyse d'un corpus de lettres mis au jour récemment par ses soins et ceux de François-Marc Gagnon: la correspondance amoureuse entre Paul-Émile Borduas et Rachel Laforest. Ces révélations sont l'occasion pour Lapointe d'aborder l'écriture épistolaire de Borduas et la fascination qu'elle produisit chez ses contemporains (Pierre Vadeboncoeur, Claude Gauvreau), sous l'angle du secret. Longtemps seul dépositaire de ce secret épistolaire grâce aux confessions de Laforest, Vadeboncoeur détenait une clé unique d'interprétation de la poétique *borduasienne*. En reprenant l'opposition « écrivain/écrivant », Lapointe situe d'emblée l'authenticité et l'apparente transparence du peintre du côté de l'écriture transitive.

Michel Biron ne foulait pas un sol en friche lorsqu'il s'est lancé dans l'édition intégrale des lettres de Saint-Denys Garneau. La première parution des lettres de Garneau²⁹ relève de l'événement puisqu'elles furent aussitôt érigées au rang d'œuvre littéraire à part entière, une première au Québec. Michel Biron se penche sur cette entreprise menée par les amis et principaux destinataires de Garneau, Jean Le Moyne, Claude Hurtubise, Robert Élie et François Rinfret, en 1967, pour comprendre les raisons et les effets de cette «censure amicale» dans la correspondance de Saint-Denys Garneau. Au-delà du caractère exceptionnel qu'on a imprimé à cet ensemble de lettres, les conditions de cette prime édition renferment une série de choix et de partis pris qui eurent un effet durable sur la construction et la perception du personnage du poète désincarné.

On se surprend de constater que certains des monuments littéraires que compte le Québec n'aient jamais été dévoilés par le biais de leur correspondance. C'est le cas d'Anne Hébert dont la discrétion (elle était peu friande des discours et événements publics) crée une fascination certaine pour cet important ensemble de lettres (quoiqu'encore incomplet) légué à l'Université de Sherbrooke et livré en partie dans *l'Album*

^{29.} Lettres à ses amis, Montréal, Éditions HMH, 1967.

Anne Hébert (Fides, 2016) par Bernard Chassé et Nathalie Watteyne. Quels sont les enseignements que nous livrent les lettres d'Anne Hébert sur son écriture? Fenêtre exceptionnelle sur l'atelier de l'écrivaine, ses lettres à son frère Pierre révèlent le travail acharné, l'existence monacale, hors du monde, entre Paris et Menton, et l'engagement total de l'écrivaine pour mener cette «histoire terrible à porter» (p. 80) qu'est Kamouraska, entre 1966 et 1973. Responsable de l'édition critique des œuvres d'Anne Hébert aux Presses de l'Université de Montréal, Nathalie Watteyne présente, avec Philippe Drouin, les conditions d'acquisition de ces documents d'archives avant de proposer une première contribution aux recherches sur l'épistolaire hébertien à partir du «chantier de Kamouraska».

II: Les nouveaux regards sur l'épistolaire québécois

La seconde partie de ce livre vise à faire état des nombreuses recherches menées sur les correspondances d'écrivains et d'artistes québécois depuis les vingt dernières années. Elle rassemble des travaux qui exploitent les diverses fonctions de la lettre et abordent l'arrimage entre la lettre, la vie littéraire, la vie culturelle et l'œuvre artistique selon des perspectives originales. Les études de cas font entendre une multitude de voix singulières d'épistoliers et d'épistolières québécois du XIX^e siècle jusqu'à nos jours. Mises ensemble, elles permettent de tracer un état des lieux en réponse à l'interrogation initiale: comment, à la lumière des nouvelles approches, du décloisonnement disciplinaire et à partir de nouveaux corpus aborde-t-on la lettre d'écrivain et d'artiste aujourd'hui? Trois voies de la recherche se sont dessinées ici.

La lettre comme genèse de l'œuvre et de l'écrivain-e

La première voie regroupe les travaux qui abordent la lettre dans sa participation à la genèse de l'œuvre et de l'écrivain ou de l'écrivaine. Jacques Ferron fait partie des grands épistoliers qu'a connus le Québec. Sa correspondance avec plus de 200 destinataires trahit chez lui un vif plaisir de l'écriture épistolaire. À partir de l'analyse de sa correspondance avec Madeleine Ferron et Jean Marcel, **Marcel Olscamp** livre les clés d'une des œuvres les plus marquantes et les plus complexes du corpus ferronien: *Le ciel de Québec*. Ses lettres « nous permettent de mesurer l'importance des

interactions épistolaires dans le déclenchement même de sa créativité romanesque» (p. 90) et montrent un Ferron branché sur son époque et nourri par ses correspondants.

Plusieurs travaux sur les femmes écrivaines et épistolières ont déjà montré que l'accession des femmes à l'écriture est très souvent tributaire de la pratique épistolaire. L'analyse de la correspondance entre Madeleine Ferron et son frère, Jacques, par **Lucie Joubert**, livre un fascinant chassécroisé où l'émancipation par l'écriture se heurte au statut d'auxiliaire de Madeleine Ferron qui doit inlassablement composer avec les étiquettes de « sœur de » ou encore de « femme de ». En abordant conjointement l'œuvre, les lettres et les mouvements féministes qui agitent les années 1960, Lucie Joubert livre un portrait nuancé et éloquent d'une écrivaine qui chemine, à sa façon, c'est-à-dire en toute discrétion, vers la voie de l'autonomie. Ce cas illustre on ne peut mieux le « changement de paradigme social et un exemple des défis rencontrés par toute femme née avant la Révolution tranquille en quête d'une reconnaissance comme auteure ».

Animés des tensions entre l'individuel et le collectif, les chemins de la création mobilisent toute une série d'intervenants qui s'engagent à un moment ou à un autre dans le parcours de l'œuvre littéraire, ce dont rendent compte le plus souvent les correspondances. Parmi eux, le mentor apparaît comme un acteur central au sein des sociabilités littéraires. À partir de la correspondance entre Louis Dantin et les Individualistes de 1925, **Stéphanie Bernier** nous montre les rouages de ces relations mentorales qui se construisent dans et par l'épistolaire et qui concourent à l'émergence de l'écrivain débutant et au parachèvement de son œuvre.

Plus que dans ces écrits publiés, c'est dans la correspondance que se trouve «le plus littéraire de l'œuvre [d'Alfred] Garneau», de l'avis de **Louis-Serge Gill**. Une publication de ses lettres reste encore à faire pour que le rôle de cet animateur littéraire du XIX^e siècle soit pleinement reconnu. Grâce à ses recherches sur cet acteur de l'ombre, Louis-Serge Gill remédie en partie à cette situation en considérant la correspondance de Garneau comme conditions premières de son statut d'écrivain.

L'analyse du discours est certainement l'une des avenues de la recherche en correspondance les plus fréquentées ces dernières années. La notion d'*ethos* fait désormais partie du coffre à outils théoriques de nombreux chercheurs et chercheuses. Développé par Ruth Amossy à partir de la rhétorique d'Aristote, des recherches d'Irving Goffman et de

l'analyse du discours, l'ethos met au jour la construction de soi qu'un correspondant effectue «ipso facto» dans ses lettres. Puisque chaque correspondance comporte sa propre mise en scène, cette approche s'applique à merveille aux écritures postales, comme en témoignent les contributions d'Adrien Rannaud et Nathanaël Pono.

Quel intérêt revêt la lettre de l'écrivain vieillissant, en fin de carrière? Que peut nous apprendre ce témoignage d'une activité littéraire déclinante? En s'inscrivant dans le sillage des travaux menés par Marie-Odile Jacob sur l'âge littéraire, **Adrien Rannaud** aborde l'amitié épistolaire entre Alice Lemieux et Jovette Bernier en examinant *le vieillissement littéraire* dans leur correspondance entre 1960 et 1980. Fortes d'une amitié qui les unit depuis les années 1930, les deux jeunes femmes occupaient les devants de la scène littéraire à cette période aux côtés d'autres jeunes «Individualistes» (Éva Senécal, Simone Routier, Alfred DesRochers et consorts). Adrien Rannaud montre comment l'écriture épistolaire de la «vieille écrivaine» «alterne entre dimension récapitulative, observation d'un monde tantôt inconnu, tantôt en décalage, et mise en scène d'un âge littéraire».

À partir de la notion d'ethos, Nathanaël Pono élucide les enjeux de séduction mêlés aux stratégies littéraires dans la correspondance entre Simone Routier et Harry Bernard. Malgré sa brièveté, cet échange publié par les spécialistes de l'œuvre de Bernard, Guy Gaudreau et Micheline Tremblay, révèle un jeu de rôles incessant entre une écrivaine ambitieuse et un homme de lettres rigide, mais attiré par cette jeune poète à l'esprit vif. Si elle est un outil de communication et de diffusion extrêmement efficace pour les femmes désirant faire carrière dans les lettres à l'époque, la lettre n'est pas dénuée de risques et Routier mettra rapidement fin aux échanges pour préserver son honneur.

Relectures de l'histoire littéraire par l'épistolaire

L'histoire littéraire a fait peu de cas de ce qui se tramait sous le cachet des correspondances, même si l'activité littéraire repose en grande partie sur l'écriture épistolaire ou du moins prolonge et parfois même lance les débats qui ont cours à l'avant-scène. Les récents travaux sur l'épistolaire regroupés dans la deuxième voie de la recherche posent un nouveau regard sur des enjeux de l'histoire littéraire et révèle les potentialités de l'épistolaire dans l'écriture de ce grand récit commun.

Spécialiste des épistolières et des femmes « oubliées » du xixe siècle, **Julie Roy** s'intéresse à un cas d'édition de lettres unique à plusieurs égards: les *Œuvres littéraires de Célina Bardy*. Sa contribution met en lumière la trajectoire singulière de Célina Bardy, femme de « lettres » qui accède au statut d'auteure grâce à sa correspondance tenue avec amis et confrères au tournant du xxe siècle. Julie Roy étudie cette entreprise d'édition qui rassemble poèmes, lettres de voyage et correspondance courante de manière à livrer les paramètres qui concourent à la légitimation des femmes dans l'espace littéraire à cette époque.

En faisant de la correspondance un terrain d'investigation privilégié, **Pierre Hébert** plonge dans un des débats les plus célèbres de l'histoire littéraire québécoise, relancé récemment par la parution du *Naufragé du vaisseau d'or* (2013): « Nelligan est-il l'auteur de ses vers ? » Appelant à la barre des témoins les acteurs du temps, il éclaire le rôle de Louis Dantin à la lumière des témoignages épistolaires en refaisant la trame des événements. Par-delà les interprétations qu'on a pu en donner, l'issue de l'enquête permet de rétablir les faits dans cette polémique qui prend sa source lors même des rencontres entre Dantin et Nelligan à la fin du xixe siècle (et dont certains témoignages nous sont parvenus), avant d'éclater en 1938.

L'étude de **Patricia Godbout** et de **Marc André Fortin** sur la correspondance de Douglas G. Jones s'intéresse à la tenue d'un événement littéraire qui oscille entre la réalité et le mythe: le *Keewaydin Poetry Festival*, rassemblant une communauté de poètes autour de D. G. Jones (dont Frank R. Scott, A. J. M. Smith, Louis Dudek et Robert A. Currie). Les auteurs mènent une réflexion sur «l'événement» au sens derridien dans la mesure où celui-ci est traversé par différents types de discours (correspondance, poésie, hommage). La rencontre de ces écrits façonne un imaginaire des lieux où se tinrent les réunions tout comme elle montre les enjeux et tensions qui animent cette communauté de poètes à la source du renouveau dans la littérature canadienne, par le passage d'une génération à une autre. Ces recherches ouvrent la voie aux travaux sur ce fonds d'archives récemment légué à l'Université de Sherbrooke, contenant des documents d'une grande importance pour la traduction, la critique et l'histoire littéraire québécoise et canadienne-anglaise.

L'Europe compte plusieurs éditions de correspondances électroniques phares (on pense aux travaux d'Yvan Leclerc et Danielle Girard sur la correspondance de Gustave Flaubert, à ceux de Paolo D'Iorio sur Niestzche ou de Axel Rüger et Henk Wals pour l'édition intégrale des lettres de Vincent

Van Gogh), mais le Québec n'est pas en reste. Le projet HyperRoy sur la correspondance et les manuscrits de Gabrielle Roy, dirigé par **Sophie Marcotte**, est le plus important du genre en contexte québécois. Sophie Marcotte constate que si les plateformes numériques permettent un plus large accès à ces corpus épistolaires, il incombe maintenant de passer à l'étape suivante, soit d'exploiter les possibilités offertes par ce médium pour développer l'analyse de ces documents. Sa contribution porte sur l'une de ces nouvelles voies ouvertes par le numérique: la cartographie des réseaux épistolaires visant à « recréer les communautés à l'écran ».

Sonder les imaginaires de l'épistolaire

La troisième et dernière halte de ce panorama des recherches sur l'épistolaire nous amène sur la frontière entre la lettre réelle et fictionnelle. Comment l'imaginaire de l'épistolaire se transpose-t-il dans les fictions, sur la scène? «Par l'absence, l'écriture de la lettre, dans sa réalité, est déjà une écriture de fiction³⁰ », écrit Marie-Claire Grassi. Kathryn M. Droske pousse plus loin cette question de l'écriture «en absence» en abordant les écrits épistolaires intégrés à l'œuvre autobiographique et romanesque de Gabrielle Roy. Dans une perspective inédite, son texte propose une étude de la portion «immergée» des écrits royens, sa correspondance contenue dans ses archives ou publiée, et les écrits «insérés » à l'œuvre (les lettres réelles reproduites dans les écrits autobiographiques ou les lettres fictives intégrées aux romans), tous deux dépositaires d'importantes clés de lecture pour l'ensemble de l'œuvre. Droske montre comment le rapport au temps et à l'écriture chez Roy est happé par un déclencheur initial: la lettre à sa mère décédée, Mélina. Cet événement manqué aura de profondes résonances dans sa création. L'espace épistolaire, qu'il soit réel ou représenté dans la fiction, révèle une temporalité problématique, «à la fois dominante et impossible», et sert de lieu de réflexion et de mémoire.

Le terminus a quo de cet ouvrage rejoint l'époque contemporaine. D'abord, l'imaginaire épistolaire se transpose sur scène avec la contribution de **Juliette Rogers**. L'auteure allie étude de la lettre et du théâtre d'exil dans quatre pièces de théâtre: *Incendies* (2002) de Wajdi Mouawad, *Silences* (2004) de Marco Micone, *Je pense à Yu* (2012) de Carole Fréchette et *Dalia, une odyssée* (2014) de Bernard Salva, à partir du concept de

^{30.} Marie-Claire Grassi, Lire l'épistolaire, 2e éd., Paris, Armand Colin, 2005, p. 7.

transnationalisme de l'historien David Gerber. Juliette Rogers pose un regard original sur un corpus inexploité des recherches sur les lettres et la littérature d'exil.

Enfin, *Que vous ai-je raconté? Correspondance 1990-2000* figure parmi les rares correspondances publiées à l'ère des courriels et autres modes de communication instantanée. Tenir une correspondance aujourd'hui revêt un caractère à la fois suranné et contestataire pour les écrivains Jean Désy et Geneviève Amyot. L'écriture épistolaire habite les marges de l'œuvre de la poète. Ses lettres nourrissent ses réflexions sur son écriture et traduisent sa vision du monde avec violence. Écrire (ses lettres ou écrire tout court) est un acte de rébellion pour celle qui pourfend les systèmes, les institutions au profit d'une parole vraie, ancrée dans le réel. **Vanessa Courville** examine ce nœud de sens et les tensions inhérentes à cette écriture entre monologue et dialogue entre les deux lettrés, dans une étude qui confirme le potentiel réflexif de l'espace épistolaire et la liberté qu'il confère encore de nos jours.

La réflexion engagée ici contribuera à dresser le bilan et, nous le souhaitons, à engager de nouvelles réflexions théoriques sur cet objet rétif à tout étiquetage exclusif, mais ô combien passionnant, qu'est la correspondance d'écrivain et d'artiste à partir du corpus québécois. Les nouvelles approches, fonds d'archives et publications de correspondances dont cet ouvrage rend compte ne sauraient mieux nous convaincre que l'étude de l'épistolaire est un domaine bien vivant au Québec.

L'objectif, en tenant ce colloque et en publiant ces actes, était évidemment d'approfondir notre connaissance de la lettre et des relations qu'elle noue avec l'auteur, la genèse de l'œuvre et le discours social. L'accent est dès lors surtout mis sur le contenu; il ne fait nul doute que les recherches futures devront aussi étudier la forme de la lettre, si l'on veut bien comprendre sous ce terme non seulement les aspects structurels évidents (formule d'appel, *incipit*, etc.), mais aussi l'étude de sa poétique (un chantier ouvert notamment par Benoît Melançon), des liens tissés entre l'ensemble des lettres, constituant de cette manière une sorte de trame narrative. Quoi qu'il en soit de l'approche ou de la période étudiée, on ne peut toutefois mieux conclure que par ce constat: la lettre donne «l'occasion de remonter à la source de toute littérature, à ce désir de dire et de se dire dans son expression première³¹».

^{31.} Beaudet et Bédard, Relire..., p. 9.

I

Pratiques épistolaires / Pratiques éditoriales

Du silence dans la correspondance entre Louis Dantin et Germain Beaulieu

Annette Hayward Université Queen's

orsqu'on assiste à un concert de musique, le moment le plus éloquent est la seconde de silence qui suit la dernière note. C'est cette pause involontaire, avant que ne commencent les applaudissements, qui témoigne de l'émotion ressentie par le public.

Élément polysémique par excellence, le silence porte en creux une multitude de significations, une pluralité d'émotions, pouvant exprimer aussi bien l'émerveillement que l'embarras, le désaccord ou la peur, la tranquillité ou la prudence, la réserve ou la pudeur. Dans son sens originel, le silence, comme dans l'exemple ci-dessus, désigne l'absence de son audible. Par analogie, ce terme peut aussi désigner l'absence de communication écrite.

Le propre de l'épistolaire étant d'être une communication, *un* échange, celui-ci cesse d'exister s'il n'y a pas réponse de l'autre, ou reste en suspens en attendant que la réponse arrive. Le silence, qu'il soit court ou long, est donc un phénomène inévitable dans ce type d'échange basé sur l'absence¹ des locuteurs. Si le silence est long, l'épreuve pour le destinataire est de deviner si cette pause est «normale», ou si elle résulte d'un embarras quelconque. Ainsi, chez Louis Dantin, les expressions d'amitié les plus senties arrivent souvent après une longue période de silence, pour rassurer son correspondant et signifier le désir de poursuivre la communication:

Voir à ce sujet: Benoît Melançon, «Les paradoxes de l'absence, du silence et de la mort», Diderot
épistolier. Contribution à une poétique de la lettre familière au XVIII^e siècle, Saint-Laurent, Fides,
1996, p. 59-76.

Merci de me conserver votre bonne amitié, même quand je vous parais oublieux. En fait, j'ai confiance que nos sentiments mutuels se fondent sur une si belle sympathie d'idées et de vouloirs, sur une communion intime si large, qu'ils ne dépendent et ne dépendront jamais de leurs symboles extérieurs. C'est plaisir toutefois de les échanger. Je suis toujours heureux de recevoir de vos nouvelles, et je n'entends pas vous faire attendre les miennes si longtemps. (Louis Dantin, 22 décembre 1937)²

Lorsqu'on aborde une correspondance comme celle de Louis Dantin et Germain Beaulieu, la première chose qui nous impressionne est la richesse des renseignements qu'elle offre sur ces deux écrivains et sur la scène littéraire de leur époque. La deuxième, ce sont les silences de tout genre dont elle est parsemée, et qui finissent par frustrer et intriguer le chercheur en histoire littéraire et l'éditeur de la correspondance en question.

Cet article, en plus de donner un aperçu des richesses que renferment ces lettres, se veut une réflexion sur le rôle que jouent différents silences dans la correspondance entre Louis Dantin et Germain Beaulieu. Il y a le silence des lettres manquantes, fort nombreuses, qui nous hantent par leur absence. À l'instar de Bernard Chassé³, j'appellerai ces missives des «lettres fantômes». Il y a aussi toutes les pauses entre les diverses lettres; dans une correspondance qui couvre 32 ans, celles-ci peuvent parfois être assez longues. On remarquera les réticences de Dantin à dévoiler ou à utiliser son nom de baptême et, à un niveau plus subtil, son jeu avec la ponctuation, porteuse d'une fonction expressive et d'une rythmique particulière. Pour finir, il sera question des silences provoqués par la censure et l'autocensure, qui jouent un rôle majeur dans la vie de ces deux écrivains nettement trop progressistes pour leur époque.

Toutes les lettres citées dans cet article se trouvent dans le Fonds Gabriel Nadeau à Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ Vieux-Montréal), MSS 177, boîte 76. Les renvois sont indiqués dans le texte, entre parenthèses, avec le nom du destinateur et, lorsque nécessaire pour la clarté, celui du destinataire.

^{3.} Bernard Chassé, «Genèse d'une édition critique de la correspondance d'Alain Grandbois. Sur quelques "lettres fantômes" », Les Facultés des lettres: Recherches récentes sur l'épistolaire français et québécois: Actes du colloque tenu à l'Université de Montréal les 14 et 15 mai 1992 dans le cadre du 60° Congrès de l'association canadienne-française pour l'avancement des sciences, sous la direction de Pierre Popovic et Benoît Melançon, Montréal, Centre universitaire pour la sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances, Université de Montréal, 1993, p. 193-210.

Particularités de cette correspondance

Parmi les nombreuses correspondances entretenues par Louis Dantin, celle avec Germain Beaulieu occupe une place privilégiée. Selon Gabriel Nadeau, à qui nous devons les immenses archives du fonds Dantin à la BAnQ, « [l]eur correspondance est ce qu'il y a de plus précieux dans l'histoire de nos lettres⁴». Elle est une des rares sources primaires d'information sur la vie intime de Louis Dantin d'avant 1920, et Nadeau lui-même s'en est largement servi pour sa biographie de Dantin (1948). En outre, les lettres de 1938 fournissent des renseignements précieux, voire essentiels, sur cette «affaire Valdombre» (ou «affaire Nelligan») dont on a beaucoup parlé depuis quelques années⁵.

Cette correspondance comprend 174 lettres et s'étend de 1909 à 1941, soit sur plus de trente ans. Les deux tiers des lettres sont de Dantin, car celles de Beaulieu d'avant 1924⁶ – soit au moins une cinquantaine – ont été perdues. Si nous avons accès aux lettres manuscrites de Dantin jusqu'en 1932, c'est parce qu'en décembre 1941, Germain Beaulieu, se disant « conscient de l'importance de ces lettres pour l'histoire de la littérature québécoise », a renvoyé à Dantin celles qu'il avait reçues entre 1909 et 1932, avec l'idée que, après un certain tri, elles pourraient être confiées à une bibliothèque (4 décembre 1941). Ce sont ces lettres que Nadeau a retrouvées dans les papiers légués par Dantin. Intrigué, il a alors contacté une des filles de Germain Beaulieu, Liliane, qui a fait des recherches et accepté de lui prêter les lettres de Dantin qu'elle avait pu retrouver, ainsi que certaines copies carbones des réponses de Beaulieu. Nadeau les a alors toutes transcrites à la machine à écrire, et a renvoyé les originaux, qui sont maintenant perdus.

Les lettres de Germain Beaulieu qui nous sont parvenues ont été dactylographiées par un/une secrétaire ou une de ses filles. Font exception sept missives manuscrites de la main de Beaulieu lui-même⁷ alors qu'il perdait progressivement la vue, et qui sont parfois assez émouvantes.

^{4.} Gabriel Nadeau, Louis Dantin: sa vie et son œuvre, Manchester, Éditions Lafayette, 1948, p. 164.

^{5.} Voir à ce sujet l'article de Pierre Hébert dans le présent volume. Signalons en passant, cependant, que Dantin, devant des insinuations qui ne le nommaient pas, a répondu par le silence.

Å l'exception d'une lettre du 3 décembre 1920 et une autre du 12 novembre 1922, que Dantin, exceptionnellement, semble avoir gardées.

 ¹⁰ novembre 1928, 24 novembre 1928, 9 avril 1930, 30 juillet 1930, 31 juillet 1930, 3 octobre 1930, 15 décembre 1930.

La première fois que j'ai lu la correspondance entre Louis Dantin et Germain Beaulieu, j'ai été émerveillée par la beauté des lettres manuscrites de Dantin, écrites au fil de la plume d'une belle écriture régulière, quasiment sans ratures, dans une langue élégante, parfois même recherchée. On a l'impression qu'aucun détail ne lui échappe, même sur le plan de la ponctuation, qu'il utilise souvent de façon originale, mettant fréquemment un tiret (ou, plus rarement, deux tirets superposés) à la place du point, et deux ou quatre points de suspension, au lieu de trois. Il fait un recours inhabituel aux deux points, parfois accompagnés de quatre points de suspension, ou suivis d'un tiret, voire d'un double tiret, au lieu d'un point. Il se sert beaucoup du point d'exclamation suivi de deux ou trois points de suspension, ou d'un ou deux tirets. Ces excentricités de ponctuation8, et d'autres encore, appliquées de façon systématique, semblent correspondre à différentes formes de pause et de mise en relief. Ainsi, chez Dantin, le silence que marque d'habitude le point à la fin d'une phrase devient plus éloquent, invitant la lectrice ou le lecteur à poursuivre sa réflexion, ou à partager l'émotion du destinateur.

Une autre particularité chez Dantin est la valeur symbolique qu'il prête à la signature. Dans sa première lettre à Beaulieu, alors secrétaire de rédaction de la revue *Le Terroir*⁹, il signe du pseudonyme «Eug. Cyr», qui est en fait la transcription de son patronyme selon le système graphophonétique du français. Beaulieu ne tardera pas à deviner que c'est le mythique Louis Dantin, alias Eugène Seers, qui se cache derrière cet exilé qui s'intéresse à Nelligan et qui se met presque d'emblée à commenter la qualité des œuvres publiées dans *Le Terroir*. Ému d'apprendre que le célèbre préfacier d'*Émile Nelligan et son œuvre* vit maintenant en exil, il lui offre tout de suite son amitié et demande la permission de parler de lui aux membres de l'École littéraire¹⁰. Dans une lettre signée « Louis Dantin » cette fois-ci, ce dernier lui donne cette permission, à condition, écrit-il, « de ne voir en moi que l'*auteur*, sans faire aucune attention à l'*homme*»

^{8.} Cette particularité rappelle le style syncopé, plein d'apostrophes, que Dantin utilise dans Chanson javanaise et « La triste histoire de Li-Hung Fong ». Ce style n'est pas sans analogie avec la ballade folk américaine et le jazz afro-américain que Dantin allait écouter à Boston.

^{9.} Le Terroir est une revue littéraire fondée par l'École littéraire de Montréal en 1909 et qui n'a duré qu'un an. Il compte dix numéros, le dixième étant triple. Germain Beaulieu, un des co-fondateurs (avec Jean Charbonneau et Albert Ferland), en est le secrétaire de rédaction.

^{10.} L'École littéraire de Montréal est une association d'écrivains fondée en 1895, dont Jean Charbonneau signalera la fin par la publication de son histoire, L'École littéraire de Montréal, en 1935 (Éditions Albert Lévesque). En réalité, l'École connaîtra surtout trois périodes actives et productives. La plus connue, grâce en grande partie à la célébrité de Nelligan, est celle de 1895 à 1900, qui se termine par une série de cinq séances publiques en 1899 et la publication des Soirées du Château de Ramezay (1900).

(12 avril 1909). Louis Dantin représenterait donc sa signature d'écrivain, et Eugène Seers celle de «l'homme ». De toute évidence, il a des réticences à refaire surface au Québec, et surtout sous son nom de baptême¹¹.

Dans les lettres suivantes, Dantin reviendra à son «vrai nom» et signera toujours de celui-ci jusqu'au 16 décembre 1924, quand, sans explication, il adopte définitivement le nom de plume Louis Dantin, estimant sans doute que sa *persona* littéraire est devenue sa véritable identité. Ainsi, même s'il utilise toujours le pseudonyme de Louis Dantin dans ses correspondances ultérieures et pour la plupart de ses œuvres, il n'est pas juste de dire, comme certains l'ont fait, que Dantin n'a jamais signé de son «vrai nom ». Cette particularité souligne d'ailleurs le caractère personnel et intime de sa correspondance avec Beaulieu, entreprise bien avant qu'il se rende compte qu'il serait possible pour lui, un défroqué, un «paria », de retrouver une place dans le monde littéraire du Québec.

Des âmes sœurs

Les deux correspondants se découvrent rapidement des âmes sœurs, et ne tardent pas à se faire des confidences. C'est dans sa sixième lettre, le 19 avril 1909, en réponse à Beaulieu qui lui confie les moments difficiles par lesquels il est passé, que Dantin raconte l'histoire de sa vie. Jeune Canadien français surdoué, il était entré à dix-sept ans chez les Pères du Très-Saint-Sacrement à Bruxelles. Envoyé à Rome pour faire ses études de philosophie, le novice devra subir pendant trois ans «la scolastique la plus arriérée [....] qui se puisse concevoir ». Confronté à une telle « somme de coqs-à-l'âne, [...], d'intransigeance étroite et d'ignorance verbeuse», il était en train de perdre la foi, si bien que ses supérieurs l'avaient rappelé à Paris, lui épargnant quatre autres années de théologie. « [E]ncore foncièrement épris des pratiques religieuses», il accomplissait ses tâches de façon assez exemplaire pour qu'on lui confie la direction d'un noviciat: «comme un automate, je prêchais, je dirigeais les âmes». Au bout de quelques années de cette situation, il tombe amoureux d'une jeune fille belge et décide de quitter l'ordre, mais ses collègues et surtout ses parents

^{11.} Il se peut qu'il craigne la honte que cela pourrait causer à sa famille et à ses anciens collègues. Nadeau raconte qu'en 1920, quand son père et sa sœur Berthe acceptent de couvrir en partie les frais de scolarité de son fils au Massachusetts Institute of Technology, c'est à condition « que Dantin reste aux États-Unis, qu'il ne revienne pas au Canada». (Gabriel Nadeau, « Préface », Les sentiments d'un père affectueux. Lettres de Louis Dantin à son fils, de Louis Dantin, Trois-Rivières, Éditions du Bien public, coll. « Les Cahiers Louis Dantin », 1963, p. 15)

le convainquent, à force de chantage moral, de rentrer à Montréal et, finalement, de réintégrer la communauté. Il accepte à condition de n'avoir à exercer « aucun des actes du ministère ecclésiastique ». Il se consacre alors à la publication de « diverses petites revues » de la communauté. Ayant fait la connaissance d'Émile Nelligan et assisté à son enfermement, il écrit « pour [s]e distraire » la préface de son recueil de poèmes. Puis, en 1903, il quitte soudain la communauté et s'exile aux États-Unis avec, dit-il, « une femme excellente, mais que je n'aimais pas¹² ».

Il y aurait toute une étude à faire sur ce que Dantin passe sous silence dans cette lettre capitale. Lors de sa première décision de quitter les Pères du Saint-Sacrement, par exemple, il venait d'être nommé au poste de supérieur à Paris et assistant général de la congrégation, ce qui devait rendre son départ particulièrement difficile à accepter pour ses confrères. Encore plus étonnant, il omet de mentionner qu'il était en train d'imprimer le recueil de Nelligan sur les presses de la communauté au moment où il décida subitement de partir aux États-Unis avec Clotilde Lacroix et son jeune bébé. Tout récit autobiographique représente bien sûr un choix dans les faits, mais il est permis de se demander si ces omissions ne concernaient pas des éléments du passé que Dantin avait du mal à avouer ou à expliquer.

Il est difficile d'imaginer la réaction de Beaulieu en recevant du mythique préfacier d'Émile Nelligan et son œuvre une lettre de seize pages bien serrées racontant cette dramatique histoire. De toute évidence, Dantin éprouvait un terrible besoin, après tant d'années de silence, de se vider le cœur: « Rien n'était, je vous assure, moins prémédité. Accusez-en le secret plaisir qu'on éprouve à parler de soi, surtout quand par là on soulage, en les exprimant, des émotions longtemps contenues ». (19 avril 1909)

Au fil de leurs échanges de confidences en 1909 et 1910, il se crée entre les deux écrivains une amitié et une confiance qui dureront jusqu'à la mort. Il est clair, par ses réponses aux «lettres fantômes» de Beaulieu, que Dantin tend à s'identifier à son ami : ces épreuves « que nous imposent la bêtise des hommes et le fait de ne pouvoir leur faire comprendre ni nos idées, ni nos goûts», c'est le lot des âmes peu communes, «il faut qu'elles

^{12.} Il s'agit d'une description fort charitable de Clotilde Lacroix, cette femme qu'il a voulu «tirer de la misère» et avec qui il aura un fils l'année suivante, en 1904. Dans une lettre à Liliane Beaulieu, Nadeau la décrit tout à fait autrement: «Elle fut une harpie et le blâma toute sa vie de l'avoir rendue malheureuse, comme si elle eût été une vierge innocente quand ils décidèrent tous les deux de partir de Montréal!» (15 septembre 1946).

paient cher leur supériorité». La souffrance est une noblesse, la seule science de la vie. «Vous avez eu de Dieu des dons privilégiés et rares: il était impossible que vous n'eussiez pas de douleurs de choix». (Dantin, 19 et 28 avril 1909) Tout cela nous apprend peu, cependant, sur la vie de Beaulieu.

En effet, la disparition des lettres de Beaulieu nous prive des confidences faites pendant cette période critique de leur relation, et dont on trouve peu d'échos chez Dantin. Celui-ci relève néanmoins la mention « étonnante » des « douze années de bonheur parfait » (19 avril 1909) que Beaulieu dit avoir connues, ce qui est presque certainement une allusion à son mariage avec Graziella Cassegrain, épousée en 1895¹³ et décédée en 1907. Il a fallu d'autres sources et une série de déductions pour apprendre que ce mariage avait donné naissance à quatre filles¹⁴, dont la plus jeune devait être un bébé lors de la mort de sa mère¹⁵.

Pour tenter de combler le silence si frustrant des lettres fantômes de Beaulieu, le lecteur, et *a fortiori* l'éditeur, sont ainsi réduits à recueillir des allusions voilées à travers les missives de Dantin et à les compléter par d'autres recherches. C'est là un des grands plaisirs de la recherche en histoire littéraire, bien sûr, mais qui comble difficilement tout ce qu'aurait pu apporter le témoignage de l'auteur lui-même. Fort heureusement, Dantin fait état dans sa lettre du 19 avril 1909 des nombreux détails qu'il a appris sur Beaulieu grâce aux renseignements trouvés sur la page couverture des «trois plaquettes» que son nouvel ami lui a envoyées. Il

^{13.} Selon une note de Nadeau dans le dossier de la correspondance Dantin-Beaulieu.

^{14.} Voir Germain Beaulieu, «Strophes à la fillette», *Le Terroir*, juin 1909, p. 249-250, poème qui porte la dédicace «À mes filles Germaine, Liliane, Gaétane et Paule».

^{15.} Voici les déductions en question: « Douze années de bonheur parfait » s'étendraient de 1895 à 1907. Sa première femme serait donc morte en 1907. Le « bébé » de la famille est Paule (Beaulieu, 3 octobre 1930), qui aurait été, selon sa propre lettre du 29 juin 1931 à Dantin, « toute petite lorsque votre "Tu tousses", [est] paru alors dans La Revue moderne », c'est-à-dire en 1921. Elle pouvait donc être née au plus tard en 1907, selon nous, puisqu'en 1921, elle aurait déjà eu 14 ans. La première femme de Beaulieu serait-elle morte en couches?

La découverte toute récente de la notice nécrologique de Cassegrain a confirmé ces déductions, à l'exception de l'hypothèse finale. L'article annonce que Madame Germain Beaulieu, «l'épouse du si sympathique entomologiste bien connu », est décédée le 6 juin 1907, à l'âge de 31 ans, des suites d'une double opération, laissant derrière elle quatre filles et un garçon, dont des jumeaux de moins de neuf mois («Mort prématurée », *La Presse*, 7 juin 1907, p. 11). C'est une nouvelle tout à fait surprenante pour quelqu'un qui a étudié en détail la correspondance Dantin-Beaulieu, car Beaulieu, qui parle souvent de ses filles, ne mentionne jamais ce fils. Serait-il mort en bas âge? Aurait-il été victime d'un accident? Il a dû sûrement être question de lui dans les premières lettres de confidences de Beaulieu, mais celles-ci sont perdues à jamais...

s'agit du *Monde des petits êtres*¹⁶, une série de brochures publiées en 1908 qui constitue une excellente entreprise de vulgarisation scientifique sur le monde des insectes. Beaulieu était en effet un entomologiste reconnu qui a publié plusieurs ouvrages sur les insectes, ce qui lui vaudra d'être engagé en 1930 comme conseiller juridique au ministère de l'Agriculture du Québec, poste qu'il occupera jusqu'à la veille de sa mort en 1944, à l'âge de 74 ans.

Aujourd'hui, Beaulieu est surtout connu comme le cofondateur et le premier président de l'École littéraire de Montréal. Jouissant d'un prestige certain auprès de ses pairs, il a joué un rôle essentiel dans l'organisation et la survie de l'École littéraire. Il a aussi consacré beaucoup d'énergie à encourager et à promouvoir les écrivains canadiens-français, tout comme il le fait pour Dantin entre 1909 et 1920, ce dont il sera question dans la partie suivante. Devenu avocat pour gagner sa vie, après des études à l'École normale de Montréal (et sans doute des études de droit), il est engagé en 1901 comme secrétaire général de la Société des artisans canadiens-français, poste qui devient alors son gagne-pain principal. En littérature, il touche à tous les genres: poésie, critique littéraire, essai, satire et théâtre¹⁷. Il n'a publié qu'un seul livre, Nos immortels¹⁸, série de portraits ironiques de membres de l'École littéraire, accompagnés d'illustrations du caricaturiste bien connu, Albéric Bourgeois (Ladébauche), qui était son beau-frère. Ce livre fut un grand succès, car l'humour ironique, comme le rappelle souvent Dantin, était sa force¹⁹.

La première mission que se donne Beaulieu est de sortir Dantin de son silence, car ce dernier est convaincu qu'il est devenu « un paria aux yeux de la société ». Il affirme ainsi, dans une lettre du 19 avril 1909 que, depuis son arrivée à Boston, «[il] n'[a] correspondu avec personne ni écrit une seule ligne de prose ou de vers ». Beaulieu, qui jusqu'en 1920

^{16.} Germain Beaulieu, Le Monde des Petits Êtres. Étude sur les insectes du Canada, Montréal, Albert Ferland, Éditeur, 1908. Sous le titre est inscrit: «Par Germain Beaulieu de l'École Littéraire de Montréal. Avocat, secrétaire général des Artisans Canadiens Français [sic], membre de la Société Entomologique de França, membre de la Société Entomologique de Belgique, membre de la American Association for the Advancement of Science, membre de la Entomological Society of America, etc.».

^{17.} Dramaturge, il est l'auteur du premier succès de box-office québécois du xx° siècle avec la pièce intitulée La Passion (1902). (Jean-Marc Larrue, «Les véritables débuts de la revue québécoise: anatomie d'un triomphe », L'Annuaire théâtral: revue québécoise d'études théâtrales, n° 3, 1987, p. 39)

Germain Beaulieu, Nos immortels. Caricatures de Bourgeois, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1931.

^{19.} Il n'empêche que Dantin aime beaucoup aussi la poésie de Beaulieu, et l'encourage à maintes reprises à en publier un recueil. Beaulieu, qui juge sévèrement sa propre poésie, résiste à la suggestion.

constitue l'unique lien de Dantin avec le milieu littéraire québécois²⁰, ne tarde guère à essayer de le sortir de son silence. Il parle de lui aux autres membres de l'École littéraire (Dantin, 12 avril 1909), et publie dans *Le Terroir* de mai 1909 (p. 13), sous le titre «Le billet doux du carabin », un poème fort osé que Dantin lui avait envoyé « à titre de curiosité » (29 mars 1909), et qui était d'abord intitulé «Les microbes²¹».

Beaulieu l'invite ensuite à collaborer au numéro spécial de juin 1909, ce qui donnera lieu au texte sur «La mort de Champlain²²». Le 10 juillet 1909, l'enthousiasme de Dantin devant *La Semaine*, journal indépendant que lancent Beaulieu et ses amis²³ (et qui lui rappelle la belle époque des *Débats* vers 1900), l'amène à lui soumettre un nouveau poème intitulé «Bienvenue à *La Semaine*», mais signé cette fois Lucien Danet²⁴ (collaboration de courte durée en raison de la censure du journal, j'y reviendrai). En 1918, c'est Beaulieu encore qui lui demande de participer à l'*Anthologie des poètes canadiens* de Jules Fournier et de lui envoyer à cette fin ses poèmes ainsi qu'une notice biographique. Celle-ci commence par la phrase bien connue: «Louis Dantin est le nom imaginaire d'une personnalité qui veut rester mystérieuse» (15 décembre 1918). Dantin, qui a repris goût à l'écriture, lui envoie vers la même époque un autre poème qu'il souhaiterait publier dans *Le Pays* ou ailleurs (12 décembre 1919).

En décembre 1919, c'est au critique littéraire que Beaulieu fait appel en lui demandant d'écrire un article sur le recueil *Les Forces* d'Alphonse Beauregard, pour une revue critique qu'il entend fonder. Malgré sa crainte d'être un peu «rouillé²⁵», Dantin accepte, puis, enthousiasmé par

^{20.} C'est ce dont témoigne la lettre du 11 novembre 1918 où Dantin écrit, en apprenant que Beaulieu est revenu à Montréal après huit années d'«exil», (1910 à 1918) pendant lesquelles il n'a pas eu de nouvelles: «Si vous reprenez contact avec la vie littéraire à Montréal, tenez-moi au courant de ce qui s'y passe, et vous me ferez renaître à des sensations mentales que j'ai, moi aussi, presque oubliées» (11 novembre 1918).

^{21.} On se demande bien comment Beaulieu a pu le convaincre d'accepter de publier, sous la signature de Louis Dantin, ce poème qui joue sur le lien entre la séduction et la syphilis. Il n'y a rien dans la correspondance qui permette de le savoir.

^{22.} Louis Dantin, «La mort de Champlain », Le Terroir, juin 1909, p. 251-252.

^{23.} La liste des collaborateurs du journal correspondant plus ou moins à celle des membres de l'École littéraire, La Semaine «apparaît comme un organe non officiel de l'École». (François Couture et Pierre Rajotte, «La liberté niche-t-elle ailleurs? L'École littéraire de Montréal, Le Terroir de 1909 et le régionalisme», Voix et Images, vol. 24, n° 3, printemps 1999, p. 582)

^{24.} Lucien Danet, «Bienvenue à La Semaine», La Semaine, 24 juillet 1909, p. 3.

^{25. «}C'est à une condition seulement: qu'en me remettant au travail je constaterai que ma plume n'est pas tout-à-fait rouillée, que mon imagination et mon style n'ont pas irrémédiablement péri dans la débâcle des années. J'ai de grands doutes à ce sujet, et ne pourrai les tirer au clair que par une épreuve pratique. — » (21 décembre 1918)

le recueil, rédige rapidement une analyse approfondie. Du côté de Beaulieu, cependant, c'est le silence, car Dantin ne reçoit plus de lettres de lui jusqu'en mai 1920. Toutefois, son ami lui fait parvenir une lettre d'Olivar Asselin, qui l'invitera peu après à collaborer à *La Revue moderne*. Dantin offre alors à Asselin le texte sur Beauregard²⁶, amorçant ainsi une collaboration à *La Revue moderne* qui s'étendra sur quatorze ans et marque son véritable retour comme critique littéraire sur la scène canadienne-française. L'article donne lieu aussi à une correspondance avec Beauregard lui-même. Cela occasionnera un petit sursaut de jalousie de la part de Beaulieu, déjà déçu de n'avoir pas pu obtenir la critique sur *Les Forces* pour son projet de revue. Il s'y résignera pourtant de bonne grâce, content d'avoir participé au succès de son ami:

Vous me négligez; j'en suis peiné mais non jaloux, car de mon côté, j'ai semblé vous négliger beaucoup aussi. Toutefois j'ai tenu à vous ressusciter à notre monde littéraire et je crois avoir tellement parlé de vous à nos séances, que vous voilà un peu en rapport avec nous tous. Beauregard me donne de vos nouvelles²⁷ et je suis sûr que d'autres aussi m'en donneront bientôt. Je veux vous sortir de cet isolement qui finit par être douloureux. (Lettre de Beaulieu à Dantin, 3 décembre 1920)

De même, c'est Beaulieu qui, en décembre 1922, transmettra à Dantin une demande de Jules-Édouard Prévost pour tenir une rubrique de critique dans L'Avenir du Nord: cela donne lieu à une collaboration qui durera jusqu'en 1942. L'exilé qui en 1909 se croyait un paria aux yeux de la société, et qui s'était réfugié dans la solitude et le silence, est ainsi devenu un des critiques littéraires les plus écoutés dans le Canada français des années 1920 et 1930. De jeunes écrivains comme Alfred DesRochers, Robert Choquette, Jovette-Alice Bernier ou Simone Routier lui écriront pour lui soumettre leurs manuscrits ou solliciter ses conseils. Entre 1928 et 1936, Dantin publiera sept volumes réunissant, d'une part, ses essais critiques (Poètes de l'Amérique française I et II, Gloses critiques I et II), et d'autre part ses contes et nouvelles (La vie en rêve et Contes de Noël), ainsi que sa poésie (Le coffret de Crusoé). Cette cascade de publications établit son statut non seulement de critique, mais aussi d'écrivain. Beaulieu aura réussi son pari au-delà de ses espérances.

Louis Dantin, «Critique littéraire: M. Alphonse Beauregard», La Revue moderne, vol. 1, nº 12, 15 octobre 1920, p. 12-16.

^{27.} En effet, Dantin entretiendra une correspondance avec Alphonse Beauregard du 24 octobre 1920 (peu après son compte rendu des *Forces* dans *La Revue moderne* le 15 octobre 1920) jusqu'au 25 décembre 1923. Beauregard meurt, par asphyxie au gaz dans son appartement, le 15 février 1924.

Cinquante ans trop tôt : le journal *La Semaine* réduit au silence par la censure

En 1909, on a l'impression, à suivre les traces de Beaulieu, qu'un vent de libéralisme soufflait sur le Québec²⁸. Ainsi, celui-ci n'hésite pas à publier dans Le Terroir de mai le poème de Dantin intitulé «Le billet doux du carabin ». Dans le numéro de juin, il publie un article enflammé intitulé «Où allons-nous?», portant sur l'avenir du français au Québec. Indépendantiste convaincu, il estime qu'il y a peu de chance pour que le français survive au Québec si la province reste à l'intérieur de la Confédération. L'idéal, peu probable, serait que les Canadiens français s'approprient leur langue française «comme les Américains ont fait de l'anglais» (p. 232). Sinon, le seul espoir (très mince) de sauver le français au Québec serait de créer «un système d'écoles propres à la réalisation de nos rêves» (p. 235). Commentant très favorablement ce numéro, Dantin dit partager le pessimisme de son ami, mais conteste l'idée qu'une langue puisse évoluer de deux façons différentes, car un français qui ne serait pas celui de la France ne serait plus du français. Il refuse aussi l'idée que les Américains aient créé un langage différent, « en dehors du jargon populaire²⁹ » (20 juin 1909).

Cet article reflète notamment l'importance que Beaulieu accorde depuis longtemps au système d'éducation au Québec. Il revient sur ce sujet en juillet 1909 lorsque, sous le pseudonyme de Philippe Leber, il devient un des collaborateurs les plus importants de *La Semaine*, journal hebdomadaire fondé par Gustave Comte, également membre de l'École littéraire. Les articles de Leber / Beaulieu, qui paraissent en première page de chaque numéro, proposent une réforme du système d'éducation au Québec. Le premier, «L'Enseignement et les Droits de l'État », est un article plutôt incendiaire qui commence par la phrase: «Où l'on sème l'abus, pousse la révolution. » Dans cet article qui fait suite à un débat opposant l'abbé Philippe Perrier, inspecteur des écoles catholiques à Montréal, et l'abbé Joseph Nazaire Dubois, principal de l'École Normale de Montréal, Beaulieu affirme que l'État devrait avoir le monopole de

^{28.} Telle est clairement l'impression qu'en retire Dantin: « Peut-être le clergé n'est-il plus assez fort chez nous pour briser un homme simplement pour avoir exprimé en son nom propre la pensée de tous... Nous serions vraiment trop esclaves si des sujets comme celui de l'enseignement profane nous étaient interdits, et s'il fallait, ici encore, nous sentir sous le joug du dogme et la menace des censures – » (Dantin, le 27 juillet 1909).

On reconnaît une prise de position que Dantin adoptera de nouveau en 1931 lorsque Alfred DesRochers et Albert Pelletier proposent une idée semblable.

l'enseignement des sciences profanes, tout comme l'Église a celui de l'enseignement religieux. Selon lui, l'Église risque beaucoup en abusant de son pouvoir et en combattant la création d'un ministère de l'Instruction publique, l'enseignement gratuit et l'uniformité des manuels.

Dantin, en recevant le premier numéro de *La Semaine*, réagit avec enthousiasme. Il se propose même, «si *La Semaine* vit encore», d'écrire quelques articles pour étendre l'argument de Beaulieu à l'enseignement de la littérature, estimant que «la littérature moderne dans son ensemble et dans toutes les formes est aux antipodes du christianisme, qu'un ministre de la religion n'a rien à y voir et qu'il ne peut pas en faire son étude et la faire étudier aux autres sans une espèce d'apostasie» (27 juillet 1909). Un tel article ne verra jamais le jour.

Les réactions à *La Semaine* ne tardent pas, non seulement dans les organes de la presse catholique que sont *La Vérité* et *L'Action sociale*, mais aussi dans *La Presse*. Dès le 19 juillet 1909, cette dernière publie en première page un long reportage sur un discours prononcé par l'abbé Perrier qui est de toute évidence une réponse au premier article de Beaulieu:

On reproche à l'Église de vouloir accaparer pour elle seule, le droit de l'enseignement, et de garder toutes les maisons d'éducation; c'est là une accusation bien gratuite puisque l'Église a ce droit qu'elle possède en vertu de sa constitution divine, de sa charte divine, d'enseigner les sciences sacrées et les sciences profanes. C'est à l'Église seule, que Dieu a donné ce droit en disant à ses apôtres: « Allez, enseignez tout ce que vous avez appris. » [...] En dépit d'articles insensés écrits par des hommes qui n'ont pas étudié, l'Église a ce droit d'enseigner les sciences profanes, parce que la morale est à la base de son programme, même pour les sciences profanes.

De toute évidence, l'attaque de Beaulieu avait fait mouche. Avait-il raison de croire qu'un vent de changement était dans l'air? Bon nombre des membres de l'École littéraire, dont les noms sont cités comme collaborateurs dans le premier numéro de *La Semaine*, devaient épouser les mêmes positions anticléricales. Quant à l'abbé Dubois, qui avait beaucoup de prestige, il partageait clairement les mêmes convictions que Beaulieu; il réussira d'ailleurs, plus tard au cours de cette même année, à faire adopter à Montréal l'uniformité des manuels scolaires, une cause sur laquelle portait le deuxième article de Leber. C'est également en 1909 que la Commission des écoles catholiques de Montréal passe une résolution demandant au gouvernement d'introduire une loi obligeant les

parents à envoyer leurs enfants à l'école. L'épiscopat réussit pourtant à bloquer cette tentative, tout comme il l'avait fait en 1875, en 1892, en 1901 et 1902, et comme il le fera encore en 1930. Ce n'est qu'en 1943 que le gouvernement Godbout adoptera finalement une loi en ce sens³⁰.

La condamnation de La Semaine par Monseigneur Bruchési fait suite à la parution du troisième numéro du journal. Même si les foudres de l'Église sont provoquées par le texte «Les foins» d'Albert Laberge, décrit comme une «ignoble pornographie», il est clair que les articles de Philippe Leber n'y sont pas étrangers³¹. L'Action sociale, qui accuse Leber d'hérésie, désigne celui-ci comme un «ancien maître d'école, devenu avocat» qui a la «charge de secrétaire général d'une grande association catholique³²». Levant ainsi le voile sur le pseudonyme, cette condamnation signe non seulement la mort du journal, mais la perte de son emploi pour Beaulieu. Voilà pourquoi, quand Dantin vient à Montréal avec son jeune fils vers le 8 ou 9 août 1909, pour tenter une réconciliation avec son père, il découvre Beaulieu en train de déménager de son bureau de la Société des Artisans, où il avait son gagne-pain. Quant à Dantin, le rendezvous avec son père se passe très mal. Il refuse en effet de se séparer de sa compagne Clotilde Lacroix, comme l'exigeait son père, si bien que celuici, furieux, rompt définitivement avec lui. Trop triste pour aller revoir Beaulieu comme prévu, Dantin repart immédiatement pour Boston et écrit à son ami une lettre émouvante, qui porte des traces de larmes.

À partir de cette date fatidique du 9 août, on rencontre davantage de périodes de silence dans la correspondance. Le 18 octobre 1909 (après trois lettres où il parlait uniquement de son anéantissement après la visite à Montréal), Dantin révèle que, le lendemain de son retour, sa compagne Clotilde lui avait annoncé qu'elle le quittait; il ajoute que, par «pitié», il lui a donné presque tous ses meubles. Deux mois plus tard³³, le 11 décembre 1909, il précise que, en fait, Clotilde l'a quitté pour partir

^{30.} Voir, entre autres, Michel Allard, «Il y a 70 ans, l'école devenait obligatoire», *Le Devoir*, 25 mai 2013. Disponible en ligne. Avec le retour de Duplessis au pouvoir en 1944, il faudra cependant attendre la Révolution tranquille pour qu'une telle mesure soit appliquée de façon rigoureuse.

Voir à ce sujet Kenneth Landry, «Les foins», Dictionnaire de la censure au Québec, Montréal, Fides, 2006, p. 606-608.

^{32.} Cité dans P.L., «Lisez et jugez», La Semaine, nº 3, 24 juillet 1909, p. 4.

^{33.} Dantin s'excuse longuement de ce long silence: « N'ayant rien à dire sur moi que d'ennuyeux et de lamentable, j'ai craint, je l'avoue franchement, d'ajouter au poids de vos propres ennuis – Sans douter en rien de votre cœur, qui s'est déjà démontré pour moi de plus d'une façon, j'ai craint que notre amitié ne fût pas encore assez vieillie, assez cimentée par le temps, pour que j'eusse le droit de vous imposer une part de mes fardeaux. Me voyant plus seul que jamais par le dernier abandon que vous savez, je me suis comme résigné à l'être tout-à-fait pour un temps, à essayer jusqu'à quel point je porterais ma solitude. »

avec un de leurs amis, originaire de Saint-Pierre et Miquelon, qu'elle a l'intention d'épouser. Dantin doit donc déménager, et trouver une femme de ménage pour s'occuper de son foyer et de son jeune fils. Cela entraîne plusieurs aventures rocambolesques.

Les deux amis, devenus nomades l'un et l'autre, traversent donc des moments difficiles. Dantin mentionne un long voyage que Beaulieu aurait fait en Arctique (18 octobre 1909). Il évoque aussi des échos lus dans *La Presse* au sujet de controverses auxquelles ce dernier est mêlé³⁴. En septembre 1910, avec la perte définitive de son emploi³⁵, Beaulieu écrit qu'il envisage de s'exiler aux États-Unis ou même en France. Finalement, vers le 26 septembre 1910, il annonce à Dantin qu'il va tenter ses chances du côté du Canada, le sénateur Dandurand s'étant intéressé à lui...

Puis c'est le silence complet. Dantin n'a plus aucune nouvelle de son ami jusqu'en novembre 1918, quand la correspondance reprend. Beaulieu, après avoir connu des difficultés de santé et un deuxième mariage en 1911, revient plein de projets et d'espérances: fonder un théâtre, une revue critique, décrocher un travail à la bibliothèque municipale, etc. Mais il reprend, sans grand enthousiasme, sa profession d'avocat. Nous n'avons aucune information sur les endroits où il a vécu de 1910 à 1918, ni sur la façon dont il a gagné sa vie³⁶.

L'autocensure

Avec la condamnation de *La Semaine*, et surtout l'opprobre clérical qui oblige Beaulieu à s'exiler du Québec, le danger de censure prend une nouvelle réalité³⁷. Dantin s'en tiendra à sa correspondance privée pour émettre des idées comme celles qu'il se proposait d'exposer dans *La Semaine*³⁸. De même, il préfère imprimer anonymement ses « chansons » un peu trop osées – *Chanson javanaise* (1930), *Chanson citadine* (1931), *Chanson intellectuelle* (1932), – afin de les donner en cadeau à ses amis,

^{34.} Lettre du 24 mars 1910. Il est également question de poursuites contre *La Vérité* et *L'Action sociale* (lettre du 22 août 1909), et d'un procès contre le maire Guérin (lettre du 27 octobre 1910).

^{35.} C'est du moins ce que laisse entendre la lettre de Dantin du 30 août 1910.

Il semble qu'il ait travaillé comme entomologiste au ministère fédéral de l'Agriculture, mais cela reste à confirmer.

^{37.} Voir aussi à ce sujet : Pierre Hébert, Censure et littérature au Québec, t. 2, Montréal, Fides, 2004.

^{38.} Ainsi, dans une lettre du 15 décembre 1929, Dantin sermonne Alfred DesRochers parce que celui-ci hésite à lire Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau; il est impossible de devenir un écrivain, soutient-il, si l'on se refuse à lire tous ces chefs-d'œuvre qui constituent la moitié des œuvres citées à l'Index.

plutôt que de braver une censure possible. Cette prudence paraît justifiée quand on apprend que l'éditeur Albert Lévesque a refusé d'inclure ces trois *Chansons* dans son volume de poésie *Le coffret de Crusoé* (1932) parce que les théologiens consultés avaient déclaré l'auteur « hérétique³⁹ » (Dantin, 18 août 1932). Dantin se lamente aussi sur la réception de « La complainte du chômeur » : ce poème qui présente « une peinture réaliste de l'état déplorable des sans-travail de l'heure présente » a non seulement été mutilé et gâché « considérablement » par le journal *Le Jour*, mais il scandalise même certains de ses propres amis (Dantin, 2 juin 1938).

Malgré sa mésaventure avec *La Semaine*, Beaulieu, de retour au Québec, continuera à publier des articles d'opinion⁴⁰. À partir de 1934, cependant, lui et Dantin se plaignent de plus en plus fréquemment du décalage entre leurs idées et celles non seulement de la société canadienne-française, mais aussi du monde occidental en général, notamment à cause de l'ascendant grandissant de Hitler et de Mussolini (voir lettres de Dantin à Beaulieu du 15 juin 1934 et du 22 décembre 1937).

En ce qui concerne la production littéraire de Beaulieu, s'il a beaucoup écrit (en dépit de son problème de cécité), il a peu publié. Il semble être le critique le plus sévère de ses œuvres. Il a composé beaucoup de poèmes, par exemple, mais se refuse à les publier en recueil malgré les encouragements réitérés de Dantin⁴¹. Ses textes en prose subissent souvent le même sort, d'ailleurs, et la correspondance est jonchée d'allusions à des œuvres fantômes.

Lors de son retour au Québec en 1918, Beaulieu soumet à Dantin un texte d'un genre hybride, mi-prose, mi-poésie, que son ami décrit comme «l'histoire intime d'une année de votre âme et de votre cœur»; si Dantin se montre très enthousiaste sur la partie poésie, qui, dit-il, mérite d'être publiée, il juge la partie prose (récit et lettres) trop personnelle pour être diffusée «au[-]delà d'un cercle très restreint et très sûr» (24 novembre 1918). Par la suite, Beaulieu s'oriente vers des récits d'humour ironique ou de fantaisie satirique, genre dans lequel, selon son ami,

^{39.} Alfred DesRochers, qui a servi de contact avec Lévesque, raconte une histoire un peu différente, où il est seulement question du refus de la *Chanson intellectuelle* et d'un seul censeur ecclésiastique (lettre de Desrochers à Dantin, 21 juin 1932).

^{40.} Il collabore entre autres au *Pays*, un journal avant-gardiste dont les idées sociales et politiques ressemblent beaucoup aux siennes.

^{41.} Il dit parfois les avoir détruits (15 décembre 1930), ou les avoir perdus lors d'un déménagement. Ailleurs, et malgré les compliments de son ami, il estime qu'ils ne sont pas assez bons ou, plus tard, qu'ils sont démodés (voir par exemple la lettre de Dantin du 13 avril 1930 et la réponse de Beaulieu du 25 avril 1930).

il excelle. Son texte intitulé «Correspondance interplanétaire», commencé en 1928, que Dantin apprécie et décrit comme une « fantaisie philosophique et sociale» (26 janvier 1929), est abandonné à moitié terminé en 1933. Cette même année, il dit avoir publié une «blague», que Dantin appelle «votre complainte sur l'eau de Québec⁴²», et entreprend «Les relations d'un voyage de Kha-ho-dji» (Beaulieu, 28 novembre 1933). Vient ensuite la «Satire patagonienne», que Beaulieu soumet à son ami le 13 juin 1936. Dantin accueille cette œuvre avec beaucoup d'enthousiasme⁴³, la qualifiant de satire «aiguë, malicieuse, et dont les coups portent fort et droit.» Toujours prudent, il lui conseille cependant d'atténuer ou de supprimer quelques pages où le portrait de « certain ministre achetant la compromission d'un de vos semblables » risque d'amener des ministres réels à s'y reconnaître (2 août 1936). Beaulieu décide malgré tout d'aller de l'avant avec une publication discrète à 120 exemplaires (5 août 1936), mais huit mois plus tard, on apprend qu'il a décidé de la retarder (Beaulieu, 19 avril 1937⁴⁴). Dantin approuve grandement ce retard: «Le temps n'est pas propice, il me semble, pour le franc-parler et la critique des vrais abus. Au contraire les Patagons me paraissent occuper le haut de l'échelle et s'occuper activement à patagoniser de plus en plus notre chère province.» (Dantin, 19 avril 1937) Rappelons que Maurice Duplessis a été élu premier ministre du Québec en août 1936 et que le 25 janvier 1937 il a prononcé un discours virulent contre le communisme, suscitant les applaudissements de la foule. Pour nos deux amis, et particulièrement pour Beaulieu, qui suit avec intérêt l'expérience communiste, mais qui est fonctionnaire provincial, l'autocensure est devenue indispensable. Comme il le dit le 21 janvier 1938: «Si nous avions la liberté de penser et d'écrire, cela me plairait beaucoup de faire quelque chose d'analogue [à Jules Romains] et de m'amuser aux dépens de mes compatriotes. Mais je passerais pour un communiste et je ne tarderais guère à prendre le chemin de Bordeaux ou de quelqu'hospice [sic] d'aliénés ». Plus loin dans la même lettre, il écrit toutefois : « J'ai cependant commencé, pour faire suite à mes Patagons, une autre blague que j'intitule: "Lettres aux enfants de mes arrières-petits-enfants", avec, en

^{42. «}Vous n'êtes pas le seul à éprouver du dégoût pour les nouvelles directions de la pensée canadienne; mais il faut s'en moquer comme je m'en moque moi-même par la publication de cette blague que je vous envoie ci-inclus. Pour sa compréhension, je dois vous dire que depuis six mois et plus, l'eau de Québec est absolument impropre comme eau potable.» (Lettre de Beaulieu, 12 décembre 1933). Dantin prononce cette satire «intéressante et spirituelle» (25 décembre 1933).

^{43.} Albert Laberge en dit aussi énormément de bien dans son chapitre sur Beaulieu dans *Peintres et écrivains d'hier et d'aujourd'hui*, Montréal, Édition privée, 1938, p. 182-188.

^{44.} De toute évidence, il y a des lettres qui manquent dans cette partie de la correspondance.

sous-titre: "Pour lire quand ils auront cinquante ans". Je désire qu'ils sachent comment ça se passait de nos jours. » Tous ces textes intrigants ont apparemment disparu, ensevelis dans le silence.

Pour sa part, Dantin finit par réagir à son sentiment d'aliénation en se tournant vers lui-même et son vécu américain. En 1936, il annonce à Beaulieu qu'il écrira désormais uniquement pour satisfaire ses propres attentes:

Chose curieuse, le goût d'écrire m'a repris en ces derniers temps, après une longue période d'inertie. J'ai composé deux nouvelles «chansons» assez longues⁴⁵, et suis en train d'écrire une nouvelle ayant presque les dimensions d'un roman⁴⁶. Mais maintenant c'est pour moi seul que je me paie ces fantaisies: ce que j'écris est impubliable et ne s'adresse à aucun auditoire. Si vous saviez comme je me sens libre alors de dire tout ce que je pense et tout ce que j'éprouve!... (Dantin, 6 mai 1936)

Il ne publie rien en 1937, effectivement, mais lorsqu'il est mis à la retraite en 1938, à l'âge de 73 ans, il se remet à collaborer à *L'Avenir du Nord*, au *Jour* et à la revue *Idées*⁴⁷. Puis en octobre 1938, à la demande de Jean-Charles Harvey, il commence à publier dans *Le Jour* une chronique hebdomadaire sur le livre américain, qui durera jusqu'au 21 février 1942. Il se plaint parfois de la censure dont ces articles font l'objet, surtout ceux sur la vie américaine où il aborde des questions économiques et politiques, mais il poursuit quand même cette collaboration, soi-disant parce qu'il en retire une «petite pitance» (24 juin 1940). À la fin, il s'avoue content d'avoir entrepris ce travail qui lui a fait comprendre à quel point la littérature américaine «contient une multitude d'œuvres de toute première valeur» (11 décembre 1941).

Conclusion

Qu'ils soient un élément inévitable, comme les pauses d'une correspondance, ou un effet du hasard, comme les «lettres fantômes» de Beaulieu, qu'ils soient choisis, comme dans le cas du nom de baptême de Dantin,

^{45.} Il s'agit sans doute de la Complainte du chômeur et la Chanson funéraire.

^{46.} Il s'agit du roman *Les enfances de Fanny* (publié à titre posthume en 1951). Une réédition de ce «premier roman noir américain d'expression française», avec une introduction de Pierre Hébert, est parue chez Fides en 2017.

^{47.} Cette conduite est assez contradictoire si l'on tient compte des propos suivants: «Tout ce que j'écrirais pour le public [québécois], en restant sincère avec moi-même, le public n'en voudrait pas, et ne créerait dans notre odieux régime d'intolérance et d'esclavage qu'un scandale de plus. » (Lettre de Dantin à Beaulieu, 17 mars 1938)

ou imposés, comme dans les cas de censure des journaux, les silences qui jalonnent la correspondance Dantin-Beaulieu sont multiples et polysémiques. Beaucoup de ces silences sont le résultat plus ou moins direct du rôle primordial que jouent la religion et l'Église catholique dans le Québec de la première moitié du xxe siècle. En effet, le silence dont le «paria» Eugène Seers s'entoure à Boston jusqu'à ce que Beaulieu réussisse à l'apprivoiser et à le réintégrer en tant que Louis Dantin dans le milieu littéraire canadien-français, et le silence dans lequel disparaît Beaulieu entre 1910 et 1918, tout comme l'autocensure que pratiquent souvent par la suite ces deux écrivains trop progressistes pour leur époque, sont dus au danger bien réel que l'on court en osant questionner ouvertement le pouvoir et les privilèges de l'Église. Contester le système capitaliste n'est pas non plus recommandé, comme l'apprendra Dantin vers la fin des années 1930.

Malgré les ressemblances intellectuelles indéniables entre Beaulieu et Dantin, leurs réactions au contexte sociopolitique sont diamétralement opposées. Dantin, qui a connu de près la puissance de l'Église, opte pour la prudence et la résignation, sans pour autant renoncer à ses convictions et à ce qu'il perçoit comme « la vérité ». Beaulieu, un intellectuel engagé par nature, choisit plutôt la contestation ouverte, avec les conséquences désastreuses que l'on sait. Après son exil, il évoluera de plus en plus vers l'humour satirique et la satire, un genre qui n'est pas non plus apprécié par les pouvoirs en place. Idéaliste, ce n'est sans doute pas étonnant qu'il finisse par devenir désillusionné. Dantin, en revanche, évolue tout doucement vers des écrits plus osés, dont certains seront publiés discrètement avec l'aide d'amis comme Alfred DesRochers. Cette attitude, de pair avec sa position d'écrivain exilé, lui évite un accueil négatif. Et le rôle de mentor qu'il joue par ses correspondances avec nombre de jeunes écrivains lui assure un ascendant remarquable auprès de la jeune génération.

Pour l'éditrice ou l'éditeur dont le rôle est de faciliter par des notes la lecture de ces lettres, les «lettres fantômes» ainsi que les silences épistolaires, tout en représentant une source constante de frustration, offrent en creux autant de signes à interpréter, à condition, bien évidemment, de toujours distinguer entre les faits et les hypothèses. Grâce à cette correspondance, l'historien prêt à s'engager dans un travail de détective pourra par exemple mettre au jour beaucoup de renseignements sur Germain Beaulieu, un écrivain méconnu qui a joué un rôle important dans l'institution littéraire du Québec au début du xxe siècle.

Une édition annotée d'une grande partie de la correspondance de Dantin en plusieurs volumes est en préparation. Il est donc possible d'affirmer avec une certaine assurance que le critique et écrivain qui a choisi de s'appeler Louis Dantin est loin d'être tombé dans le silence...

BIBLIOGRAPHIE

Fonds d'archives consultés

Fonds Gabriel Nadeau, BAnQ Vieux-Montréal, MSS 177.

Sources consultées

ALLARD, Michel, «Il y a 70 ans, l'école devenait obligatoire», Le Devoir, 25 mai 2013.

ANONYME, « Mort prématurée », *La Presse*, 7 juin 1907, p. 11. Notice nécrologique de Mme Germain Beaulieu, née Gazielle Cassegrain.

ANONYME, La Presse, 19 juillet 1909.

ANONYME [Louis Dantin], Chanson javanaise – Journal d'un Canadien errant, Samarang, Java, s. é., 1930, 16 p.

ANONYME [Louis Dantin], Chanson citadine, s l., s.é., 1931, 26 p.

ANONYME [Louis Dantin], Chanson intellectuelle, s.l., s.é., 1932, 7 p.

BEAULIEU, Germain, Le monde des petits êtres. Étude sur les insectes du Canada, Montréal, Albert Ferland, Éditeur, 1908.

BEAULIEU, Germain, «Strophes à la fillette», Le Terroir, juin 1909.

BEAULIEU, Germain (pseud. Philippe Leber), «L'Enseignement et les Droits de l'État», *La Semaine*, 3 juillet 1909, p. 1.

BEAULIEU, Germain (pseud. P.L.), «Lisez et jugez», *La Semaine*, nº 3, 24 juillet 1909, p. 4.

BEAULIEU, Germain, *Nos immortels. Caricatures de Bourgeois*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1931.

BEAUREGARD, Alphonse, Les forces, Montréal, Arbour et Dupont, 1912.

CHARBONNEAU, Jean, L'École littéraire de Montréal. Ses origines, ses animateurs, ses influences, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1935.

CHASSÉ, Bernard, «Genèse d'une édition critique de la correspondance d'Alain Grandbois. Sur quelques "lettres fantômes" », Les Facultés des lettres: Recherches récentes sur l'épistolaire français et québécois: Actes du colloque tenu à l'Université de Montréal les 14 et 15 mai 1992 dans le cadre du 60° Congrès de l'association canadienne-française pour l'avancement des sciences, sous la direction de Pierre Popovic et Benoît Melançon, Montréal, Centre universitaire pour la sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances, Université de Montréal, 1993.

- COUTURE, François et Pierre RAJOTTE, «La liberté niche-t-elle ailleurs? L'École littéraire de Montréal, *Le Terroir* de 1909 et le régionalisme », *Voix et Images*, vol. 24, n° 3, printemps 1999.
- DANET, Lucien [Louis Dantin], «Bienvenue à *La Semaine* », *La Semaine*, 24 juillet 1909, p. 3.
- DANTIN, Louis, « Préface », Émile Nelligan et son œuvre, Montréal, [Beauchemin], 1903 [1904].
- DANTIN, Louis, «Critique littéraire: M. Alphonse Beauregard», *La Revue moderne*, vol. 1, nº 12, 15 octobre 1920.
- DANTIN, Louis, «Le billet doux du carabin», Le Terroir, mai 1909.
- DANTIN, Louis, «La mort de Champlain», Le Terroir, juin 1909.
- DANTIN, Louis, *Poètes de l'Amérique française*, Montréal, Louis Carrier / Éditions du Mercure, 1928.
- DANTIN, Louis, *La vie en rêve*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1930.
- DANTIN, Louis, Gloses critiques, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1931.
- DANTIN, Louis, *Le coffret de Crusoé*, Montréal, Édition Albert Lévesque / Librairie d'Action canadienne-française, 1932.
- DANTIN, Louis, *Poètes de l'Amérique française* II, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1934.
- DANTIN, Louis, Gloses critiques II, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1935.
- DANTIN, Louis, Contes de Noël, Montréal, Éditons Albert Lévesque, 1936.
- DANTIN, Louis, «La complainte du chômeur », Le Jour, 16 avril 1938, p. 4.
- DANTIN, Louis, Les enfances de Fanny, Fides, 2017.
- ÉCOLE LITTÉRAIRE DE MONTRÉAL, Les soirées du Château de Ramezay, Montréal, Eusèbe Sénécal et Cie, 1900.
- FOURNIER, Jules, l'Anthologie des poètes canadiens. Mise au point et préfacée par Olivar Asselin, Montréal, Granger Frères, 1920.
- HÉBERT, Pierre, Censure et littérature au Québec, t. 2, Montréal, Fides, 2004.
- LABERGE, Albert *Peintres et écrivains d'hier et d'aujourd'hui*, Montréal, Édition privée, 1938.
- LANDRY, Kenneth, «La Scouine», Dictionnaire de la censure au Québec: littérature et cinéma, Pierre Hébert, Yves Lever, Kenneth Landry, dir., Montréal, Fides, 2006.
- LARRUE, Jean-Marc, «Les véritables débuts de la revue québécoise: anatomie d'un triomphe », *L'Annuaire théâtral: revue québécoise d'études théâtrales*, n° 3, 1987.
- MELANÇON, Benoît «Les paradoxes de l'absence, du silence et de la mort», Diderot épistolier: Contribution à une poétique de la lettre familière au XVIII^e siècle, Saint-Laurent, Fides, 1996.

- NADEAU, Gabriel, «Préface», Les sentiments d'un père affectueux. Lettres de Louis Dantin à son fils, de Louis Dantin, Trois-Rivières, Éditions du Bien public, coll. «Les Cahiers Louis Dantin», 1963.
- NADEAU, Gabriel, Louis Dantin: sa vie et son œuvre, Manchester, Éditions Lafayette, 1948.

L'Homme sans secret ou la transparence épistolaire de Borduas

GILLES LAPOINTE Université du Québec à Montréal

n 1984, Pierre Vadeboncoeur fait paraître dans la revue *Liberté* un texte dans lequel il entend élucider les raisons pour lesquelles l'écriture épistolaire de Borduas exerce sur lui une grande fascination. Dans sa courte étude, qui emprunte par moments la forme d'une sorte d'autoanalyse, Vadeboncoeur recourt à la célèbre distinction de Roland Barthes et présente Borduas comme un «écrivant», c'est-à-dire non pas comme un auteur qui «travaille sa parole¹» ou qui «absorbe radicalement le pourquoi du monde dans un comment écrire² » mais comme un prosateur qui utilise le langage de manière transitive. Pour l'écrivant, l'écriture « n'est pas un souci³ », « la parole n'est qu'un moyen⁴ », et Borduas est un épistolier pour qui le langage se ramène d'abord à un simple instrument de communication. Vadeboncoeur s'intéresse moins à la qualité littéraire des lettres de Borduas qu'aux propriétés dites naturelles de son écriture: celles qu'il reconnaît au peintre, dans le cas de la lettre familière, sont la spontanéité, la fraîcheur de l'expression, la vérité, la franchise. Pour Vadeboncoeur, Borduas est en somme quelqu'un «à qui les moyens littéraires font assez défaut⁵ », mais qui écrit « sans moyen de tromperie⁶». À ce propos, Vadeboncoeur fait observer que «[1]es écrits de Borduas et peut-être surtout ses lettres montrent quelque chose d'extraordinaire à son sujet non parce que les moyens littéraires l'y aident mais en partie parce qu'ils lui font assez défaut. Son instruction était

^{1.} Roland Barthes, «Écrivains et écrivants», dans *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Points», 1964, p. 148.

^{2.} Ibid. C'est Roland Barthes qui souligne.

^{3.} Ibid., p. 151.

^{4.} Ibid

^{5.} Pierre Vadeboncoeur, «L'"écrivant" Borduas », Liberté, XXXVI: 5, octobre 1984, p. 88.

^{6.} *Ibid.*, p. 89.

plutôt rudimentaire. *Il écrit pourtant*. Il s'agit de savoir ce qu'il y a de remarquable dans cette écriture⁷ ». L'essayiste s'emploie dès lors à définir ce « quelque chose » d'indéfinissable qu'il décèle dans les écrits de Borduas et qui le rend fort capable d'expression:

L'écrivant est un cas très particulier, très intéressant. Je le sais depuis le temps de *Refus global*. Puis on a pu le constater par des lettres de lui publiées çà et là dans des journaux et des périodiques depuis sa mort. Borduas m'intéresse tout à coup, mais je ne savais pas précisément les raisons de cet intérêt singulier, tout en étant très curieux du moindre écrit publié sous son nom. Il y a là un certain secret⁸.

Quelles sont les raisons qui ont éveillé son intérêt? L'essayiste a luimême cherché à répondre à cette question:

Mais je crois maintenant comprendre. C'est, me semble-t-il, que Borduas est essentiellement lui-même captivé. Il l'est cette fois-ci par une simple *émotion* fortuite. Captivé. Comme dans tout le reste, sa peinture, ou encore les explications orales qu'il donnait avec patience et vérité au public désorienté par ses tableaux. Il adhère. Il est vraiment dans ce qu'il dit. Son écriture le révèle d'autant plus authentique qu'elle est elle-même élémentaire et sans moyen de tromperie. Comme quelqu'un qui n'aurait qu'un mot pour dire je t'aime. Ce n'est pas comme pour un écrivain, dont les effets de style peuvent toujours se mettre devant⁹.

S'agit-il effectivement, dans le cas de Borduas, d'une «simple émotion fortuite» ou de la manifestation d'une démarche plus importante? Et pourquoi Vadeboncoeur convoque-t-il ici le lexique amoureux de Borduas, «qui n'aurait qu'un mot pour dire je t'aime»? Dans son texte, l'auteur de *La ligne du risque* évoque au passage la notion de secret, sans paraître y accorder trop d'importance.

Vadeboncoeur, tiers lecteur de la correspondance Borduas-Laforest

D'un point de vue plus général, le propos de Vadeboncoeur m'apparaît intéressant parce qu'il se trouve à exposer la situation délicate et souvent inconfortable du lecteur de correspondance lorsque celui-ci se trouve en position de tiers lecteur, voire de « tiers inclus », pour reprendre ici à mon compte, sous un éclairage toutefois un peu différent, une formulation

^{7.} Ibid., p. 88. C'est Pierre Vadeboncoeur qui souligne.

^{8.} Ibid

^{9.} Ibid., p. 89. C'est Pierre Vadeboncoeur qui souligne.

déjà proposée par Benoît Melançon dans ses travaux sur la lettre chez Diderot. Je rappelle que, pour Melançon, la notion de tiers inclus est une des «structures profondes de la lettre¹⁰». S'y exprime, précise-t-il, «la nécessité d'être trois pour dire le rapport à deux¹¹ ». Pour moi, le rôle de «tiers lecteur» peut aussi tenir, de manière virtuelle, dans le regard de l'autre, cette observation oblique potentiellement intrusive et dangereuse que génère toute correspondance. Par la place qui lui est assignée dans cette structure de type triangulaire et en raison des secrets éventuels que porte la lettre, Vadeboncoeur est ici ce lecteur «captif», un peu voyeur, refoulé en marge du texte, qu'engendre la correspondance intime. À l'opposé de Borduas, qui se met à nu dans son écriture et qui se livre en toute simplicité et franchise, on voit Vadeboncoeur contraint de dire et taire à la fois, selon la double injonction du secret et son indécidable ligne de partage. Pour être à la «hauteur» de l'écriture de Borduas et dire vrai, l'écriture de Vadeboncoeur doit à son tour secréter son propre secret. Pour tourner en effet à son avantage la loi du secret et dire sans trop dire (car il ne saurait être question de trahir la confiance reçue), Vadeboncoeur est dans l'obligation de produire un texte d'écrivain, c'est-à-dire un texte dont les «effets de style» doivent impérativement passer devant et faire écran, voiler toute signification trop limpide. Endiguer le flot de mots qui ne cherchent qu'à se répandre n'est pas chose si aisée et il en découle que le texte «L'"écrivant" Borduas» donne lieu en réalité pour un lecteur avisé à des « fuites » mineures, des glissements plus ou moins volontaires, qui laissent entrevoir une relation d'amitié entre Rachel Laforest et lui non exempte de calculs ou de jeux de pouvoir.

Rachel Laforest (1923-2011) est la fille du juge Wilfrid Lazure et d'Yvonne Robidoux. Elle fait la connaissance de Paul-Émile Borduas à Saint-Hilaire, en 1948. En 1949, elle participe, en compagnie de son époux Frantz Laforest et de plusieurs autres artistes protestataires, à la manifestation des «Rebelles» au Musée des beaux-arts de Montréal. Séparée peu après de son mari, elle élève seule son fils Pascal. En juin 1954, elle croise Paul-Émile Borduas au restaurant *Lindy's* à Outremont. Le peintre l'invite à son atelier situé sur la 17^e rue, à New York, où elle se rend en octobre 1954. Une idylle prend aussitôt forme entre eux. Elle revoit Borduas à l'occasion de courts séjours du peintre à Montréal en février et mai 1955. En septembre, elle est surprise et blessée par sa

Benoît Melançon, Diderot épistolier. Contribution à une poétique de la lettre au XVIII^e siècle, Montréal, Fides, 1996, p. 370.

^{11.} Ibid.

décision de poursuivre sa carrière en France. L'année suivante, bien qu'officiellement divorcée de Frantz Laforest, elle refuse l'invitation du peintre de vivre avec lui à Paris. Elle entretiendra une relation épistolaire avec l'artiste jusqu'à sa mort, en 1960 et restera, selon l'expression de Borduas, «l'un des pôles de [s]a vie émotive».

En soumettant avant publication son texte «L"écrivant Borduas"12 » à Rachel Laforest, Pierre Vadeboncoeur semble avoir obtenu d'elle la caution morale qu'il recherche, l'épistolière n'ayant pas exigé de précautions supplémentaires pour protéger son anonymat¹³. Toutefois, de nouveaux documents, récemment portés à notre connaissance, permettent aujourd'hui d'orienter un peu autrement la lecture de ce texte. De quoi s'agit-il? Durant la préparation du livre Aller jusqu'au bout des mots, Pascal Laforest m'a communiqué un manuscrit inédit intitulé «Autobiographie¹⁴», dans lequel sa mère Rachel relate de manière détaillée les faits se rapportant à sa liaison avec Borduas durant les années 1950. La date de sa composition permet d'observer que Vadeboncoeur, destinataire de ce texte, en a pris connaissance quatre ans avant la rédaction de «L'"écrivant" Borduas». Respectant le pacte de confidentialité établi entre Rachel Laforest et lui, Vadeboncoeur ne fera pas état dans Liberté de ce document capital. D'ailleurs, le mot «autobiographie » donné par Rachel Laforest, dérobé aux regards et inscrit discrètement à la fin du texte, montre que tout tourne autour de ce foyer insaisissable où se confondent aveu et non-dit. Destinataire de ce récit livré avec sincérité et qui épouse la forme d'une lettre, Vadeboncoeur n'y est jamais directement nommé et Borduas y est prudemment désigné par la lettre «B».

Il faudra en effet attendre le décès de Rachel Laforest en 2011, survenu un an après celui de Pierre Vadeboncoeur, pour voir l'état de la situation évoluer de manière importante. En effet, quelques semaines après les obsèques de sa mère, Pascal Laforest soulève le couvercle d'un coffre qui renferme une précieuse cassette dans laquelle ont été soigneusement rangées les lettres du peintre en exil. Il prend alors connaissance du lourd secret que sa mère a porté jusqu'à la fin:

Pierre Vadeboncoeur, «L"écrivant" Borduas», tapuscrit, trois feuillets, archives personnelles de Rachel Laforest.

^{13.} La leçon que présente le tapuscrit transmis à Rachel Laforest est en effet identique au texte publié ultérieurement par l'essayiste dans *Liberté*.

Rachel Laforest, «Autobiographie», dans Paul-Émile Borduas et Rachel Laforest, Aller jusqu'au bout des mots. Correspondance 1954-1959, établissement, annotation et présentation de François-Marc Gagnon et Gilles Lapointe, Montréal, Leméac, 2017, p. 146.

Cher Pascal.

Les lettres contenues dans la petite boîte de métal sont de Paul-Émile Borduas. Eh oui!... Il n'est pas difficile d'imaginer en les lisant, combien cet amour fut pour lui comme pour moi, profond et douloureux. (Personne, sauf Pierre Vadeboncoeur, ne connaît ce secret.) D'un commun accord, Borduas et moi, avions convenu de ne pas le révéler.

 $[\dots]$

C'était dans le temps où on avait... le temps d'écrire...

Maman¹⁵

Fidèle à la parole donnée, la correspondante a choisi de ne pas dévoiler elle-même l'existence de sa correspondance amoureuse avec Borduas. C'est à son fils Pascal que revint désormais la décision d'en autoriser la diffusion, ce qu'il fit en contactant en 2013 le directeur littéraire des Éditions Leméac, Pierre Filion, geste qui devait mener, quatre ans plus tard, à la publication des lettres de Borduas et de Rachel Laforest dans l'ouvrage *Aller jusqu'au bout des mots*.

La démarche autobiographique, on le sait, n'est pas seulement l'apanage des écrivains. Dans le cas de cette « autobiographie » écrite vingt ans après la disparition du peintre et dans laquelle elle relate les différents épisodes de sa relation amoureuse avec Borduas, Rachel Laforest a d'abord comme projet de ressaisir sa vie au regard de cet attachement profond. Sont décrites par l'auteure l'année difficile en France qui suit son mariage en 1948, la naissance de son fils et sa séparation définitive de Frantz Laforest à son retour au Québec, sa rencontre initiale avec Borduas à Saint-Hilaire puis leurs retrouvailles au restaurant Lindy's à Outremont en 1954, «l'emballement qu'elle croit être passager16 » chez le peintre, leurs rencontres discrètes, la découverte bouleversante de son amour pour l'artiste. Le récit de la jeune femme est émaillé de déclarations de Borduas dont certaines sont extraites de ses lettres: «je veux vous voir dans la lumière de mon atelier¹⁷ », lui confie le peintre épistolier, follement épris, qui s'engage à faire « l'impossible pour chasser tous les voiles, tous les brouillards¹⁸» et qui multiplie les appels pressants. Les confidences de la jeune femme sont tout aussi révélatrices: «Ces moments,

Billet de Rachel Laforest à Pascal Laforest, un feuillet, non daté. Voir François-Marc Gagnon et Gilles Lapointe, «Avant-propos», dans Aller jusqu'au bout des mots, op. cit., p. 20.

^{16.} Ibid., p. 142.

^{17.} Ibid., p. 32.

^{18.} Ibid., p. 33.

trop brefs, sont à la fois heureux et malheureux. Autant tout dire. C'était la première fois qu'un homme me désirait avec tant de passion et de violence¹⁹». Mais la distance géographique qui les sépare, leur passé respectif et les obstacles qui ne cessent de se dresser entre eux creusent une distance qui semble de plus en plus infranchissable. Leurs échanges, souvent difficiles, proscrivent d'ailleurs toute familiarité: « Nous ne nous sommes jamais tutoyés, même dans les moments intimes²⁰ », confie Rachel. De surcroît, la famille s'interpose entre eux et refuse d'accorder à la jeune femme son indépendance. Les amants doivent solliciter discrètement des amis, trouver des lieux de rencontre où ils pourront se voir à l'écart, correspondre en secret. Pour Rachel, qui en formule le constat, il s'agit d'un «amour impossible²¹». Pour Borduas, qui déclare rapidement son intention de l'épouser, il faut conquérir à tout prix le cœur de la jeune femme, la convaincre de quitter Montréal pour Paris où leur union, selon toute vraisemblance, sera plus facilement acceptée. Et lorsque Borduas, à l'automne 1955, s'installe de façon permanente dans la capitale française, la lettre devient désormais leur unique mode de communication.

Ayant pris connaissance de son «Autobiographie», Pierre Vadeboncoeur écrit à son amie le 31 mars 1980: «Comme tu peux bien imaginer, je ne m'attendais pas à une aussi extraordinaire révélation. Comment fais-tu pour porter de tels secrets et pendant si longtemps? Je n'ai jamais entendu la moindre allusion à ce qui a vraiment existé entre B. et toi-même, et pourtant ce dernier était entré dans l'histoire bien avant 1960²²». La révélation de l'existence d'un tel amour, le prix élevé qu'a exigé le renoncement volontaire auquel Rachel a consenti pour assurer le bien-être et l'avenir de son fils, le silence absolu qu'elle a gardé autour de sa vie privée inspirent à Pierre Vadeboncoeur le plus grand respect:

Tu me demandes ma réaction. Eh bien! outre la surprise, c'est, je crois, la plus profonde admiration. Mais je ne m'étonne nullement, ni de l'attrait souverain qu'a pu t'inspirer B., ni de la réciproque. Ce que ton récit me révèle avec une altitude singulière, c'est toi-même. Comment Borduas n'ait pu que s'éprendre de ce personnage et de son regard (vous avez tous les deux des yeux magnifiques), je m'en rends compte maintenant mieux que jamais. Tu as été une amoureuse telle que, me semble-t-il, seule l'histoire ou la plus grande littérature en décrivent de pareilles; et tu aurais pu, au reste, avec une âme telle que

^{19.} Ibid., p. 149.

^{20.} Ibid., p. 150.

^{21.} Ibid., p. 146.

^{22.} Lettre de Pierre Vadeboncoeur à Rachel Laforest, 31 mars 1980, dans *Aller jusqu'au bout des mots. Correspondance 1954-1959, op. cit.*, p. 161.

la tienne et ta rigueur, ta droiture, devenir tout aussi bien une moniale, peutêtre une mystique. [...] Mais ne regrette pas ta vie, ayant vécu de si puissants sentiments et des misères aussi grandes. Je me sens peu de chose auprès de toi désormais et suis content qu'il en soit ainsi²³.

Même si l'autobiographie lui est explicitement adressée, Pierre Vadeboncoeur décide de retourner ce précieux témoignage à Rachel. Cette « Autobiographie » ne saurait se substituer à ses yeux aux lettres de Borduas qu'il n'est toujours pas autorisé à lire. Témoin privilégié et muet, il est plus que jamais tenu à distance. Un jour pourtant, un seuil important semblera franchi lorsque Rachel lui remet une lettre du peintre. En produisant ainsi une preuve « matérielle » irréfutable qui atteste la réalité de ce qu'elle a vécu et en faisant ainsi « passer » à un tiers la lettre de Borduas, à qui elle reste toujours liée par le secret, en manquant à la parole donnée, donc, et en s'exposant de la sorte, Rachel Laforest donne à Pierre Vadeboncoeur une marque de confiance unique. Pour l'essayiste, depuis longtemps réduit à une attente prudente, il s'agit d'une occasion qu'il n'osait plus espérer, d'où l'effet quasi magnétique que produit sur lui cette lecture. Dans «L'"écrivant" Borduas », il déclare:

Soudainement, j'ai cru voir plus clair dans ce dernier. L'occasion? Un mot de lui que quelqu'un m'a fait lire récemment, vingt lignes, une lettre nullement philosophique, purement personnelle, ne contenant aucune idée, seulement un peu de sentiment, et inédite. Presque rien. Dans ce cas, faisaient défaut non seulement les moyens littéraires mais le secours de la réflexion intelligente, si fréquente et si spéciale chez Borduas. La lecture de ce billet m'a captivé, même s'il n'était rien²⁴.

S'il y a crypte ici, c'est autour du mot «rien». La répétition de ce vocable ne peut manquer d'attirer notre attention et le «presque rien» du billet, redoublé, est un des signes discrets par lesquels Vadeboncoeur, qui use ici de la litote, exprime à la fois sa joie et sa déconvenue. Pour l'essayiste, ce billet n'est «rien» en regard de l'inépuisable réserve de Rachel et de l'ensemble des lettres de Borduas qui continuent de lui échapper: il fait l'amère expérience d'une leçon paradoxale alors que les effets d'indétermination du secret viennent se sceller en retour dans sa propre lecture de la lettre. C'est un autre Borduas, dont il pressent la ferveur amoureuse et le lyrisme, que recherche Vadeboncoeur. Comment ne pas entendre le ton de reproche amical qui s'insinue dans ce portrait un peu mesquin de

^{23.} Ibid., p. 161-162.

^{24.} Pierre Vadeboncoeur, «L'"écrivant" Borduas », Liberté, loc. cit., p. 89.

Borduas à qui manque «le secours de la réflexion intelligente²⁵»? Dans l'impossibilité de nommer précisément ce qui lui échappe, Vadeboncoeur ne peut qu'opposer une résistance sourde à la logique du secret, refuser à mots couverts de se soumettre à sa règle stricte. En faisant paraître «L'"écrivant" Borduas», il n'a certes pas l'intention d'éventer le pacte de confidentialité qui le lie à son amie, mais il invite finement le lecteur à lire entre les lignes et à déchiffrer un sous-texte riche en confidences, pressentant que le secret de Rachel, comme tout secret profondément celé, trouvera peut-être un jour son chemin vers la lumière.

L'homme sans secret?

En regard de ces considérations, j'aimerais maintenant revenir à la perception commune de Borduas que certains de ses contemporains présentent comme étant un «homme sans secret». Nous avons aussi vu que, pour Pierre Vadeboncoeur, l'écriture du peintre est « élémentaire, sans moyen de tromperie²⁶ ». Pour décrire ce qui le fascine dans les lettres de Borduas, l'essayiste a recours aux notions de « présence », d'« authenticité », et le texte épistolaire de Borduas acquiert toute sa valeur « parce qu'il nous révèle exceptionnellement le visage de l'épistolier dans toute sa vérité, dépouillé de son masque rhétorique²⁷ ». Force est aujourd'hui d'interroger plus en profondeur cette perception « d'authenticité » ou de franchise absolue de Borduas, parfois employée par certains historiens de l'art pour expliquer sa conduite téméraire en période de crise. Dans mon livre L'Envol des signes, comme d'autres historiens d'art avant moi, j'ai rappelé comment le destin de Borduas a été ponctué de lettres de rupture, où le peintre fait éclater la « vérité » à coups de lettres. Il n'est pas sans intérêt, dans ce contexte, de rappeler un quiproquo survenu entre Claude Gauvreau et Borduas au sujet de cette « authenticité » déclarée du peintre.

Dans sa lettre du 15 mai 1954 écrite depuis New York, au moment de prendre congé de son ami Claude Gauvreau, Borduas livre au jeune poète automatiste cette rare confidence: «En votre ville, il y a une jolie femme qui hante mes rares moments d'espoir. Au hasard de vos rencontres, vous la verrez, sans doute, mais comme vous ne savez qui, dites à chacune un

^{25.} Ibid., p. 88.

^{26.} Ibid., p. 89.

Gilles Lapointe, L'Envol des signes. Borduas et ses lettres, Montréal, Fides et Cétuq, coll. « Nouvelles études québécoises », 1996, p. 56.

bonjour pour moi²⁸». Tout occupé à annoncer la venue de Borduas à Montréal pour l'exposition «La matière chante» qu'il organise à la galerie Antoine, Claude Gauvreau, sans consulter Borduas, fait paraître en première page du journal L'Autorité sa lettre ainsi que la confidence amoureuse qu'elle contient. Au juste reproche que lui adresse par la suite Borduas, surpris par un tel sans-gêne, car c'est «fait et joliment fait [...] et de nature à me créer des complications²⁹ », Claude Gauvreau réplique: «Je sais que vous n'avez jamais rien à cacher et, de la sorte, votre message du dernier paragraphe sera assuré d'une diffusion plus directe. J'ai le sentiment de ne pas commettre une indiscrétion³⁰». Loin de chercher à corriger sa maladresse ou d'exprimer des regrets, Gauvreau pousse la mauvaise foi jusqu'à se féliciter d'avoir assuré à cet envoi confidentiel «une diffusion plus directe³¹». Borduas incarne, on le sait, aux yeux de Claude Gauvreau un être d'élection et, sauf exception, les portraits du maître qu'il esquisse tendent à la démesure. Dans son célèbre texte intitulé «L'Épopée automatiste vue par un cyclope» publié en 1969 dans La Barre du jour, le poète réitère avec aplomb cette affirmation: «Borduas permettait toute espèce d'authenticité, il n'en interdisait aucune³²». Avant même sa rencontre au restaurant *Lindy's* avec Rachel Laforest, parce que certains de ses amis lui prêtent la franchise absolue de ceux qui n'ont jamais rien à cacher, parce que certains parmi ceux-ci s'estiment, comme Gauvreau, en droit d'exposer au regard public son moindre billet³³, Borduas adoptera dès lors une conduite guidée par la prudence la plus stricte. Dans de telles conditions, il n'est pas étonnant que pour protéger leur intimité naissante contre toute forme d'intrusion, un pacte secret ait été ainsi scellé entre Rachel Laforest et lui. C'est peut-être aussi ce qui explique que le secret tienne à cette époque une grande place dans sa correspondance³⁴ et que des faits significatifs de la vie ou de l'histoire artistique prennent ainsi plus d'un demi-siècle avant de voir le jour.

^{28.} Paul-Émile Borduas, *Écrits II*, André-G. Bourassa et Gilles Lapointe (éds), Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. «Bibliothèque du Nouveau Monde», 1997, p. 603.

^{29.} Ibid., p. 606.

^{30.} Lettre de Claude Gauvreau à Borduas, 17 mai 1954, dans C. Gauvreau, *Lettres à Paul-Émile Borduas*, G. Lapointe (éd.), Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. «Bibliothèque du Nouveau Monde», 2002, p. 126.

^{31.} Ibid.

C. Gauvreau, «L'épopée automatiste vue par un cyclope», dans Écrits sur l'art, Gilles Lapointe (éd.), Montréal, L'Hexagone, coll. «Œuvres de Claude Gauvreau», 1996, p. 39.

^{33.} Cette indiscrétion pourrait être à la source de la réputation équivoque de «coureur de jupons» qui prévaut chez les Lazure et qui entache le nom de Borduas. Voir R. Laforest, «Autobiographie», dans Aller jusqu'au bout des mots, op. cit., p. 147.

^{34.} Après la publication de L'Envol des signes où je commente son texte «L"écrivant" Borduas», Pierre Vadeboncoeur m'avait donné rendez-vous dans l'une des salles privées du Salon du livre de Montréal. Lors de cette rencontre amicale, l'essayiste fut surpris de constater que j'avais reconnu

Poétique de la lettre d'amour chez Borduas

Qu'apportent ces lettres à la question de la poétique de la lettre chez Borduas? Sur le plan de l'intertextualité, elles permettent d'établir des recoupements intéressants avec les rares lettres d'amour connues de Borduas à sa femme Gabrielle, écrites sous le mode de l'imploration: «Gaby, bien, viens, viens vite. C'est trop vide sans toi. Viens remplir mes heures! Viens remplir mon cœur. Viens remplir de beauté toute ma vie. [...] viens, viens, pourquoi attendre toujours! Je suis riche à l'excès: mon cœur est plein de toi³⁵».

Vingt ans plus tard très exactement, alors qu'à New York, Borduas se prépare à accueillir Rachel Laforest à son atelier, Gabrielle Borduas, officiellement séparée de son mari et mue par une étonnante prescience, comme si elle comprenait intuitivement à distance tout ce qui se joue, choisit précisément ce moment pour écrire au peintre, accompagnant son envoi de photos, notamment du cadet de la famille, son jeune fils Paul³⁶. Telle une intruse indésirable qui vient jeter une ombre sur leur complicité naissante, elle s'interpose ainsi entre Rachel et Borduas, ce qui lui vaut aussitôt cette réplique cinglante du peintre: «Vous désiriez la fraîcheur de l'ombre; je désirais la brûlante lumière. Nous sommes allés violemment à l'opposé. Plus rien ne permettra jamais la moindre rencontre sur aucun plan. Paul³⁷». La rupture entre eux est désormais définitive. On ne peut qu'être frappé par la gravité de l'énoncé et sa concision: le caractère tranchant de la lettre est pour Borduas synonyme de franchise, de lumière. Lorsque Rachel Laforest quitte New York deux jours plus tard, se faisant pressant, Borduas lui demande aussitôt de lui revenir «rayonnante et sans une ombre³⁸» et cet appel énergique sera réitéré jusqu'à la fin, même lorsqu'il aura perdu tout espoir: «vous êtes, même de si loin, l'un des pôles de ma vie émotive. Aussi je continuerai à

Rachel Laforest comme étant la correspondante anonyme qui lui avait remis en 1984 «le billet de 20 lignes» de Borduas. Dans les lettres qu'il m'adressa par la suite qui portaient notamment sur la «sincérité» et «l'authenticité de l'expression» chez Borduas, Pierre Vadeboncoeur ne fit aucune allusion à Rachel Laforest ni à son «Autobiographie».

^{35.} Lettre de Paul-Émile Borduas à Gabrielle Goyette, 18 octobre 1934, dans Écrits II, op. cit., p. 139.

^{36. «} Par une gracieuseté de ta mère ta photo m'attendait, avec quelques vieux souvenirs de famille, dans ma petite boîte à lettre [sic] de New York.» (Paul-Émile Borduas à son fils Paul, dans Écrits II, op. cit., p. 672.)

^{37.} Lettre de Paul-Émile Borduas à Gabrielle Goyette, 21 octobre 1954, dans Écrits II, op. cit., p. 673.

^{38.} Paul-Émile Borduas à Rachel Laforest, billet du 23 octobre 1954, dans *Aller jusqu'au bout des mots, op. cit.*, p. 37.

le faire (vous écrire) aussi longtemps que votre comportement me le permettra³⁹ », lui déclare Borduas, qui tiendra parole jusqu'à sa mort.

Lever le secret d'un tournant de la vie artistique de Borduas

La divulgation récente de cette correspondance semble éclairer d'un jour nouveau un tournant majeur dans la vie artistique du peintre qui était toujours resté quelque peu obscur. Ces lettres ouvrent en effet de nouvelles voies d'interprétation sur le plan de l'historiographie, permettant d'examiner d'un point de vue différent les motifs pour lesquels Borduas quitte New York en 1955 alors que sa situation matérielle s'y est grandement améliorée. En contact direct avec la première génération des peintres abstraits new-yorkais, il est représenté par la galerie Martha Jackson, l'un des pôles d'attraction de l'avant-garde dans la métropole américaine. Observant à distance le succès grandissant de son compatriote et ancien élève Jean-Paul Riopelle installé à Paris, Borduas semble y fonder à son tour l'espoir d'une réussite à l'échelle internationale. Est-ce aussi parce qu'il caresse le rêve d'y refaire très concrètement sa vie avec Rachel et parce qu'il juge que la Ville Lumière représente pour la jeune femme un milieu beaucoup plus attirant que New York, que Borduas pose le geste hardi de s'installer de façon permanente en France? Au fil des années, lorsqu'il est devenu évident que Rachel ne viendra pas le retrouver à Paris et que Borduas aura perdu tout «espoir», son état de sa santé s'est mis à se détériorer.

Aujourd'hui, on peut se demander si la prise de conscience d'une solitude de plus en plus austère n'est pas l'une des causes des changements stylistiques de sa peinture de ses dernières années (1958-1960). Alors que ses tableaux affichent encore, en 1956, des titres joyeux et vifs comme Épanouissement, Expansion rayonnante, Radiante, Chatoiement, Froufrou aigu, après le refus de Rachel de s'engager à ses côtés, ils revêtent, à partir de 1957, un tour généralement plus sombre: qu'on pense ici à Figures contrariées, Silence magnétique, Boucle perdue, L'Étoile noire ou Symphonie en noir. Emblème précieux de leur amour, Boucle perdue peint en 1957 semble aujourd'hui référer directement au sentiment de

Paul-Émile Borduas à Rachel Laforest, lettre du 11 novembre 1956, dans Aller jusqu'au bout des mots, op. cit., p. 92-93.

perte éprouvé par Borduas au cours de cette année⁴⁰. Toutefois, un an avant sa mort, alors qu'il songeait à rentrer au Québec, Borduas réitérera de manière révélatrice à Claude Gauvreau « sa foi illimitée en [lui], en ce maudit pays insaisissable comme en ses femmes adorables et inaccessibles⁴¹». Tout laisse penser que le peintre n'avait pas véritablement renoncé à conquérir celle dont la franchise souvent déconcertante était non moins entière que la sienne et qui avait suscité en lui un si grand espoir. C'est peut-être dans une perspective similaire qu'il faut entendre les regrets exprimés par Rachel, qui conserva jusqu'à tard dans sa vie le tableau de Borduas, Les pylônes de la porte, acquis en 1949, et qui devint au fil du temps, le signe ostensible de son amour «impossible»: «Je regarde mon tableau. Il illustre bien ce que je ressens et tente d'expliquer: dans un monde sans nom, deux formes composées d'une même matière tentent de se rejoindre mais elles demeurent éternellement séparées bien que liées⁴² ». Cette dernière remarque de Rachel vaut tout autant, faut-il le souligner, pour la correspondance intime des deux épistoliers, désormais réunie en un corps indissociable.

BIBLIOGRAPHIE

BARTHES, Roland, «Écrivains et écrivants», dans *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Points», 1964.

BORDUAS, Paul-Émile, *Écrits II*, André-G. Bourassa et Gilles Lapointe (éds), Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. «Bibliothèque du Nouveau Monde», 1997.

^{40.} Je développe ici des éléments brièvement mentionnés par François-Marc Gagnon et moi dans l'« Avant-propos» du livre Aller jusqu'au bout des mots. Associés à la visite de Rachel à l'atelier de Borduas en octobre 1954, aux interdits sexuels et aux « désirs non satisfaits» du peintre, les boucles d'oreilles en viendront en symboliser leur amour: « j'ai l'impression que vous êtes allée à la limite de votre générosité!... Un abîme existe entre votre esprit et vos sens!... Par le passé, j'ai tenté désespérément, des années durant, de combler un vide semblable: - "Est-il si grave d'enlever ses boucles d'oreilles?" J'y ai jeté toute la tendresse, tout l'amour, tout l'espoir dont j'étais capable. » (P.-É. Borduas à Rachel Laforest, 24 octobre 1954, dans Aller jusqu'au bout des mots, op. cit., p. 39.) Le 6 mai 1956, Rachel écrit à Borduas: « Je vous prête deux oreilles – sans boucles... – et attends vos confidences. À votre tour, ne vous faites pas tirer l'oreille! Je ne sais combien de temps encore ma vertu s'accommodera de cette vie monastique des dernières années. » (Ibid., p. 80.) Il est utile d'observer que le tableau Boucle perdue – « où deux taches noires s'attachent à une masse brune» (Rodolphe de Repentigny, «Cinq années dans l'art de Borduas: une unité poétique», La Presse, 28 mai 1958, p. 20) – offre des analogies formelles intéressantes avec le tableau de Borduas intitulé Les pylônes de la porte, acquis par Frantz et Rachel Laforest.

^{41.} P.-É. Borduas, «Lettre à Claude Gauvreau, 19 janvier 1959», dans Écrits II, op. cit., p. 1044.

^{42.} R. Laforest, « Autobiographie », dans Aller jusqu'au bout des mots, op. cit., p. 160.

- BORDUAS, Paul-Émile, *Aller jusqu'au bout des mots. Correspondance 1954-1959*, établissement, annotation et présentation de François-Marc Gagnon et Gilles Lapointe, Montréal, Leméac, 2017.
- GAGNON, François-Marc et Gilles LAPOINTE, «Avant-propos», dans *Aller jusqu'au bout des mots. Correspondance 1954-1959*, Montréal, Leméac, 2017.
- GAUVREAU, Claude, «L'épopée automatiste vue par un cyclope», dans Écrits sur l'art, Gilles Lapointe (éd.), Montréal, L'Hexagone, coll. «Œuvres de Claude Gauvreau», 1996.
- GAUVREAU, Claude, *Lettres à Paul-Émile Borduas*, G. Lapointe (éd.), Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 2002.
- LAPOINTE, Gilles, *L'Envol des signes. Borduas et ses lettres*, Montréal, Fides et Cétuq, coll. « Nouvelles études québécoises », 1996.
- MELANÇON, Benoît, Diderot épistolier. Contribution à une poétique de la lettre au xvIII^e siècle, Montréal, Fides, 1996.
- REPENTIGNY, Rodolphe de, « Cinq années dans l'art de Borduas : une unité poétique », La Presse, 28 mai 1958, p. 20.
- VADEBONCOEUR, Pierre, «L"écrivant" Borduas», *Liberté*, XXXVI: 5, octobre 1984, p. 88-90.
- VADEBONCOEUR, Pierre, «L'"écrivant" Borduas», tapuscrit, trois feuillets, archives personnelles de Rachel Laforest.

La censure « amicale » des lettres de Saint-Denys Garneau

MICHEL BIRON
Université McGill

a publication de Lettres à ses amis de Saint-Denys Garneau chez HMH en 1967 est une première dans l'édition au Québec¹. Aucun autre écrivain canadien-français n'avait vu jusque-là ses lettres accéder au statut d'œuvre littéraire: elles paraissent dans la respectable collection «Constantes», au côté des essais littéraires de Jean Le Moyne et de Pierre Vadeboncoeur, et elles sont d'emblée reçues comme une réussite. Le jeune André Major parle dans Le Devoir d'un événement d'une «importance capitale» et consacre deux textes à ce recueil². Dans le Magazine MacLean, Monique Bosco intitule son compte rendu: « Des lettres qui sont un vrai roman³». Dans Le Droit, Roger Duhamel classe les lettres de Garneau «très au-dessus de sa plaquette de vers Regards et jeux dans l'espace» et les préfère au Journal (paru en 1954) avant de conclure: « Je connais peu d'ouvrages canadiens qui se situent à cette altitude⁴». Les lettres de Garneau font découvrir un épistolier passionnant qui met le meilleur de lui-même dans ses lettres, mais aussi un personnage complexe, drôle et attachant. André Major apprécie « la réalité plus immédiate, plus concrète⁵» de ce Garneau épistolier, si différent du personnage figé dans le rôle de victime que Jean Le Moyne lui avait attribué dans Convergences6, si différent aussi du Garneau austère et

^{1.} Saint-Denys Garneau, *Lettres à ses amis*, Montréal, HMH, coll. «Constantes – volume 8», 1967, 489 p. Désormais HMH.

André Major, «Saint-Denys Garneau, épistolier», Le Devoir, 6 mai 1967; «Lettres à ses amis», Le Devoir, 13 mai 1967.

^{3.} Monique Bosco, « Des lettres qui sont un vrai roman », Magazine MacLean, octobre 1967.

^{4.} Roger Duhamel, «La passion et la mort de Saint-Denys Garneau », Le Droit, 13 mai 1967.

^{5.} André Major, «Lettres à ses amis», Le Devoir, 13 mai 1967, p. 13.

Jean Le Moyne, «Saint-Denys Garneau, témoin de son temps», dans Convergences, Montréal, Éditions HMH, coll. «Constantes», 1961, p. 219-241.

triste que rejettent au même moment les écrivains de la Révolution tranquille, comme Paul Chamberland⁷ ou Jacques Ferron. Dans *Le Ciel de Québec*, ce dernier cite à plusieurs endroits les lettres de Garneau et se moque de la poésie «aigrelette, petit-froid, petite-chaleur» de celui qu'il surnomme Orphée⁸.

Les lettres sont donc tout à la fois une sorte de roman, comme le suggère Monique Bosco, et une forme d'essai, comme l'indique le fait qu'elles paraissent dans une collection vouée aux essais littéraires. Elles sont d'emblée considérées comme bien autre chose qu'un simple document utile aux biographes et aux historiens de la littérature. Elles racontent l'histoire d'une vie avec une intensité, une lucidité et une acuité supérieures à tout ce que les amis de Garneau ou les commentateurs de son œuvre ont tenté de faire. Et cette vie si énigmatique, si pauvre en événements, vibre de partout. Même Anne Hébert, d'abord réticente devant ce projet éditorial, reconnaît que les amis de son cousin ont bien fait de publier les lettres:

Je viens de terminer les lettres de Saint-Denys, écrit-elle à Jean Le Moyne le 23 juillet 1967. C'est absolument fascinant et si terrible dans son dénouement. Dénouement que ne laissaient pas prévoir les premières lettres si pleines de vie et d'exigence devant toutes les formes de vie. [...]

Je ne comprends que maintenant toute l'importance de cette correspondance. Car je n'étais pas sûre que vous ayez raison de vouloir la publier. Cela fait un livre extraordinaire de chair et de sang. Je pense au courage que cela vous a demandé, à Claude, Robert, François et toi⁹.

Ces quatre amis qui se sont chargés de l'édition des lettres de Garneau, ce sont Jean Le Moyne, Claude Hurtubise, Robert Élie et un autre ancien du collège Sainte-Marie, François Rinfret. Dès la fin des années 1950, ils ont réuni les lettres que Garneau leur avait envoyées et ils ont formé un petit comité pour réfléchir à la pertinence de leur publication. Ils ont consulté à cette fin la critique Jeanne Lapointe, professeure à l'Université Laval, qui préparait en 1958 un cours sur Saint-Denys Garneau. Après avoir pris connaissance des lettres, elle réagit avec enthousiasme tout en se disant consternée devant de tels aveux de souffrance:

Paul Chamberland, «Fondation du territoire», Parti pris, vol. IV, nºs 9-10-11-12, mai-août 1967, p. 40-41

^{8.} Jacques Ferron, *Le Ciel de Québec*, Montréal, Éditions du Jour, 1969, p. 193-197.

Lettre d'Anne Hébert à Jean Le Moyne, 23 juillet 196. Bibliothèque et Archives Canada, fonds Jean Le Moyne, MG30D358.

Cher Jean,

Merci je ne sais combien de fois pour les lettres. Non qu'elles soient bien réjouissantes. Durant des mois entiers, un seul long cri d'épouvante.

Mon impression d'ensemble est celle d'une horrible maladie. Et j'ai un peu de nausée après avoir ressassé tout cela pour tâcher de m'y dépêtrer¹⁰.

Aucun doute pour elle: ces lettres ont bel et bien une valeur littéraire et historique. Elle conseille à Jean Le Moyne de faire faire un microfilm pour les protéger, et cela « [m]ême si vous envisagez une publication, qui ne pourra pas être intégrale », ajoute-t-elle, comme s'il allait de soi qu'il ne fallait pas tout publier. Par exemple, les lettres amoureuses que Garneau envoie à l'automne 1933 à Gertrude Hodge, future femme de Jean Le Moyne, suscitent toutes sortes de réserves. Parmi les brefs commentaires au crayon¹¹, on trouve celui-ci: «? / à rejeter / voir dernier paragraphe = la mort ». Voici le paragraphe en question:

Pardonne-moi! Ah! pourquoi n'es-tu pas ici pour m'aider à pleurer; j'étouffe! Pourquoi est-ce impossible que tu me tues? Je voudrais tant la mort et que ce soit toi qui me la donnes.

Je t'adore, je t'adore, j'étouffe.

Ton tien¹²

Aucune des douze lettres à Gertie conservées dans le fonds Jean Le Moyne ne sera publiée dans l'édition de 1967.

Jeanne Lapointe insiste toutefois pour dire à quel point les autres lettres de Garneau ont un intérêt littéraire: «Vraiment, pensez à une publication, même à deux. C'est trop important.» Comme plusieurs lecteurs le diront en 1967, elle aussi préfère ces lettres au journal:

Il y a là, à mon avis, une valeur plus grande que le Journal, cela fait moins «exercice». Mais évidemment, le narcissisme s'y étale de façon encore plus démesurée, et toutes les maladies de l'esprit qui sont prises ici comme points d'appui et d'équilibre, et qui ont peut-être de fait, joué ce rôle et empêché la

Lettre non datée de Jeanne Lapointe à Jean Le Moyne. Bibliothèque et Archives Canada, fonds Jean Le Moyne, MG30D358.

^{11.} Voici la liste des notes au crayon, écrites sans doute par Jeanne Lapointe mais ce peut être aussi par Claude Hurtubise car le papier porte l'adresse professionnelle de ce dernier (Représentant de la Maison Mame, 1029 Côte du Beaver Hall, Montréal, I, Université 6-6255): «? inclinerais à garder / très étrange / et romanesque / l'élan vite réprimé / Je t'aime mais...»; « à garder / relation entre sa vie réelle retrouvée / et son amour»; « Révélation de ses états d'âme / de ses fatigues / mais un peu gênant / un peu puéril; il avait 21 ans »; « lettre de folie très inquiétante / pour le lecteur, un mystère /S.D. terriblement atteint à cette époque » ; « ? Complète la précédente / me paraît peu intéressante / montre un terrible égocentrisme »

^{12.} Bibliothèque et Archives Canada, fonds Jean-Le Moyne, R6915.

folie: un certain goût de raisonner, les catégories thomistes avec leur sécurité, – et le dualisme qui lui, loin de sauver, n'a pu qu'empoisonner tout cela, par son accent de damnation¹³.

Forts de cet appui, Jean Le Moyne et ses amis se lancent donc dans l'entreprise et écrivent à d'anciennes connaissances pour tenter de recueillir d'autres lettres de Garneau, sans grand succès toutefois. À part André Laurendeau et un certain Jean Bélanger, que Garneau a connu à Québec en 1937, personne ne donne suite à leur requête. Sur les 252 lettres que comprend *Lettres à ses amis*, 228 sont adressées aux quatre amis qui forment le comité éditorial: Jean Le Moyne (124 lettres), Claude Hurtubise (56 lettres), Robert Élie (30 lettres) et François Rinfret (18 lettres). Les éditeurs sont ainsi les principaux destinataires des lettres.

Tous ceux qui connaissent l'œuvre de Garneau s'entendent pour dire que les éditeurs ont bien fait de publier ses lettres. Tous, sauf Claude-Henri Grignon, éternel trouble-fête, qui intitule son compte rendu: «Comment on tue Saint-Denys Garneau». Il estime que ces écrits intimes, mal écrits, auraient dû rester dans les tiroirs du poète¹⁴. Pour les autres critiques, du moins ceux qui s'intéressent encore à la vieille «littérature canadienne-française» à une époque qui n'en a que pour la toute nouvelle «littérature québécoise», la question ne se pose même pas. Les lettres sont lues d'emblée comme partie intrinsèque de l'œuvre du poète. La preuve la plus percutante vient de l'édition critique des *Œuvres* de Garneau qui réunit en 1971 dans un seul volume les poèmes, le journal et un ensemble de 153 lettres, presque toutes inédites¹⁵.

Les deux éditions, celle des amis du poète de 1967 et l'édition critique de 1971, présentent deux visions différentes et même conflictuelles de la correspondance. Jean Le Moyne et Claude Hurtubise ne voyaient pas d'un bon œil le travail soi-disant « savant » de Jacques Brault et Benoît Lacroix, qui auraient bien voulu publier toutes les lettres connues de Garneau, y compris les lettres parues chez HMH. Or, les amis

Lettre citée de Jeanne Lapointe à Jean Le Moyne. Bibliothèque et Archives Canada, fonds Jean Le Moyne, MG30D358.

^{14.} Claude-Henri Grignon, «Comment on tue Saint-Denys Garneau», Le Journal des pays d'en haut», 27 mai 1967. À noter que Grignon se vante dans ce texte d'avoir été le premier et l'un des seuls à l'époque de Regards et Jeux dans l'espace à avoir remarqué le génie du poète.

^{15.} Hector de Saint-Denys Garneau, Œuvres, texte établi, annoté et présenté par Jacques Brault et Benoit Lacroix, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Bibliothèque des lettres québécoises», 1971, 1320 p. Ces 153 lettres sont composées des lettres à la famille, à Françoise Charest (une amie d'enfance), à André Laurendeau et à une vingtaine de correspondants occasionnels. Ces nouvelles lettres proviennent d'abord de la famille, dont le Père Lacroix était proche, puis de divers contacts et des recherches dans les archives du collège Sainte-Marie.

du poète s'y sont catégoriquement opposés et ont refusé de donner accès aux lettres manuscrites qu'ils avaient en leur possession. Sauf les lettres à André Laurendeau, dont les originaux se trouvaient dans un fonds d'archives à part, les 252 lettres publiées en 1967 chez HMH ne font donc pas partie de l'édition critique.

Pourquoi une telle réticence de la part des amis qui, par ailleurs, affirmaient tout faire pour contribuer au rayonnement de Garneau? Sans entrer dans l'anecdote, on devine au moins deux raisons à leur fin de non-recevoir. La première est triviale: l'éditeur de HMH, Claude Hurtubise, n'avait à l'évidence aucun intérêt à ce que les lettres paraissent chez un autre éditeur (Presses de l'Université de Montréal). Mais au-delà de questions de droits ou d'argent, c'est la deuxième raison qui semble la plus déterminante, car elle touche la nature même du projet éditorial de Jean Le Moyne, Claude Hurtubise et Robert Élie. L'idée que des lettres familières soient publiées in extenso, selon les règles de l'édition scientifique, ne pouvait que les heurter, voire les révolter. Il était évident selon eux qu'il fallait opérer une sélection, comme ils l'avaient fait d'ailleurs en 1954 pour le journal de Garneau, dont ils n'ont publié que des morceaux choisis16. Même pour les Poésies complètes de Garneau, parues de façon posthume en 1949¹⁷, ils s'étaient sentis justifiés ou obligés d'en écarter tous les poèmes dits de jeunesse et s'étaient permis de réorganiser les poèmes inédits comme s'il s'agissait d'un recueil que Garneau avait sciemment composé¹⁸. Dans les deux cas, la dimension inachevée et le côté disparate des textes originaux sont effacés au profit d'une unité factice que les éditeurs jugent nécessaire pour la publication. S'il allait de soi pour eux qu'il fallait filtrer et réaménager le journal et les poèmes inédits avant de les offrir aux lecteurs, un tel raisonnement s'impose a fortiori pour l'édition de la correspondance.

« Les correspondances représentent un corpus à la fois surabondant et toujours lacunaire 19 », écrit Vincent Kaufmann. Les éditeurs doivent à la fois combler les manques et faire le tri. Ils créent un tout à partir de fragments qui, sauf quelques exceptions, ne sont pas destinés à la publication. Ils sont chargés de constituer de toutes pièces un livre qui, sans

Voir Robert Melançon, «Journal, atelier, recueil», Voix et images, XX, nº 1 (58), automne 1994, p. 26-40.

Saint-Denys-Garneau, Poésies complètes – Regards et jeux dans l'espace; Les solitudes, introduction de Robert Élie, Montréal, Fides, coll. «Nénuphar», 1949, 238 p.

^{18.} Voir François Dumont, Le Poème en recueil, Québec, Nota bene, 2010, p. 7-22.

^{19.} Vincent Kaufmann, L'Équivoque épistolaire, Paris, Minuit, 1990, p. 10.

eux, n'existerait pas. D'où leur responsabilité accrue, qui explique sans doute l'interventionnisme dont font preuve les éditeurs amis de Garneau, soucieux de préserver la réputation de leur ami – et la leur aussi, bien sûr. Ces éditeurs ont une double tâche: trouver les lettres dispersées chez des particuliers puis choisir, parmi ce corpus formé d'archives personnelles, ce qui mérite d'être publié. Si leur responsabilité est relativement limitée en ce qui concerne la collecte des lettres, puisqu'ils sont contraints de composer presque exclusivement avec les lettres qu'ils avaient déjà en leur possession, elle est plus manifeste lorsque vient le temps de décider comment les publier. Il n'y a pas au départ une logique de genre pour le corpus épistolaire comme c'est le cas pour les poèmes et même pour le journal. On sait que les amis de Garneau ont poussé très loin cette logique et ont tenu à expurger le journal à la fois des poèmes et des lettres qu'il contenait, accentuant ainsi les frontières propres à chacun des genres alors même que Garneau tendait plutôt à les supprimer. Mais une telle logique générique ne fonctionne plus du tout en ce qui concerne les lettres

Impossible en effet de séparer dans les lettres ce qui relève de l'épistolaire « pur » et ce qui relève d'autres genres. Il ne saurait être question de retirer par exemple les poèmes transcrits dans les lettres, ni les nombreux passages méditatifs qui donnent à celles-ci l'allure d'un essai. Au contraire, ce sont précisément les lettres-essais ou les lettres contenant des poèmes qui justifient de la façon la moins contestable l'édition de la correspondance de Garneau. Ces lettres deviennent alors des lettres-œuvres, et non plus de simples documents contenant de banales informations transmises à un destinataire non métaphorique et n'ayant d'intérêt que pour le biographe. Suivant le paradoxe épistolaire bien mis en lumière par Vincent Kaufmann, les lettres n'acquièrent jamais autant de valeur que dans les cas où elles transcendent leur fonction initiale de communication, lorsqu'elles constatent l'échec du rapprochement par la parole, lorsque les mots se mettent à manquer, lorsque la lettre tourne à vide et accentue la distance entre soi et l'autre. À quoi bon écrire alors? À « accuser réception, quelque part, de la destruction de la parole à laquelle l'épistolaire aura travaillé sans relâche²⁰». Les lettres de Garneau multiplient ces moments où l'épistolier semble congédier ses destinataires,

^{20.} Vincent Kaufmann, L'Équivoque épistolaire, p. 79.

comme s'il écrivait pour lui-même, ce dont témoignent en particulier la quinzaine de lettres portant de sa main la marque « à conserver », presque toutes transposées dans le journal.

Mais Garneau ne fait pas que révoquer son destinataire au profit d'un monologue intime. Il s'en sert de toutes sortes de façons, et bien souvent l'entraîne sur la scène épistolaire contre son gré. Tant que cette scène reste à l'abri des regards d'autrui, le jeu n'est pas bien grave, mais il le devient à partir du moment où les lettres seront publiées. Les raisons d'intervenir directement dans le texte de Garneau apparaissent ainsi encore plus évidentes que dans le cas des poèmes et du journal, car il ne s'agit plus seulement de l'image du poète, mais aussi de celle de ses correspondants et de ses proches en général. Le diariste évitait de parler de façon personnelle de ses amis ou de sa famille – voire de lui-même. L'épistolier, lui, le fait abondamment. Il ne se gêne pas pour parler en toute transparence de soi-même comme de ses amis, creusant ainsi une distance par excès d'intimité, pour ainsi dire.

Plusieurs lettres contreviennent à «la plus élémentaire discrétion» que les éditeurs du Journal se faisaient un devoir de protéger, comme ils le disaient pour justifier leur censure amicale dans l'édition de 1954. D'autres trahissent le côté impertinent, vulgaire et volontiers facétieux ou superficiel de Garneau. On peut penser que ses amis, qui avaient décidé de ne pas publier ses poèmes de jeunesse, les jugeant «nettement inférieurs²¹» aux autres, avaient à tout le moins des réticences à faire circuler des lettres qui, dans bien des cas, n'avaient rien à voir avec la littérature et ne pouvaient qu'alimenter la chronique biographique. Comment du reste mettre de l'ordre dans un ensemble par définition dépourvu de la moindre unité? Il n'y a aucun dessein structurant ici, contrairement au journal qui, tout fragmenté est-il, forme un objet triplement cohérent, par la matérialité des cahiers, par l'inscription de dates, et surtout par les indications marginales et les tables de matière ajoutées par Garneau. Lorsqu'il sera restitué de façon intégrale, dans l'édition préparée par François Dumont en 2012²², le *Journal* de Garneau apparaîtra dans toute son hétérogénéité, mais c'est paradoxalement cette diversité des registres et des rubriques qui lui conférera sa portée totalisante: le journal contient en quelque sorte toute l'œuvre de Garneau et constitue, comme l'a suggéré

^{21.} Jean Le Moyne et Robert Élie, « Avertissement », dans Saint-Denys-Garneau, Poésies complètes, p. 7.

Hector de Saint-Denys Garneau, Journal (1929-1939), Québec, Éditions Nota bene, coll. «Cahiers du Centre Hector-De Saint-Denys-Garneau, n° 5 », 2012, 615 p.

Jean-Louis Major, le centre de l'œuvre, lui donnant une forme à la fois ouverte et englobante²³. Les lettres, elles, débordent ce cadre et se trouvent au centre de la vie de Garneau plutôt qu'au centre de l'œuvre.

Le problème de l'édition des lettres se pose donc autrement que pour l'édition du journal. Les éditeurs ne peuvent pas répéter ce qu'ils ont fait dans le journal, soit l'«ampute[r] presque systématiquement des notes qui révèlent un Garneau présent au monde²⁴ », comme l'écrit Robert Melançon. Une telle opération, dans le cas des lettres, aurait eu pour conséquence de supprimer à peu près tout, puisque la correspondance ne cesse de parler de ce Garneau ancré dans le monde, ou qui tente désespérément de s'y ancrer. Si ces lettres se lisent comme un roman, selon la formule de Monique Bosco, c'est justement parce qu'elles racontent les efforts - souvent drôles, pleins d'autodérision, mais parfois pathétiques - de Garneau pour dialoguer avec le monde. Plus on avance dans la chronologie, plus l'échec de ce dialogue se fait sentir, jusqu'à la lettre dramatique qui clôt le recueil et lui donne rétroactivement une dimension tragique, comme si toutes les lettres devaient aboutir à la révocation définitive du 21 août 1943: «Ne venez pas me voir» (HMH: 489). Les éditeurs ont donné à ce billet envoyé à Robert Élie une charge extraordinaire, l'entourant d'un commentaire inhabituel qui en oriente la lecture:

Aucun événement particulier n'explique le long silence qui suivit cette lettre [Lettre à Jean Le Moyne, 29 juillet 1941]. Saint-Denys-Garneau devait revoir ses amis ce même automne, pendant un bref séjour qu'il fit à Montréal, et, l'année suivante, l'un d'entre eux. Il passa ses hivers de 1941-1942 et 1942-43 en compagnie de ses parents, à Sainte-Catherine. Son silence se prolongeant, ses amis lui annoncèrent leur visite, mais en vain.

À ROBERT ÉLIE

Sainte-Catherine, 21 août 1943

Ne venez pas me voir.

de St-Denys

Deux mois plus tard, le 24 octobre 1943, Saint-Denys-Garneau mourait à Sainte-Catherine.

Durant ces dernières années, il est vrai que Garneau a pris ses distances par rapport à ses amis montréalais, mais il est tout aussi vrai que ceux-ci s'étaient éloignés de lui, tous occupés par des projets

^{23.} Jean-Louis Major, «Saint-Denys Garneau ou l'écriture comme projet de soi», *Voix et images*, vol. XX, n° 1 (58), p. 12-25.

^{24.} Robert Melançon, «Journal, atelier, recueil », p. 27.

professionnels ou des obligations familiales²⁵. *Lettres à ses amis* ne s'intéresse toutefois qu'au point de vue du poète épistolier et efface les marques d'énonciation des éditeurs – il est significatif qu'ils parlent d'eux-mêmes à la troisième personne, sans se nommer.

Ce n'est pas un hasard si les lettres paraissent treize ans après le journal. Les amis éditeurs sont déchirés devant ces textes qui parlent continuellement d'eux et qui restituent, bien plus que les poèmes ou le journal, leur vie de jeunes hommes dans les années 1930. Ils doivent se réconcilier avec leur propre passé avant d'accepter de publier ces lettres. Il y a des limites toutefois à tout dévoiler, et ils vont donc retirer des lettres tout ce qui risquait de les embarrasser. Car Garneau épistolier est embarrassant. Très embarrassant même. C'est une chose de mentionner qu'il avait un côté « païen » et « sensuel », comme le signale André Laurendeau²⁶; c'en est une autre que de le voir s'exhiber et exhiber la vie privée de ses correspondants. Ses amis vont prendre deux décisions pour atténuer l'effet de scandale propre à ce genre d'écrit intime. Leur première décision, la plus simple en apparence, est de s'effacer eux-mêmes de l'échange pour laisser toute la place à Garneau. Pas question par conséquent de publier les lettres qu'ils avaient envoyées à Garneau. Ce n'est donc pas une correspondance qu'ils publient, mais seulement les lettres de Garneau à ses amis. De toute façon, Jean Le Moyne affirme avoir détruit ses propres lettres dès après la mort du poète, lorsque les parents de Garneau les lui avaient remises. Dans son «Journal intermittent» inédit, on peut lire:

Le 10 avril 1944

Il y a quelques mois, lecture de lettres à de Saint-Denys que sa famille m'avait rendues. Quelle épreuve! Fausseté du ton, inexprimable « désaccord ». Tout détruit.

Quand je songe à ce que j'ai écrit jadis à X; et à Y; à mon père! À tant d'autres! Comment se fait-il que j'aie tant reçu de la plupart? Où est la «valeur» en moi qui attirait tout cela? Peut-on compter sur l'oubli des autres?

^{25.} Voir Michel Biron, De Saint-Denys Garneau. Biographie, Montréal, Boréal, 2015, p. 383-413.

Jacques Blais, De Saint-Denys Garneau, Montréal, Fides, coll. «Dossiers de documentation sur la littérature canadienne-française», 1971, p. 6; cité par Robert Melançon, «Journal, atelier, recueil», p. 28.

Le 20 avril 1945

M. et Mme Garneau m'ont remis le reste de mes lettres à de Saint-Denys. Pitoyable! Je songe que lui, il les a lues. Comment a-t-il pu? Comment ai-je pu écrire cela? Tout ce que j'ai galvaudé! Je ne saurai jamais l'exacte mesure de ma conscience et de mon inconscience d'alors. Impression d'avoir été inférieur à tout ce qui m'est arrivé²⁷.

Robert Élie, lui, ne les a pas détruites, mais il s'oppose totalement à ce qu'elles fassent partie de la publication: «Je ne veux être dans cette correspondance qu'un interlocuteur sans visage, écrit-il à Jean Le Moyne le 25 mars 1964²⁸. Seules quelques lettres de Robert Élie nous sont parvenues, toutes inédites, de sorte qu'on ne s'étonne guère si la critique a lu ces lettres le plus souvent comme un long monologue²⁹.

La deuxième décision des éditeurs amis de Garneau, qui exige d'eux davantage de travail, consiste à tronquer les lettres du poète. Ils l'indiquent dans l'avertissement à l'édition de 1967:

Vingt-cinq ans ne s'étant pas encore écoulés depuis la mort de notre ami (survenue en 1943), la discrétion nous interdisait la publication intégrale des lettres que nous avions entre les mains. Conformément aux désirs de chaque destinataire, nous avons donc supprimé certains passages (tous indiqués par trois points entre parenthèses) et omis quelques lettres.

Outre la douzaine de lettres à Gertie, au moins 32 lettres à Claude Hurtubise n'ont pas été publiées dans l'édition HMH. Parmi les lettres publiées, environ la moitié ont été tronquées de façon plus ou moins significative. La comparaison entre les versions publiées et les originaux révèle à quel point les interventions des amis ont été nombreuses et substantielles. Le lecteur d'aujourd'hui est tenté de se précipiter sur ces passages supprimés pour voir tout ce qui a un parfum d'interdit. Il sera parfois déçu ou étonné par le peu d'intérêt qu'offrent certains passages tronqués, comme lorsque Garneau dresse une liste de questions très terre à terre pour savoir si tel garage montréalais peut réparer la vieille motocyclette familiale (Lettre à Jean Le Moyne, 16 août 1940). En lui-même, ce segment paraît bien insignifiant, mais sa suppression ne l'est pas: c'est à l'évidence parce que ce Garneau prosaïque ne correspond pas à l'idée altière que les éditeurs se font de leur ami qu'il est oblitéré. La même

^{27.} Bibliothèque et Archives Canada, fonds Jean Le Moyne, MG30G358.

^{28.} Bibliothèque et Archives Canada, fonds Jean Le Moyne, MG30G358.

Voir à ce sujet Eva Kushner, «Saint-Denys Garneau épistolier: monologue ou dialogue?», dans Michel Biron et Benoît Melançon (dir.), Lettres des années trente, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 125-139.

chose pour le Garneau presque hautain qui se moque par exemple de Claude Hurtubise en l'appelant «le P'tit» et en lui donnant parfois des leçons de français («Tu négliges déplorablement ton orthographe», lui écrit-il le 6 juillet 1930). Les amis ont aussi supprimé des jeux de mots jugés sans doute faciles, comme «croûte que croûte» (à Claude Hurtubise, juillet 1931), et des traits d'humour dont Garneau était friand, comme ce mot de Georges Beullac qu'il s'amuse à répéter à Jean Le Moyne (6 août 1937): «Je ne sais si Claude t'a fait rapport d'une des dernières perles de Georges. "Que je me marisse", quel temps? Le "subjonctif peureux"».

Mais la grande majorité des lettres ou des passages qui ont été retranchés ont un dénominateur commun: le corps. Ce peut être celui des destinataires de Garneau, comme lorsqu'il s'inquiète de la santé de Le Moyne, en particulier de ses graves problèmes d'oreilles qui l'obligeront à suivre des traitements jusqu'en Europe (juin 1934, 24 juillet 1935, entre autres). Ou encore celui de sa cousine Anne Hébert, dont il trouve les genoux fort jolis (lettre inédite du 20 août 1938 à Jean Le Moyne). Le plus souvent, la censure amicale s'exerce toutefois aux dépens des passages où Garneau exhibe son propre corps, comme dans une lettre hilarante où il décrit son problème de ver solitaire à Jean Le Moyne (fils de médecin), et de façon très graphique, avec dessins à l'appui (8 janvier 1940). Puis il y a le sexe. Garneau en parle souvent, et de façon si crue qu'on n'est guère surpris que les amis aient purgé le texte des passages les plus «scandaleux », comme celui-ci: « Une journée passée en plein soleil m'a donné la plus redoutable envie de fourrer que j'aie éprouvé [sic] de longtemps. Malheureusement il n'y avait pas de brebis aux alentours, ni de femmes convenables. D'ailleurs je manque mortellement d'audace» (Lettre à Claude Hurtubise, fin mai 1936).

Une telle censure, si amicale soit-elle, a déformé le texte de Garneau au point de fausser l'image qu'on se fait du poète, dissimulant la dimension profondément incarnée de cette prose. S'il est une thématique propre à ses lettres, du moins par rapport aux poèmes et au journal, c'est certainement celle du corps, dont Garneau épistolier parle avec une impertinence joyeuse, comme s'il se permettait d'agir à la manière de l'enfant dans le poème «Le jeu» qui n'a pas «deux sous de respect pour l'ordre établi» et manifeste « une légèreté et des manières à scandaliser les grandes personnes³⁰». L'image d'un Garneau éthéré, prude ou timide ne

^{30. «}Le Jeu», dans Œuvres, p. 11.

résiste pas à la lecture de ces passages. Le corps sous toutes ses formes est une obsession du Garneau épistolier, que ce soit le corps malade, toujours épuisé, ou les tentations de la chair qui reviennent comme un leitmotiv tout au long de ses lettres.

Il y a là une part de fanfaronnade propre à la camaraderie masculine, mais on sent que ses amis destinataires ne partagent pas son goût de l'exhibitionnisme. Ils vont systématiquement éliminer tout ce qui risquait de blesser ou de mettre mal à l'aise l'un ou l'autre d'entre eux: le genou d'Anne Hébert, la maladie de Jean Le Moyne, le côté peureux de Georges Beullac et toutes les allusions plus ou moins délicates au corps ou à la vie personnelle de ses proches sont l'objet de la censure amicale. Ainsi sera supprimé le surnom «tape-fesses» attribué à Claude Hurtubise parce qu'il avait des aventures apparemment compliquées avec de jeunes femmes, notamment avec une cousine (qui deviendra sa femme), d'où l'accusation d'inceste que Garneau ne cessera de lancer à la blague dans ses lettres. Mais les amis de Garneau semblent aussi vouloir protéger ce dernier contre lui-même, contre sa manie de se mettre en scène et de dévoiler ses propres travers, comme dans une lettre saugrenue, écrite en état d'ébriété:

Mon cher Claude

(Pôôôvre malheureux!)

Pererereremettez moâ de venir dans la partition de votre déchéance inscrire cette note bienvenue qu'est l'espérance du salut et la prescription du remède violent mais salutaire, d'ailleurs agréable au goût, qu'un nombre incalculable de médecins non moins célèbres recommandent aux affectés d'affection primaire in conditionibus dont on ne parle pas, incestibus étant pour le moins qualificatif.

[...]

Sur ce, je vous quitte avant qu'une indigestion biéreuse maltraite ce papier éloquent. Vous salue et attends nouvelles. Vous remercie de souhaits qui me font en ce moment grand besoin, aussi des livres pour lesquels vous enverrai sous peu chèque pourvu que vous m'annonciez le coût. Priez pour mon âme un peu à l'écart depuis quelques jours et comme qui dirait mal coincée par Belzébuth.

Amitiés de Saint-Denys³¹

Les pitreries de Garneau prennent une tournure plus délirante encore dans un récit de 15 feuillets où Garneau veut punir Claude Hurtubise d'avoir refusé de les accompagner lors d'une retraite à la Trappe d'Oka. Il décrit les murs de la chambre se refermant sur son destinataire qui tente en vain de fuir et se retrouve bientôt sur le point de déféquer puis d'uriner sous les yeux de la bonne:

Arrêtez! Vous alliez chier du haut de l'escalier entre l'ouverture des barreaux, et qui sait si cette matière affectant dans sa chute une forme familière comme il arrive aux nuages, vous n'allez pas tantôt la voyant noire et sous forme de lapin symbolique, en vouloir faire vos délices de Pâques. Et qu'arrivera-t-il au moment où, sentant une naturelle envie de pisser, par une étrange association d'idées où le diable aura peut-être sa part mais pas aussi considérable qu'il ne voudrait, vous lèverez la jupe et le jupon de votre bonne et, tenant chastement un g regard indifférent fixé sur la jointure linéaire que forme la rencontre du mur avec le plafond, ferez consciencieusement votre pipi dans vos pantalons sous le regard expectant et bientôt déçu de ladite bonne qui, quittant votre visage paisible tombera avec une surprise bientôt hilare sur la marre grandissante sur le linoléum de la pantry, puis surprendra avec inquiétude le geste détaché de votre main droite boutonnant avec une emphase inexplicable et comme conscience du devoir accompli les boutons du haut de votre veste? Mais au bout de trois jours de cette chevauchée d'escaliers, de ces révolutions autour des formes opulentes de votre fournaise dans sa chaleur communicative, la maison elle-même vous oppressera, vous semblera petite et bornée. Et que ferez-vous alors. Rien ne vous empêche logiquement d'imaginer votre trouble se répandant par la cité de Westmount pour gagner peu à peu l'Île entière, la province, le Canada. Toutefois, nous savons que les forces humaines sont bornées, et que, en outre, on ne résiste pas longtemps à la tentation à laquelle on s'est livré, par sa propre faute.

La lettre est signée : « les anachorètes distingués » et fait partie de ces quelques lettres que Garneau écrit comme si la scène épistolaire était un espace semi-privé, exposé au regard de toute sa « confrérie », un exutoire

Saint-Denys Garneau à Claude Hurtubise, lettre inédite, s.d. Bibliothèque et Archives Canada, fonds Claude Hurtubise.

où il pouvait lâcher son fou, se prendre pour un autre, jouer la comédie comme il l'a fait durant quelques étés dans une troupe de théâtre paroissial qu'il dirigeait à Sainte-Catherine.

La scène épistolaire est le lieu où Garneau «dépasse les bornes», exposant toutes les facettes de son personnage sans égard pour ses correspondants. Ce Garneau clownesque et parfois puéril, on ose à peine imaginer la colère d'un Jean Le Moyne s'il apprenait qu'un universitaire (un autre!) s'apprête à le sortir de l'ombre où il croyait l'avoir enfoui. Mais c'est le même Le Moyne qui se plaignait, dans *Convergences*, que la littérature canadienne-française était désincarnée, que nos romanciers avaient été incapables de créer de vrais personnages amoureux, que les héros de ces faux romans d'amour étaient restés des fantômes: «pas la moindre présence physique³²». Or, cette présence du corps est capitale dans l'œuvre de Garneau, qui se réclame à maintes reprises de Rabelais pour justifier son penchant scatologique, comme dans cette autre lettre inédite à Claude Hurtubise où il jette les bases d'une loufoque science des odeurs:

Il y aurait un traité fort intéressant à écrire «Des odeurs individuelles» et je comprends les chiens qui peuvent suivre leur maître à la trace, etc. Chaque personne est si particulière dans chacune de ses manifestations odorifiques, qu'il ne m'étonnerait guère qu'à force de science et d'observation on finisse par pouvoir dire le caractère des gens d'après l'odeur particulière de leurs pieds. S'il est vrai que ceci est tout physique, il n'est pas moins vrai que le physique et le moral ont d'intimes rapports qui nous permettent d'induire de l'un à l'autre; et cette étude est des plus captivantes, c'est tout l'art de l'observation. Ces profondes réflexions me viennent au sujet d'odeurs de cabinets d'aisance. Un oncle et une tante à moi sont ici et je reconnais leur parfum spécial respiré jadis chez eux au même lieu. Cela me rappelle que mon père ne chie pas de même qualité odorifique que ma mère. Et je remarque que toute personne demeure en dedans d'une certaine gamme de variations relatives à la nourriture actuelle qu'ils consomment, et que leurs excréments gardent toujours un certain aspect général de l'odeur, si l'on peut dire, qui leur est propre, qui relève de la constitution de leur provenance, et qui est leur personnalité, ce je ne sais quoi qui est la touche d'un être distinct et qu'on ne retrouve pas ailleurs. Il est aussi à remarquer que ce caractère particulier de l'odeur est beaucoup moins accentué et subit beaucoup plus de variations chez les êtres jeunes ce qui est encore très logique et selon la formation physique et morale des êtres.

^{32.} Jean Le Moyne, «La femme dans la civilisation canadienne-française», Convergences, p. 97.

Les amis de Garneau, tout en voulant rendre justice à l'œuvre de ce dernier, l'ont « dérabelaisianisée », et sans doute en partie dévitalisée, mais en partie seulement. Certes, il tombe sous le sens aujourd'hui qu'il faut restituer son texte dans son intégralité. Il tombe aussi sous le sens que les passages jugés «scandaleux» n'ont plus rien d'offensant. Nous nous scandalisons plutôt de la censure elle-même, si amicale soit-elle, perçue comme une intervention illégitime qui, sous prétexte de vouloir servir l'œuvre, annule l'extraordinaire liberté que l'écrivain s'accordait lorsqu'il écrivait à ses amis. Il n'est peut-être pas de censure plus efficace que celle qui se présente sous le signe de l'amitié. Elle ne repose ni sur des règles ni sur des interdits, comme on pouvait encore le faire, quoique rarement, à l'époque où Garneau publiait, mais sur une valeur soi-disant supérieure: la fidélité à un idéal artistique que les éditeurs estiment devoir protéger contre d'éventuelles lectures réductrices. S'agissant d'échanges épistolaires, cette censure «amicale» est par ailleurs d'autant plus difficile à contester qu'elle ne se donne pas du tout comme une forme de censure. De fait, elle constitue plutôt une forme d'autocensure, les lettres appartenant légalement à leurs destinataires, lesquels sont libres de les donner ou non à lire. C'est donc pure « générosité» de leur part que d'ouvrir ainsi au public un corpus de textes voués à la confidentialité. Ils n'imaginent pas une seconde que leurs interventions dans le texte de Garneau puissent être perçues comme une forme de censure: au contraire, c'était pour eux la condition normale, raisonnable et même banale pour rendre publiques des lettres qui autrement seraient demeurées inconnues.

En tant que biographe de Garneau, je ne peux pas leur donner raison d'avoir retouché de façon aussi tendancieuse l'image du poète. Et puisque je travaille à une édition intégrale de la correspondance de Garneau, je ne peux pas imaginer de bonnes raisons d'exclure quoi que ce soit que Garneau ait écrit, y compris les lettres les plus dérisoires ou les plus hallucinantes. Cela dit, les amis de Garneau n'ont pas fait un si mauvais travail. Ils ont publié l'essentiel et cela a formé un véritable livre plutôt qu'un simple document. Ils ont posé une question que l'on ose à peine poser aujourd'hui, celle de la valeur littéraire des textes, et ils ont retenu ce qui, dans le corpus épistolaire de Garneau, résiste le mieux à l'anecdotique, au bavardage, au voyeurisme, ce qui offre une promesse de durée au-delà des circonstances biographiques, ce qui est apte surtout à créer un choc esthétique.

BIBLIOGRAPHIE

Fonds d'archives consultés

Fonds Jean Le Moyne, Bibliothèque et Archives Canada, MG30D358 / R6915. Fonds Claude Hurtubise, Bibliothèque et Archives Canada.

Sources consultées

- BIRON, Michel, *De Saint-Denys Garneau. Biographie*, Montréal, Boréal, 2015, p. 383-413.
- BLAIS, Jacques, *De Saint-Denys Garneau*, Montréal, Fides, coll. « Dossiers de documentation sur la littérature canadienne-française », 1971, p. 6; cité par Robert Melançon, « Journal, atelier, recueil », p. 28.
- BOSCO, Monique, «Des lettres qui sont un vrai roman», Magazine MacLean, octobre 1967.
- CHAMBERLAND, Paul, «Fondation du territoire», *Parti pris*, vol. IV, n° 9-10-11-12, mai-août 1967, p. 40-41.
- DUHAMEL, Roger, «La passion et la mort de Saint-Denys Garneau», *Le Droit*, 13 mai 1967.
- DUMONT, François, Le Poème en recueil, Québec, Nota bene, 2010, p. 7-22.
- FERRON, Jacques, Le Ciel de Québec, Montréal, Éditions du Jour, 1969, p. 193-197.
- GARNEAU, Saint-Denys, *Lettres à ses amis*, Montréal, HMH, coll. «Constantes volume 8 », 1967.
- GARNEAU, Hector de Saint-Denys, *Poésies complètes Regards et jeux dans l'espace; Les solitudes*, introduction de Robert Élie, Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », 1949.
- GARNEAU, Hector de Saint-Denys, *Journal (1929-1939)*, Québec, Éditions Nota bene, coll. «Cahiers du Centre Hector-De Saint-Denys-Garneau, n° 5 », 2012.
- GARNEAU, Hector de Saint-Denys, *Œuvres*, texte établi, annoté et présenté par Jacques Brault et Benoit Lacroix, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque des lettres québécoises », 1971.
- GRIGNON, Claude-Henri, «Comment on tue Saint-Denys Garneau», *Le Journal des pays d'en haut*», 27 mai 1967.
- KAUFMANN, Vincent, L'Équivoque épistolaire, Paris, Minuit, 1990, p. 10.
- KUSHNER, Eva, «Saint-Denys Garneau épistolier: monologue ou dialogue?», dans Michel Biron et Benoît Melançon (dir.), Lettres des années trente, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 125-139.
- LE MOYNE, Jean, «Saint-Denys Garneau, témoin de son temps», dans *Convergences*, Montréal, Éditions HMH, coll. «Constantes», 1961, p. 219-241.
- LE MOYNE, Jean et Robert Élie, « Avertissement », dans Saint-Denys-Garneau, *Poésies complètes*, p. 7.

- MAJOR, André, «Saint-Denys Garneau, épistolier», Le Devoir, 6 mai 1967; «Lettres à ses amis», Le Devoir,13 mai 1967.
- MAJOR, André, «Lettres à ses amis», Le Devoir, 13 mai 1967, p. 13.
- MAJOR, Jean-Louis, «Saint-Denys Garneau ou l'écriture comme projet de soi », *Voix et images*, vol. XX, n° 1 (58), p. 12-25.
- MELANÇON, Robert, «Journal, atelier, recueil », Voix et images, XX, nº 1 (58), automne 1994, p. 26-40.

Anne Hébert, des lettres à l'œuvre : le chantier de *Kamouraska*

PHILIPPE DROUIN CRILCQ – Université du Québec à Rimouski

> NATHALIE WATTEYNE CRILCQ – Université de Sherbrooke

rès sollicitée par les milieux littéraire et universitaire, Anne Hébert a été d'une grande discrétion sur sa vie intime, entre autres sur sa démarche de création. Lors des entretiens qu'elle a accordés aux médias, elle a plutôt parlé de ses lectures et de ses ouvrages, en s'intéressant en particulier aux commentaires réservés à certains de ses personnages. Elle a écrit de brefs textes sur la langue et sur les arts, mais on connaît encore peu ses idées sur le français tel qu'on le parle en Amérique, ou sur l'art et le cinéma européens.

La fondation du Centre Anne-Hébert en 1996 a permis le rassemblement de milliers d'écrits critiques sur l'œuvre de l'écrivaine. Parallèlement, le legs de ses archives littéraires (manuscrits, dactylographies, livres, carnets, lettres, photos), par elle, sa succession ou celle de Monique Bosco, ont permis de constituer de riches ensembles. Et grâce à une équipe interuniversitaire de onze spécialistes, l'édition critique des Œuvres complètes¹ en cinq volumes aura mis à contribution ces archives, notamment les lettres de l'auteure, qui servent à établir les dates de production. La chronologie de l'auteure, accessible sur le site Web du

Anne Hébert, Œuvres complètes d'Anne Hébert en cinq tomes, Nathalie Watteyne (dir.), Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. «Bibliothèque du Nouveau Monde», 2013 à 2015. (Désormais OC)

Centre Anne-Hébert², a bénéficié des informations substantielles fournies par ces lettres. Plus récemment, l'*Album Anne Hébert*³ a offert un choix de lettres ou d'extraits de lettres conservées aux Archives de l'Université de Sherbrooke et par des collectionneurs privés.

De ce lot, les lettres d'Anne Hébert à son jeune frère Pierre forment la correspondance la plus instructive. Elle apporte à l'œuvre un éclairage spécifique, puisque l'auteure y évoque sur plus de cinquante ans les commencements de ses projets, les reprises et la réécriture entière parfois de certains textes.

Le but de notre étude est de documenter, dans un premier temps, les circonstances ayant mené au rassemblement de ces lettres et à leur intégration progressive aux collections d'archives relatives à l'écrivaine. Dans un second temps, nous amorcerons une incursion dans la correspondance portant sur le roman *Kamouraska* paru en 1970 et adapté au cinéma par Claude Jutra en 1973. Abondamment étudié, traduit dans plusieurs langues, ce roman demeure l'une des œuvres les plus importantes d'Anne Hébert. Mais nous le choisissons aussi parce qu'il est riche d'un point de vue génétique. Comme sa rédaction s'étale sur plus de quatre ans et se décline en cinq états et un carnet de notes qui totalisent plus de 3100 feuillets, il demeure un bel exemple de l'incubation nécessaire au travail de composition romanesque. En se confiant à son frère durant ces années de création intensive, Anne Hébert révèle ses motivations profondes et son exigence qui lui permettra de réaliser, au fil du temps, une œuvre remarquable.

Le corpus que nous présentons ici est constitué des lettres qu'Anne Hébert a adressées à son frère Pierre, son cadet avec lequel elle a entretenu une correspondance suivie à partir de 1945⁴, tandis qu'il était pensionnaire au Collège Sainte-Anne-de-la-Pocatière, jusqu'au 5 janvier 1998, soit deux ans avant la mort de l'écrivaine. Les lettres de France, de 1954 à 1997, lui permettront de maintenir le contact avec le Québec et avec les siens. Ce ne fut pas une mince affaire que de reconstituer une telle correspondance, dont la plupart des lettres furent sauvées de

^{2.} Nathalie Watteyne (dir.), *Anne Hébert: chronologie et bibliographie des livres, parties de livres, articles et autres travaux consacrés à son œuvre*, avec A. Ancrenat, P. Godbout, L. Guillemette et D. Marcheix, Montréal, PUM, coll. «Espace littéraire», 2008, 315 p. Cet outil de recherche est mis à jour et disponible à l'adresse suivante: http://www.usherbrooke.ca/centreanne-hebert/recherche.

^{3.} Bernard Chassé et Nathalie Watteyne, Album Anne Hébert, Montréal, Fides, 2016.

^{4.} Il y aussi deux cartes et une lettre datées de 1939 et envoyées de Clearwater en Floride.

l'éparpillement grâce à l'acquisition de collectionneurs de Québec et de Montréal, et grâce au travail patient de conservation du Service des archives à l'Université de Sherbrooke⁵.

Il reste encore une centaine de lettres d'Anne à Pierre à retrouver, mais nous pouvons d'ores et déjà retracer, en attendant, l'histoire à rebondissements des 243 lettres et cartes postales, qui ont été acquises par l'Université de Sherbrooke entre 2001 et 2019, en accord avec les dernières volontés d'Anne Hébert, à savoir que ses archives soient versées à l'institution qui abrite le Centre Anne-Hébert. Ces missives, pour la plupart rédigées sur papier avion à l'encre bleue, ont été léguées respectivement par Pierre Hébert lui-même en 2001, par Simon Beauregard en 2012, par Jean Dumont et Sébastien Hudon en 2015, et par Roger Bellemare en 2019.

Legs d'archives et constitution de collections privées

En 2001, Pierre Hébert lègue à l'Université un fonds⁶ qui comprend 78 lettres et cartes postales que lui a envoyées sa sœur Anne et 13 lettres et cartes postales à leur frère Jean décédé en 1999. Le Fonds Pierre Hébert comprend aussi des écrits de leur père, le fonctionnaire, poète et critique littéraire Maurice Hébert. Mais au moment où Pierre fait ce don à l'Université de Sherbrooke, il a en sa possession nombre d'autres lettres d'Anne adressées aux membres de sa famille.

Après la mort d'Anne le 22 janvier 2000, quelques-unes de ces lettres se retrouvent sur le marché des libraires et des antiquaires. Lorsque Pierre meurt à son tour, le 7 mars 2010, c'est son ami Maurice Jobin qui devient l'héritier et le légataire principal de sa succession. Avant et après la mort de Pierre Hébert, Maurice Jobin aura offert plusieurs documents relatifs à la famille Hébert à deux libraires, à un historien et à un antiquaire, tous de Québec. Certains de ces détenteurs vendront des lettres d'Anne à d'autres collectionneurs privés.

En 2012, l'Université de Sherbrooke a fait l'acquisition de la Collection Yves Beauregard relative à la Famille Hébert⁷. Cette collection a été constituée par l'historien et directeur de la revue *Cap-aux-Diamants*. Elle

Travail pour lequel nous remercions les archivistes Suzanne Couture et Julie Fecteau.

Fonds Pierre Hébert, Service des bibliothèques et archives de l'Université de Sherbrooke (SBAUS), P36: 1938-1998 – 30 cm de documents textuels. (FPH)

Collection Yves Beauregard relative à la Famille Hébert, SBAUS, P65: 1794-2000, surtout 1840-1960. – 70 cm de documents textuels. – 225 photographies (n&b). – 4 photographies (couleur). – 42 cartes postales. – 4 dessins. – 21 volumes et publications. – 2 passeports. – 3 objets. (CYB)

intéresse l'histoire du Québec aux XIX^e et XX^e siècles, notamment en ce qui a trait aux membres de la famille importants d'un point de vue social, comme Jean-Baptiste Hébert⁸, Maurice Hébert, et, bien entendu, Anne. Principalement constituée de la correspondance échangée par la famille, cette collection contient des documents produits, reçus ou réunis par quatre générations, dont plusieurs photographies. On y trouve également des documents sur les Taché, les Connolly, les Lang. L'ensemble des pièces d'archives acquises en 2012 nous permet de mesurer l'influence de ces familles sur la vie et l'œuvre d'Anne Hébert. Cette collection comprend, entre autres, 27 missives d'Anne à ses frères.

Une autre collection⁹ de lettres d'Anne Hébert acquise par l'Université de Sherbrooke l'a été en 2015 : il s'agit pour la plupart de lettres échangées avec Pierre, achetées par le libraire Jean Dumont et le collectionneur Sébastien Hudon, quand ils étaient à l'emploi de la Librairie générale française, avant que cette vénérable institution du Vieux-Québec ne ferme ses portes en 2013. La collection Dumont-Hudon compte 203 documents textuels, dont 136 lettres et cartes postales d'Anne à Pierre.

Nous avons pu tenir compte en outre du legs récent de Roger Bellemare, dont la collection comprend deux lettres de l'écrivaine à son frère Pierre.

Dans les mois à venir, nous espérons convaincre deux collectionneurs de nous offrir les lettres et autres documents d'archives relatifs à Anne Hébert en leur possession. Ce ne sera pas une mince affaire, puisqu'il arrive à des collectionneurs de vouloir obtenir pour leurs collections plus que ce que peut offrir une institution publique comme l'université. Grâce à leur collaboration néanmoins, nous connaissons assez bien le contenu de leurs documents, notamment de 57 lettres d'Anne à Pierre, dont certaines ont pu faire l'objet de transcriptions. Mentionnons enfin que nous avons pu consulter les photocopies de douze lettres et cartes postales d'Anne à Pierre, grâce à l'aimable intervention d'Alex Noël auprès de Monsieur Jobin, qui en est le possesseur.

^{8.} Jean-Baptiste Hébert a conçu plusieurs immeubles patrimoniaux au Québec, dont le Séminaire de Nicolet (1827-1836) et l'église et le presbytère de Saint-Pascal de Kamouraska (1845-1847). Il a en outre été député provincial et a participé aux rébellions de 1837 et 1838.

^{9.} Collection Dumont-Hudon relative à Anne Hébert, SBAUS, P77: 1902, 1937-1996. – 12 cm de documents textuels. – 4 photographies n&b. – 1 livre. (CDH)

Tant la chronologie détaillée du parcours de l'écrivaine que les Œuvres complètes et l'Album Anne Hébert ont profité des informations que contiennent les lettres d'Anne Hébert aux siens, à Pierre en particulier. Ces lettres nous renseignent sur les allées et venues de l'auteure entre Paris et Menton, entre Montréal et Québec, ainsi que sur ses déplacements professionnels dans d'autres villes en Amérique et en Europe, voire sur d'autres continents; on apprend qu'elle est en Afrique, à Dakar en décembre 1974 et à Alger en avril 1976, et en septembre de la même année en Australie, à Sidney, pour participer à un festival francophone ou pour rencontrer des étudiants universitaires. Est-il utile de préciser qu'Anne Hébert a en horreur ce genre de déplacements et de manifestations, surtout quand il lui faut y prendre la parole? En témoigne sa lettre du 5 avril 1967, où elle annonce à Pierre qu'elle ira à Toronto pour la cérémonie de remise d'un doctorat honorifique: « je n'aurai aucune allocution à présenter. Alors! Je suis très contente! » (C'est elle qui souligne.)

Le 24 novembre 1965 est un des jours où elle va «à la bibliothèque municipale faire des recherches» pour le roman *Kamouraska* qu'elle projette alors d'écrire, et le 13 septembre 1972 est la première date attestée de la genèse des *Enfants du Sabbat*: «C'est une histoire assez étrange. Je ne sais pas trop comment je m'en sortirai». Entre ces deux dates, Anne Hébert adresse au moins 69 lettres et cartes à Pierre, lesquelles nous permettent de situer les différentes étapes du chantier de *Kamouraska*.

L'écriture comme rédemption

À part quelques brefs écrits sur la langue et l'écriture, Anne Hébert est restée assez discrète sur sa vie et son œuvre. Mais force est de constater, à la lecture de ces lettres, que l'écrivaine se livre dans presque toutes sur sa pratique d'écriture, ainsi que sur les livres qui l'inspirent¹⁰. Elle encourage et rassure son frère quand il est malade, assume son rôle d'aînée, même de loin. Une telle correspondance offre l'occasion unique d'entrer dans son intimité et de mieux comprendre la qualité de présence de sa voix. Déjà, le 19 octobre 1945, elle fait de Pierre son confident:

Elle lit notamment Son Excellence Eugène Rougon et L'Assommoir d'Émile Zola et Une saison dans la vie d'Emmanuel de Marie-Claire Blais en 1966, des romans qui mettent en œuvre la mécanique implacable de l'étouffement que l'on retrouvera dans Kamouraska.

Je crois que c'est justement cette conscience de la perte des moments où l'on a été le plus pur, le plus ouvert, le plus donné, le plus dense, qui est la grande blessure des artistes. Plus que les autres hommes ils sont sensibles au vide de leurs mains, eux qui ont possédé avec la conscience de la possession.

On peut mettre en rapport une telle conviction sur la sensibilité particulière de l'artiste avec les lettres de 1965 à 1970, période durant laquelle se déploie le chantier de *Kamouraska*. Celui-ci s'articule autour deux axes liés à l'écriture: le temps et l'environnement.

Dans un premier temps, Anne Hébert exprime de l'enthousiasme pour son projet romanesque. Bien que le premier jet soit plus linéaire que la version définitive, l'auteure semble fascinée par l'histoire qu'elle cherche à rendre, alors narrée à la troisième personne. Dans sa lettre du 12 juin 1966, elle écrit:

Et j'ai commencé un roman plus ou moins imaginé en partant du meurtre d'Achille Taché à Kamouraska. Cela me passionne. Je travaille comme une possédée... Je crois que cela a la passion du Torrent. Je travaille toute la journée. Arrêt forcé pour les repas, le marché, le ménage. Je n'ai pas le temps d'aller au théâtre et au cinéma, ni de sortir avec « du monde ».

On remarque ici que l'intensité narrative reste pour elle associée à la nouvelle éponyme du *Torrent*, plutôt qu'à son premier roman, *Les chambres de bois*. Ce qui l'intéresse est de retrouver une telle ferveur. L'écriture l'emporte dès lors sur toute autre activité. La vie extérieure s'en accommodera.

Plus tard, dans une lettre du 18 septembre 1967, elle annonce à son frère: «Mon roman avance. C'est une histoire terrible à porter. Cela me donne des cauchemars parfois. [...] Je travaille si fort. Sans ménagement, comme si ma vie en dépendait. [...] Il n'y pas de demi-mesure dans le domaine poésie-écriture ou poésie-théâtre ». Il est intéressant d'observer que, bien qu'elle écrive un roman, elle choisit de parler de poésie. L'idée de poésie représente à ses yeux un idéal que l'on se fixe en sachant qu'on ne l'obtiendra pas. C'est d'y tendre qui importe. L'écriture oblige à l'engagement total: l'écrivaine et son roman font corps. « [C]omme si ma vie en dépendait »: un rapport fusionnel s'établit entre elle et son œuvre. Écrire devient un véritable sacerdoce.

Pas étonnant que l'auteure confie, dans sa lettre du 5 avril 1967: « Mon roman galope. J'espère avoir terminé avant mon départ pour le Canada », si on perçoit le rythme haletant de la prose comme étant celui aussi du cheval du Docteur Nelson allant tuer Antoine Tassy! L'écriture

d'Anne Hébert s'ajuste à l'univers et aux personnages qu'elle crée. Si Elizabeth, Antoine et le docteur Nelson sont aussi violents les uns que les autres et peu portés aux compromis, c'est que l'acte d'écriture l'est tout autant.

La durée de la rédaction de *Kamouraska* s'étend sur quatre années, en trois temps. La première phase est celle qui couvre les deux premières années. En 1966, Anne Hébert continue ses recherches aux archives sur le meurtre d'Achille Taché et elle évoque dans les lettres une balade en voiture avec Jean Le Moyne pour refaire l'itinéraire du meurtrier. Le 18 février 1967, elle écrit à son frère:

J'ai presque tout recommencé mon roman. Cela marche merveilleusement bien à présent. Je suis (presque) sûre d'avoir trouvé le bon fil pour tirer à moi toute cette histoire fantastique: j'écris toute la journée. J'en ai des crampes dans les doigts. Et mon écriture me semble difficile (à moi-même) quand il s'agit de me relire.

Le 5 avril 1967, elle dit espérer avoir terminé son roman avant son départ pour le Canada, prévu à l'été, mais il ne sera publié que trois ans et demi plus tard. Elle n'est pas au bout de ses peines, car *Kamouraska* exige une telle passion, un tel investissement, que le ton du roman ne lui semble jamais juste, et elle doit sans cesse reprendre le travail. Il y a à cela deux raisons, comme elle le confiera en entrevue l'année de la parution de son roman. La première tient à la recherche de la bonne distance qui a été longue avec des personnages si violents, et la deuxième, à l'opposé, tient à la difficulté d'entrer dans «l'âme d'un meurtrier¹¹».

Dans un deuxième temps, elle va réajuster le tir. Elle écrit dans sa lettre du 11 août 1968: « De retour à Paris, j'ai repris mon roman qui a encore de gros trous, des chutes de tension. Je n'ose plus parler de le terminer ni surtout fixer une date pour cette fin ». Ce n'est que le 14 mars de l'année suivante qu'elle peut fièrement annoncer, mais en toute sobriété, à son frère: « J'ai terminé mon roman hier! » Mais ce n'est pas vrai, du moins pas encore. Commence alors la dernière période d'écriture. Le 6 octobre, elle se fait moins laconique: « Je suis en train de mettre la dernière main à mon roman. Cela a pris tout ce temps pour que les personnages de Kamouraska deviennent "mes" personnages. Ils vivent terriblement en moi et aussi sur le papier, je crois ».

^{11.} Propos rapportés dans «Anne Hébert nous parle de son nouveau roman *Kamouraska* », entrevue avec Luc Norin, *Le Soir*, 30 septembre 1970, p. 28.

L'environnement dans lequel Anne Hébert écrit compte beaucoup pour elle. Elle planifie scrupuleusement ses déplacements, pour entraver le moins possible la rédaction de *Kamouraska*. Ainsi, le 12 mai 1967: «Comme la seule pensée d'avoir à partir m'empêchait de travailler à mon roman, j'ai résolu de partir le plus tôt possible». Elle aime travailler à Menton, dans le sud de la France, à l'hôtel L'Aiglon, où elle peut vivre recluse, nourrie et entourée de soins. Sa chambre donne sur un jardin et, partiellement, sur la mer Méditerranée qu'elle ne regarde pas. C'est ce que révèle sa lettre du 15 juin 1968:

Je travaille comme une possédée. J'en suis éreintée! En ce moment je suis au plus creux de mon histoire de meurtre. J'en ai moi-même le frisson! Je vis absolument à contre-courant. Autour de moi, le soleil, la mer très colorée, des arbres semi-tropicaux et moi je m'enferme dans une histoire de neige et d'horreur à Kamouraska!

Sa correspondance dévoile un fort penchant pour les lieux où elle peut se couper des bruits et de l'agitation du monde, propices à la création. Ainsi, au printemps 1968, elle ne peut travailler chez elle. Le 8 juin, elle écrit: «Mon travail a été bloqué par les événements de Paris. Il m'était impossible d'écrire tant l'angoisse était forte autour de moi. [...] Maintenant que le calme est revenu, je me suis remise à mon roman». Tout se passe comme si la moindre distraction pouvait anéantir son travail. On peut comprendre ce que Mai 68 pouvait représenter pour elle, qui résidait sur un boulevard de la rive gauche de la Seine: plus qu'une inquiétude, il s'agit d'une menace. Elle est angoissée. C'est dans la réclusion qu'elle vit avec ses personnages. Elle doit se plier à leur état d'esprit. C'est dans une telle perspective qu'Anne Hébert apparaît comme l'une des plus monacales de nos écrivaines. Elle a beau être ambivalente à l'égard du catholicisme, l'écriture tient pour elle d'une sorte de religion, elle se présente comme une quête de rédemption, qui relance l'espérance d'un monde meilleur.

Anne Hébert consigne dans un carnet de notes qui accompagne le dossier de *Kamouraska* deux citations. La première est de Proust, du *Temps retrouvé*: «Les vrais livres doivent être les enfants, non du grand jour de la causerie, mais de l'obscurité et du silence». (*OC* II, p. 25) La seconde est de Kafka, et renvoie à la conception qui préside à l'élaboration de son roman: «Un livre doit être la hache qui brise la mer gelée en nous». (*OC* II, p. 25) Les deux citations, qui l'accompagnent tout au long du chantier de *Kamouraska*, nous renseignent sur l'ambition et l'exigence spécifiques à l'écriture de ce roman. Elle a besoin de discipline et de concentration pour parvenir à ses fins. Comme l'expliquent Anne

Ancrenat et Daniel Marcheix dans leur édition critique du roman, son projet «repose sur un double détachement physique, intérieur et extérieur. Détachement spatial tout d'abord avec l'installation à Paris de l'auteure [...]. Détachement plus affectif ensuite comme si la mort récente de sa mère lui donnait enfin la liberté de penser l'histoire de Kamouraska autrement, la libérant de l'autorité d'une voix maternelle, emprisonnée dans les conventions de son époque ». (OC II, p. 26) Pour atteindre à une parole véritable, elle doit se tenir loin de toutes attaches aussi bien que des distractions. La correspondance qu'elle entretient avec Pierre durant ces années-là lui permet tout de même de ne pas se détacher complètement de ses origines. Si elle lui parle autant de son roman en cours, c'est qu'il repose sur un drame familial qu'ils connaissent bien tous les deux, le meurtre d'Achille Taché, qui les ramènent au souvenir de leur mère, décédée le 8 juillet 1965, dans la mesure où celle-ci leur racontait, à sa manière, un tel drame. Et l'affection de Pierre, même à distance, est bénéfique à la poursuite de l'écriture.

Si les lettres examinées insistent sur le besoin de distance de l'écrivaine pour faire face aux aléas de la création, elles n'en révèlent pas moins l'attachement que porte à Pierre sa grande sœur affable. Le caractère lumineux des lettres nous renseigne sur l'incontournable désir de solitude d'Anne Hébert. Son existence frugale contraste avec son imaginaire charnel et violent. À diverses reprises, elle parle de *Kamouraska* comme d'une «histoire terrible» qui l'obsède et lui donne des cauchemars. Le 18 février 1967, rappelons-le, alors qu'elle confie avoir « presque tout recommencé », et qu'elle dit écrire encore « toute la journée », elle est « (presque) sûre » d'avoir trouvé l'angle de narration et de voix qui convient. Mais sept mois plus tard, elle travaille encore « [s]ans ménagement » à son roman. Et il faudra attendre l'automne 1969 avant que le manuscrit soit achevé. Déposé le 16 janvier 1970, le roman ne paraîtra qu'en septembre, juste à temps pour la course aux prix littéraires.

BIBLIOGRAPHIE

Fonds d'archives consultés

Collection Dumont-Hudon relative à Anne Hébert, Service des bibliothèques et archives de l'Université de Sherbrooke, P77.

Fonds Pierre Hébert, Service des bibliothèques et archives de l'Université de Sherbrooke, P36.

Sources consultées

CHASSÉ, Bernard et Nathalie WATTEYNE, *Album Anne Hébert*, Montréal, Fides, 2016. NORIN, Luc, « Anne Hébert nous parle de son nouveau roman *Kamouraska* », *Le Soir*, 30 septembre 1970, p. 28

WATTEYNE, Nathalie (dir.), *Anne Hébert: chronologie et bibliographie des livres, parties de livres, articles et autres travaux consacrés à son œuvre*, avec A. Ancrenat, P. Godbout, L. Guillemette et D. Marcheix, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. «Espace littéraire», 2008, 315 p., http://www.usherbrooke.ca/centreanne-hebert/recherche.

WATTEYNE, Nathalie (dir.), *Œuvres complètes d'Anne Hébert* en cinq tomes, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. «Bibliothèque du Nouveau Monde», 2013-2015, 5 t.

\prod

Les nouveaux regards sur l'épistolaire québécois

La lettre comme genèse de l'œuvre et de l'écrivain-e

La correspondance comme catalyseur : Jacques Ferron et la genèse épistolaire du *Ciel de Québec*

MARCEL OLSCAMP
Université d'Ottawa

À la mémoire de Jean Marcel.

changer des correspondances, c'est déjà prendre résolument le chemin de la littérature, croyait fermement Jacques Ferron. ✓ « Ainsi se forment les écrivains : ils commencent par les lettres, ils apprennent à faire des phrases et finissent par faire des livres; il n'y a pas d'autre école¹ ». Lui-même infatigable épistolier – on lui connaît quelque 300 correspondants -, l'auteur du Ciel de Québec réfléchissait littéralement par lettres, et c'est sans doute dans son imposante «chronique» de 1969 que la dialectique intime entre l'épistolaire et le romanesque se laisse le mieux appréhender. Le Ciel de Québec occupe une place à part dans le corpus ferronien: c'est le livre le plus imposant de l'auteur, son roman le plus complexe, « celui où se manifestent avec le plus de clarté les puissances et les limites de l'œuvre²», comme l'écrivait déjà Gilles Marcotte en 1976. Comme beaucoup de livres de Ferron, ce long récit résulte de la fusion d'un ensemble d'éléments composites que seul le génie de l'auteur a su unifier; on peut retracer trois ordres ou trois strates successives dans la genèse de cette œuvre, dont le statut dans la littérature québécoise, on le sait, est un peu particulier.

Jacques Ferron, «Historiette. Calliope de Québec à Chicoutimi», L'Information médicale et paramédicale, vol. XX, nº 10, 2 avril 1968, p. 15.

Gilles Marcotte, Littérature et circonstances. Essais, Montréal, Éditions de l'Hexagone, coll. «Essais littéraires», 1989, p. 244.

Une genèse plurielle

Les toutes premières traces connues du Ciel de Québec remontent à 1946, au moment où le Docteur Ferron pratiquait la médecine à Rivière-Madeleine, en Gaspésie. Fasciné par le théâtre - n'est-il pas, déjà, un fervent lecteur de Giraudoux? - et déterminé à établir sa réputation d'auteur en pratiquant ce genre de prédilection, il entreprend d'écrire une pièce durant les loisirs que lui laisse sa pratique médicale. Intitulée «Les rats », cette « Comédie héroïque en cinq actes³ » est inspirée en partie à l'écrivain par ses années d'études en médecine à l'Université Laval. Aujourd'hui encore, on est frappé de voir comment certains éléments du Ciel de Québec sont déjà présents dans cette œuvre de jeunesse, un peu comme si différents morceaux du roman se trouvaient là depuis toujours, figés dans le désordre, et que Ferron s'était souvenu d'eux au moment d'écrire sa grande saga de 1969. Dans «Les rats», Le ciel de Québec ne sait pas encore qu'il est Le ciel de Québec; nous qui avons lu le roman, nous reconnaissons ces fragments épars, émouvants parce que disposés de manière aléatoire sur un canevas qui n'est pas le leur. Il n'est pas dans notre propos d'en faire ici l'inventaire, mais de nombreux éléments de la pièce - l'action qui se déroule à Québec, l'intrigue interrompue en son milieu, les portraits de Mgr Turquetil et du Cardinal, les personnages de rats qui parlent - seront des composantes immédiatement reconnaissables du roman à venir.

Deux décennies plus tard, vers 1967, se produira chez l'écrivain une sorte de déclic créatif, qui constitue ce qu'on pourrait appeler la deuxième strate génétique, et qui entraînera, un peu à la manière d'un précipité chimique, la rédaction rapide du *Ciel de Québec*. Présenté comme une chronique des années 1937-1938, ce roman est aussi, et surtout, une œuvre *radicalement de son temps* qui parle de son époque sans en avoir l'air. Jacques Ferron, influencé par l'actualité littéraire de la fin des années 1960, semble avoir voulu la commenter et y participer de manière allusive; *Le ciel de Québec*, né de ce terreau culturel, représente la réponse de l'auteur à tout un ensemble de publications qui, durant cette période, ont eu pour effet de susciter son intérêt – ou parfois même son agacement. Si

Demeurée inédite du vivant de l'auteur, la pièce a été éditée en 2000 par les soins de Brigitte Faivre-Duboz. Voir Jacques Ferron: autour des commencements, sous la direction de Patrick Poirier, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron, 4-5 », 2000, p. 217-353.

bien que, pour prendre des nouvelles de la Révolution tranquille, il faut lire *Le ciel de Québec* qui rend compte, à sa manière, des idées qui circulent pendant ces années tumultueuses.

À vrai dire, l'œuvre comporte d'innombrables allusions au contexte littéraire et politique de son écriture. Qu'est-ce qui, dans cette actualité foisonnante, retient d'abord l'attention du romancier? Au premier chef, naturellement, Ferron n'est pas sans remarquer les très nombreuses publications sur (et autour de) Saint-Denys Garneau qui, de 1963 à 1968, forment un ensemble éditorial et littéraire incontournable. On assiste en effet, durant les quelques années qui précèdent la parution du Ciel de Québec, à un faisceau d'événements qui tournent autour de l'auteur de Regards et jeux dans l'espace⁴. Par ailleurs, comme le rappelle Sophie Dubois dans son Histoire d'une réception partielle, Paul-Émile Borduas et le Refus global traversaient au même moment un processus de mythification tout aussi fécond que productif⁵. Nul doute que Ferron, attentif et curieux comme il l'était, fut sensible à ces discours de réévaluation et que l'opposition entre Garneau et Borduas, dans Le ciel de Québec, ne lui est pas étrangère. Si bien qu'au total, Le ciel de Québec ne porte pas tant sur le destin de ces deux artistes que sur ce qu'on en dit au tournant des années 1960.

On pourrait aussi évoquer, parmi les «déclencheurs» du récit ferronien, la publication de *Nègres blancs d'Amérique* (1968) de Pierre Vallières, la traduction en français du roman d'Hugh MacLennan, *Two Solitudes* (1963) ou même, en 1967, la remise du prix Nobel de littérature à l'écrivain guatémaltèque Miguel Asturias; tous événements survenus *durant* la gestation du roman et dont l'auteur a voulu garder la trace. Mais tel n'est pas notre propos: nous nous intéressons surtout ici

^{4.} Le tout avait commencé par Jean Le Moyne, qui dans son recueil d'essais Convergences (1963), avait publié un article retentissant sur son ami poète; en 1967, Eva Kushner avait pour sa part fait paraître un Saint-Denys Garneau dans la collection « Poètes d'aujourd'hui »; la même année, trois anciens de La Relève, Robert Élie, Claude Hurtubise et Jean Le Moyne, avaient réuni les lettres qu'ils avaient reçues de Garneau (publiées sous le titre de Lettres à ses amis); un autre membre de La Relève, Robert Charbonneau, venait de publier un roman à clés intitulé Chronique de l'âge amer. Ajoutons à cela le fait que le Journal de Saint-Denys Garneau, paru pour la première en 1963, venait tout juste d'être réimprimé, et qu'un colloque avait lieu à l'Université de Montréal, en octobre 1968, pour commémorer les 25 ans du décès du poète.

^{5.} Selon l'auteure, près de 40 études et essais sur Refus global sont parus entre 1958 et 1967 dans des périodiques québécois. « Cette réception se caractérise à la fois par une lecture politique inspirée par des préoccupations du temps et par la mort de Borduas [en 1960] qui vient renforcer la lecture idéologique par la résurgence de la figure du martyr ». Sophie Dubois, Refus global. Histoire d'une réception partielle, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises », 2017, p. 235-236.

à la correspondance ferronienne et à ce qu'elle nous révèle sur le processus d'écriture du *Ciel de Québec*. C'est ce qui pourrait s'apparenter à un troisième niveau de la genèse, qui prend, dans le cas du livre qui nous occupe, une importance primordiale. D'abord, au premier chef, cet abondant corpus nous livre en *temps réel*, pourrait-on dire, de précieuses indications sur le développement du roman. Sur le strict plan documentaire, les informations que le romancier partage avec ses vis-à-vis nous permettent presque de le surprendre au travail et de saisir sur le vif son imaginaire en action. Mais aussi, et surtout, elles nous permettent de mesurer l'importance des interactions épistolaires dans le déclenchement même de sa créativité romanesque.

La question du métissage

Parmi les très nombreux correspondants que Jacques Ferron aura durant sa vie, deux, en particulier, se révéleront importants pour l'édification de son œuvre, parce que leurs dialogues s'inscrivent dans le long terme, mais aussi parce que le type de relations intellectuelles que l'écrivain entretient avec ces destinataires aiguise son imagination. En premier lieu, il faut bien sûr mentionner ici les centaines de lettres que Ferron échange depuis toujours avec sa sœur Madeleine – et dans une moindre mesure avec le mari de cette dernière, Robert Cliche; à bien des égards, on peut considérer que ces deux correspondances n'en font qu'une, tant les intérêts familiaux, littéraires et politiques sont ici entremêlés⁶. Par ailleurs, une autre correspondance ferronienne, tout aussi importante, fut initiée en 1965 par un étudiant nommé Jean-Marcel Paquette, qu'on connaîtra mieux plus tard sous son nom de plume de Jean Marcel. Ces deux « massifs » épistolaires nous dévoilent, de manière encore plus précise, les mécanismes de la création chez Ferron.

On dira qu'il est facile, après coup, de déceler des traces ou des préfigurations du *Ciel de Québec* dans les correspondances au moment où le romancier était plongé dans l'écriture de son grand récit; il est vrai, cependant, qu'entre 1966 et 1969, de très nombreuses lettres semblent tendre impérieusement vers cet objectif. Rien de plus fascinant que de

^{6.} La correspondance «à trois» entre Jacques Ferron, Madeleine Ferron et Robert Cliche a été publiée, en trois volumes, sous la direction de Marcel Olscamp et Lucie Joubert (Montréal, Leméac, coll. «L'écritoire»): Une famille extraordinaire. Correspondances 1/1946-1960, 2012; Le Québec n'est pas une île. Correspondances 2/1961-1965, 2015; Le monde a-t-il fait la culbute? Correspondances 3/1966-1985, 2019.

saisir sur le vif ce mouvement, qui se déroule peut-être même à l'insu du principal intéressé: *quelque chose* s'est mis en branle, dont les lettres ont gardé l'empreinte. À partir du moment où l'idée de cette œuvre germe dans l'esprit de l'écrivain, elle se développe autour de quelques solides motifs qui vont finir par se rapprocher les uns des autres. C'est ce développement que nous allons maintenant tenter d'évoquer, tel du moins qu'il se laisse appréhender à travers les lettres.

Durant la période qui nous intéresse, la sœur du romancier, Madeleine Ferron, est intensément plongée dans des recherches qui la mèneront à la publication d'un essai d'histoire et d'ethnologie intitulé *Les Beaucerons ces insoumis*. Basés sur la tradition orale tout autant que sur les documents d'archives, ces travaux (que l'essayiste mène en collaboration avec son mari Robert Cliche) portent sur l'histoire de la Beauce de 1735 à 1867. Or, l'intense correspondance échangée entre Madeleine Ferron et son frère aîné nous permet de découvrir que l'auteur de *La nuit*, mine de rien, suit de près l'évolution de ces recherches; à sa manière parfois un peu moqueuse, il commente longuement les découvertes de sa sœur, mais il se laisse influencer par elles de manière oblique, plus peut-être qu'il ne veut l'admettre.

Ces enquêtes auprès des vieux Beaucerons et dans les registres officiels ont amené Madeleine Ferron à briser involontairement un tabou, celui de l'État civil. Au fil de ses recherches sur l'évolution des populations de la Beauce, l'auteure est entraînée sur la piste des Abénakis et des diverses nations amérindiennes, micmaques ou malécites, qui ont peuplé les régions de Bellechasse et du Lac Etchemin. La tradition orale, de même qu'un certain flou dans les registres paroissiaux, l'amènent aussi à s'intéresser à la question du métissage – et donc à douter de certaines croyances sur ce qu'on appelait alors les mariages mixtes. Après plusieurs enquêtes sur le terrain et d'innombrables dépouillements d'archives locales, elle en arrive à la conclusion que les alliances entre Blancs et Abénakis étaient monnaie courante dans la région beauceronne: « Nous affirmons, sans crainte d'errer, qu'au sein de la plupart des familles-souches, il y a eu métissage⁷ », déclare-t-elle avec force. Ce faisant, elle heurtait de plein fouet beaucoup de convictions bien établies⁸.

^{7.} Madeleine Ferron, avec la collaboration de Robert Cliche, *Les Beaucerons ces insoumis. Petite histoire de la Beauce 1735-1867*, Montréal, Hurtubise HMH, 1974, p. 53.

^{8.} Sur ce thème, un débat opposa Madeleine Ferron à l'un des historiens «officiels» de la Beauce, l'abbé Honorius Prévost. Voir à ce sujet l'ouvrage de Gervais Lajoie (dir.), *Madeleine Ferron, l'insoumise*, Beauceville, Fondation Gabriel-Lajoie, 2009, p. 211-212.

Naturellement, l'historienne fait régulièrement part de ses découvertes, dans des lettres enthousiastes, à son frère Jacques; comme toujours, elle lui demande conseils et avis. L'auteur des *Contes du pays incertain* se prend à son tour au jeu des hypothèses à propos de l'origine de ces populations métissées, et c'est sur cet aspect des choses que son attention est clairement mise en éveil:

C'est un pays [que les Abénakis] connaissaient à la perfection et qui dans sa plus grande étendue restait vacant. À mon opinion, ils y restèrent nombreux, mais en petits groupes nomades. Et c'est ici que l'affaire devient intéressante: c'est que ces débris d'une nation désorganisée subissaient l'attirance des villages français qui s'établissaient tout au long de la Chaudière et gravitaient autour d'eux. Éventuellement ils devaient s'y fondre, surtout lors du premier stade de ces villages, avant qu'ils ne s'institutionnalisent, lorsqu'il n'y avait pas grand' différence entre la vie sauvage et la vie française⁹.

Les lecteurs du *Ciel de Québec* auront ici reconnu, sortie toute vivante des travaux de Madeleine Ferron, une première prémonition de ce qui deviendra la célèbre tribu des Chiquettes, que le Cardinal et Monseigneur Camille vont s'évertuer, dans le roman, à rendre légitime, avec l'appui d'un Frank-Anacharcis Scot revenu du Nord pour contribuer à l'édification de cette nouvelle paroisse bigarrée. «Et c'est ici que l'affaire devient intéressante», prophétise le romancier. Rêvons un peu: est-il possible que l'idée même du village des Chiquettes ait germé à cet instant précis dans son esprit? La correspondance nous apprend aussi que Jacques et Madeleine, dans le sillage des recherches de cette dernière, lisent et commentent avec passion d'obscures monographies paroissiales¹⁰, et c'est par exemple dans l'une d'entre elles, consacrée à Saint-Romuald d'Etchemin, que Jacques trouvera toute prête la carte topographique où il pourra situer le lieu exact du village des Chiquettes¹¹.

Sur un plan plus anecdotique, cette correspondance nous apprend aussi que l'idée même du *Ciel de Québec* est née, au moins en partie, du désir que Ferron avait de se réconcilier avec Robert Cliche. Pour d'obscures raisons politiques, en effet, l'écrivain était en brouille depuis près de

Jacques Ferron à Madeleine Ferron, 26 août 1965. BAnQ, fonds Madeleine Ferron (MSS467, S1, SS2, D4). Repris dans Jacques Ferron, Madeleine Ferron et Robert Cliche, Le Québec n'est pas une île, p. 519-520.

^{10.} À vrai dire, cet intérêt pour les vieux livres relève aussi de la bibliophilie : les deux auteurs fréquentent régulièrement les encans et les boutiques de brocanteurs pour y trouver des livres anciens.

Cette monographie, œuvre de l'abbé Benjamin Demers, s'intitule La paroisse de St-Romuald d'Etchemin, avant et depuis son érection. Monographie, Québec, J.-A. K.-Laflamme, Imprimeur, 1906, [n.p.].

deux ans avec son beau-frère¹². Après toute une année de silence épistolaire, voici que le romancier écrit à ce dernier, le 22 octobre 1966, dans le but de reprendre contact et de mettre fin à cette longue querelle. Disant vouloir mettre à profit les talents d'avocat de Cliche, Ferron lui propose de rédiger en sa compagnie un ouvrage de fiction basé sur une affaire judiciaire qui faisait alors les manchettes:

Je crois que nous pourrions faire ensemble un livre que nous signerions conjointement et qui s'intitulerait: *La passion et la mort de Rédempteur Fauché* [...]. Ce Rédempteur est le fils de Papa Boss. Né sur Gemini XIII et parachuté de même que sa mère, une erreur technique a voulu que les deux tombassent, vers 1925, sur la terre de Joseph Fauché qui épouse la mère et adopte le fils. Cette terre est de ton fief¹³.

«Cette terre est de ton fief»: au moment où il écrit cette lettre, Ferron a donc déjà décidé de situer le village des Chiquettes dans la région beauceronne, probablement à la suite de ses échanges avec sa sœur au sujet du métissage. Une chose est sûre, Robert Cliche ne voit pas très bien où son beau-frère veut en venir: «[J]e n'ai pas très bien saisi le sens de ta lettre¹⁴», lui répond-il sans surprise, tout en déclinant poliment son invitation. Le livre à quatre mains ne se fera pas, mais Ferron a atteint son objectif: les deux amis ont repris contact, le dialogue épistolaire va reprendre – et l'écrivain poursuivra seul ses rêveries autour de son rédempteur fauché...

Cette lettre de Ferron à Cliche nous intéresse aussi pour d'autres raisons. D'abord, elle représente l'une des toutes premières fois où l'écrivain manifeste son intérêt pour ce qu'il est convenu d'appeler «l'Affaire Darabaner», cette histoire d'incendies criminels qui marqua l'actualité judiciaire québécoise de l'année 1965. Et puis, l'allusion à *Papa Boss* – titre du roman que Ferron fait paraître cet automne-là (1966) – confirme ce que nous savions déjà, à savoir que Ferron nourrit pour son œuvre romanesque des ambitions proprement totalisantes. Peu après la parution du *Ciel de Québec*, en effet, Jean Marcel notera, avec beaucoup de perspicacité, le «caractère nettement cyclique que tend [...] à prendre

^{12.} Sur les circonstances de cette dispute, voir Jacques Ferron, Madeleine Ferron et Robert Cliche, *Le Québec n'est pas une île*, p. 497-533.

Jacques Ferron à Robert Cliche, 22 octobre 1966. BAnQ, fonds Madeleine Ferron (MSS467, S1, SS4, D2). Repris dans Jacques Ferron, Madeleine Ferron et Robert Cliche, Le monde a-t-il fait la culbute?, p. 23.

Robert Cliche à Jacques Ferron, 30 octobre 1966. BAnQ, fonds Madeleine Ferron (MSS467, S1, SS4, D2). Repris dans Jacques Ferron, Madeleine Ferron et Robert Cliche, Le monde a-t-il fait la culbute?, p. 25.

toute l'œuvre de Ferron, récupérant des œuvres qui semblaient dessiner une tout autre orbite [...]¹⁵». Dans l'esprit du romancier, déjà, l'intrigue du futur *Ciel de Québec* est destinée à précéder, chronologiquement, certaines de ses œuvres déjà publiées; la lettre à Cliche nous indique la place qu'aurait occupée la grande chronique de 1937-1938 dans l'immense œuvre polyphonique que l'auteur envisageait à cette époque, véritable saga qui aurait replacé chacun de ses livres dans une nouvelle logique quasi balzacienne¹⁶.

L'interlocuteur qui « tient tête »

En ce qui concerne l'autre correspondance, celle de Jean Marcel avec Ferron justement, mentionnons tout d'abord que ce jeune essayiste, qui est alors professeur à l'Institut Marguerite d'Youville de Montréal, s'est résolu à entrer en contact avec l'auteur de *Cotnoir* vers la fin de 1965. Grand admirateur de l'écrivain, il avait décidé de rédiger la première monographie consacrée à son œuvre et avait besoin, pour ce faire, d'informations biographiques et bibliographiques de première main. Dès le paragraphe inaugural de sa première lettre à Ferron, le ton est donné: tout au long des vingt années que durera leur commerce épistolaire, Jean Marcel ne se départira plus de l'attitude de déférence amusée et d'admiration dont il témoigne déjà à l'endroit de son interlocuteur:

Une lettre de [Jacques] Godbout parue récemment dans *Le Devoir* m'apprenait à ma grande stupéfaction que vous étiez mort depuis déjà cent ans. Aussi ai-je pensé rendre, avec quelque retard, les honneurs à votre mémoire en écrivant une petite étude sur votre œuvre. [...] C'est détaché, croyez m'en, et naît de ma profonde admiration pour votre œuvre. N'en concevez donc aucune espèce d'amertume; on m'a dit quelle humilité était la vôtre et je ne voudrais pour rien au monde l'humilier¹⁷.

^{15.} Jean Marcel, «De Zeus à Jacques Ferron: les théogonies québécoises», *L'Illettré*, vol. 1, n° 2, février 1970, p. 2.

^{16.} Pour mesurer l'ampleur du caractère «concerté» que Ferron voulait donner à son œuvre en ces années-là, on lira aussi, avec profit l'article de Jean R. Côté, «Jacques Ferron écrivain: l'arrière-boutique», Voix et Images, vol. 20, nº 2 (59), hiver 1995, p. 424-437.

^{17.} Jean Marcel à Jacques Ferron, 19 décembre 1965, BAnQ, fonds Jacques Ferron (MSS424, S4, SS1, SSS2, D47). Dans la lettre ouverte dont il est ici question (« Jeu télévisé», Le Devoir, 19 octobre 1965, p. 4), Jacques Godbout reprochait à l'historien français Henri Guillemin – qui venait de donner une série de conférences à Montréal – de s'intéresser à la vie des auteurs plutôt qu'à leur œuvre. Il s'en prend aussi à Ferron, qui, dans une lettre précédente («Guillemin», Le Devoir, 13 octobre 1965, p. 4), s'était plus ou moins porté à la défense de l'historien: « M. Guillemin, écrit Godbout, saura sûrement inscrire Jacques Ferron dans sa première série de cours sur la vie aventureuse de scripteurs québécois: le docteur est mort depuis au moins cent ans ». Cet échange de lettres ouvertes a été reproduit dans Jacques Ferron, Les lettres aux journaux, p. 244-246 et 516-517.

L'étude en question, intitulée Jacques Ferron malgré lui, finira par paraître aux Éditions du Jour en 1970, mais la préparation de cet ouvrage aura entretemps servi de prétexte à une longue et féconde conversation littéraire au cours de laquelle Ferron, soutenu par cet interlocuteur à sa mesure, aura donné quelques-unes de ses plus belles lettres d'écrivain. Jean Marcel, malgré son jeune âge – il n'a que 24 ans – est déjà pourvu d'une grande érudition; à ce titre, il est l'un des rares correspondants à qui Ferron reconnaît le pouvoir d'engager avec lui un dialogue d'égal à égal. « J'ai toujours recherché et honoré la résistance », écrit-il à son interlocuteur le 25 avril 1967: «tenir tête, quelle belle, quelle humaine, amicale expression! En me tenant tête, vous avez le droit de me dire ce qui vous plaît et je ne vous en ferai jamais reproche¹⁸». Lui qui jusque-là avait ses coudées franches en matière d'érudition et d'histoire littéraire, voici qu'avec ce futur médiéviste il a trouvé un débatteur à sa mesure, qui ne tient rien pour acquis et qui l'amène – toujours très courtoisement! – à préciser sa pensée. L'écrivain prend tant de plaisir à cette correspondance inusitée qu'il lui arrive souvent d'écrire cinq ou six lettres d'affilée sans même attendre les réponses de son ami. Devant une telle productivité épistolaire, on est justifié de croire que la pensée se fait véritablement dans les lettres et semble trahir un réel sentiment d'urgence.

Cette correspondance nous est d'autant plus précieuse que l'écrivain prend peu à peu l'habitude de se confier à son jeune admirateur au sujet de l'évolution de son œuvre, sur ses progrès, sur l'état d'avancement de ses livres, sur les écueils qu'il rencontre dans son écriture. C'est plus rarement le cas dans les autres correspondances qu'il entretient, celle avec sa sœur Madeleine par exemple, dans laquelle il joue plutôt, comme on l'a vu, un rôle de mentor¹⁹. Ici, les confidences de l'écrivain nous donnent beaucoup plus ouvertement accès à son «atelier» créatif, même s'il se rebiffe parfois devant les questions très détaillées de son correspondant: «Comment je travaille, ça non! Pourquoi ne pas alors vous ouvrir mon cahier de recettes et mon armoire à ficelles²⁰? », écrit-il à Jean Marcel en avril 1966.

Jacques Ferron à Jean Marcel, 25 avril 1967. BAnQ, fonds Jacques Ferron (MSS424, S4, SS1, SSS1, D17).

^{19.} À ce sujet, voir l'article de Lucie Joubert, «Madeleine et Jacques: duo ou duel de barons?», *Jacques Ferron: le palimpseste infini*, sous la direction de Brigitte Faivre-Duboz et de Patrick Poirier, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron, 8-9», 2002, p. 110-122.

^{20.} Jacques Ferron à Jean Marcel, 3 avril 1966. BAnQ, fonds Jacques Ferron (MSS424, S4, SS1, SSS1, D17). Cette phrase se trouve aussi au début de *Jacques Ferron malgré lui*, dans une «entrevue» de Ferron que Jean Marcel créa de toute pièce en sélectionnant des passages des lettres de l'écrivain qui répondaient à des «questions» préalablement composées par lui. Jean Marcel, *Jacques Ferron*

Un bel exemple des difficultés rencontrées par l'écrivain, pendant la rédaction du *Ciel de Québec*, tient à la question du jansénisme qui, comme on le sait, forme une partie de l'armature intellectuelle du récit, notamment à travers la figure d'Orphée / Saint-Denys Garneau. Durant quelques semaines, les discussions entre les deux auteurs tournent autour du rôle plus ou moins grand joué par cette doctrine, qui constitue comme par hasard, en ces années-là, le principal champ d'études de Jean Marcel:

[Je] ne suis pas de ceux qui mêlent le jansénisme à toutes les sauces québécoises. Au contraire: si j'ai voulu faire du jansénisme ma petite spécialité littéraire, c'était bien pour devoir réfuter mieux ces imbéciles qui, J[ean] Simard ou Le Moyne, ne savent pas faire la différence entre une des plus belles aventures spirituelles depuis le catharisme médiéval et notre rigorisme moral qui, lui, n'eut rien à voir avec les grands solitaires de Port-Royal²¹.

À force de discuter avec son jeune interlocuteur, Ferron est donc amené à clarifier son point de vue, sur ce thème comme sur beaucoup d'autres. Il n'est pas interdit de penser que le parcours spirituel d'Orphée, dans la chronique ferronienne, doit beaucoup à ces discussions, surtout en ce qui a trait à la formation religieuse du poète de *Regards et jeux dans l'espace*.

Incidemment, cette correspondance nous apprend aussi, au détour d'une lettre de février 1968, comment l'idée vint au romancier de transposer le mythe d'Orphée dans le contexte québécois des années 1930 et de tenter un «syncrétisme» entre le destin de Saint-Denys Garneau et celui du héros de la mythologie grecque. Ferron, qui aimait beaucoup le milieu du théâtre et des comédiens, assistait alors aux répétitions de sa pièce *Les grands soleils* qu'Albert Millaire mettait en scène au Théâtre du Nouveau Monde. Il y rencontrait régulièrement le compositeur attitré du TNM, Gabriel Charpentier, à qui on avait par ailleurs commandé un opéra, sous le thème d'Orphée, pour l'inauguration prochaine d'une salle au nouveau Centre national des Arts à Ottawa. Pour donner un coup de main à son collègue, qui était aussi un ancien condisciple du collège Jean-de-Brébeuf, Ferron entreprit de son côté des recherches sur le célèbre récit légendaire, qui semblent l'avoir mené beaucoup plus loin que prévu:

malgré lui, Montréal, Éditions du Jour, coll. «Littérature du Jour », 1970, p. 21.

Jean Marcel à Jacques Ferron, 10 février 1966. BAnQ, fonds Jacques Ferron (MSS424, S4, SS1, SSS2, D47).

Je m'amuse à travailler le mythe d'Orphée pour venir en aide à Gabriel Charpentier qui rêve d'en fabriquer un. [II] le supposait connu et n'en avait qu'une vague idée. De plus il faisait naître son Dieu des clients du théâtre, ce qui le situait à Ottawa en 1969 ou 1970. Cela m'oblige à étudier l'évolution d'Orphée et son adaptation à des décors changeants²².

Ce passage nous montre, en somme, que l'« aiguillage » d'un imaginaire tient parfois à peu de choses : une rencontre fortuite, une discussion à bâtons rompus, le souci de venir en aide à une connaissance, et voici que l'écrivain se trouve entraîné comme malgré lui vers l'une des trouvailles les plus ingénieuses du roman qu'il est en train d'écrire²³.

Ici aussi, l'apport de Jean Marcel semble avoir été concluant. Dès qu'il apprend les projets mythologiques de son correspondant, il se plonge lui aussi dans les récits antiques; de Poitiers, où il poursuit ses études doctorales à partir de l'automne 1966, il se permet d'orienter le romancier, avec beaucoup de tact et de délicatesse, vers des lectures pertinentes qui lui permettront de peaufiner son récit et de transposer la légende orphique dans un contexte «québecquois» – pour utiliser la graphie ferronienne lorsqu'il est question des habitants de la Capitale. L'écrivain cherche-t-il une légende amérindienne apparentée au mythe d'Orphée? Jean Marcel lui suggère de lire les *Mœurs des sauvages américains* de Lafitau. Quand il découvre que Ferron est en train de concevoir un enfer québécois pour son roman, il pousse l'audace jusqu'à lui proposer des pistes d'écriture:

J'imagine assez bien un prologue à votre Orphée, que vous feriez en parodiant un peu celui de Chrétien de Troyes, à savoir que de Grèce, la chevalerie vint à Rome, puis en France [...] pour venir en Québec. Mais qu'est-ce que je fais là! Il ne sied pas à un jeune mousse de donner des avis à un homme qui connaît son métier. Vous n'ignorez pas que l'iconographie chrétienne des premiers siècles assimilait souvent l'image d'Orphée à celle du Christ. Je crois avoir quelque chose là-dessus, que je vous enverrai dès que j'aurai trouvé²⁴.

Jacques Ferron à Jean Marcel, 10 février 1968. BAnQ, fonds Jacques Ferron (MSS424, S4, SS1, SSS1, D17).

^{23.} On peut aussi mentionner le fait qu'Eva Kushner, auteure d'un Saint-Denys Garneau que Ferron connaissait, avait aussi publié, quelques années auparavant, un essai sur Le mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine (Paris, Nizet, 1961).

Jean Marcel à Jacques Ferron, janvier 1969. BAnQ, fonds Jacques Ferron (MSS424, S4, SS1, SSS2, D47).

L'irruption du « grand contexte »

En terminant, cette correspondance nous révèle aussi quelque chose de plus secret et de plus diffus à propos de la conception du Ciel de Québec. L'intrigue comporte en effet une sorte de noyau autobiographique, un «détonateur» quasi invisible qui initie secrètement, à la manière d'un mouvement d'horlogerie, la grande machine que deviendra le roman. On peut le voir aussi comme une sorte de big bang dont la chronique ferronienne serait le résultat visible, mais dont les traces originelles seraient en partie effacées. En 1966 et 1967, délaissant temporairement son cabinet médical de Longueuil, le Docteur Ferron fut engagé, comme médecin généraliste, à l'hôpital du Mont-Providence. Durant une année, il fut donc mis directement en contact quotidien avec des enfants handicapés ou, comme on disait plus volontiers à l'époque, « retardés ». « Je ne savais pas trop ce que je faisais quand je me suis lancé au Mont-Providence, écrit-il à Jean Marcel le 13 juin 1966. Mon travail me passionne. Pour le moment je suis débordé: j'ai trois cents enfants à connaître qui ont chacun leur particularité. Et je dois réapprendre ma médecine. Tout cela me trouble un peu²⁵».

Quel lien peut-on faire ici avec Le ciel de Québec? Au 28e chapitre du roman, le personnage du Cardinal révèle à Mgr Camille que l'intérêt qu'il manifeste pour les Chiquettes trouve étrangement son origine dans l'eugénisme pratiqué par les nazis sur les enfants handicapés: «Ce sont les nouvelles d'Allemagne qui m'ont converti aux Chiquettes²⁶ », dit le prélat à son interlocuteur dans un raccourci vertigineux, révélant par le fait même les raisons pour lesquelles il tenait tant à défendre ces « déclassés » contre le mépris actif et potentiellement dangereux de leurs concitoyens « respectables » de Saint-Magloire. Après tout, le vicaire de l'endroit, l'abbé Louis-de-Gonzague Bessette, n'avait-il pas lui-même tenté d'exterminer par le feu cette population qu'il jugeait méprisable? On peut penser que l'aversion de l'écrivain pour les pratiques eugénistes vient précisément du séjour professionnel de l'auteur au Mont-Providence, dont il vient tout juste d'émerger au moment où il va se mettre sérieusement à l'écriture de son grand roman²⁷. Il en sera troublé au point de revenir souvent sur la question dans ses œuvres ultérieures,

Jacques Ferron à Jean Marcel, 13 juin 1966. BAnQ, fonds Jacques Ferron (MSS424, S4, SS1, SSS1, D17).

^{26.} Jacques Ferron, Le ciel de Québec, Montréal, Bibliothèque québécoise, [1969] 2007, p. 347.

^{27.} Le Docteur Ferron séjournera au Mont-Providence de mai 1966 à novembre 1967.

notamment dans L'amélanchier et dans Du fond de mon arrière-cuisine. De cette expérience déterminante sont nés, non seulement tous les enfants meurtris de l'œuvre ferronienne, mais la nécessité absolue de les protéger.

À travers l'étude de ces lettres, nous voyons donc comment l'actualité la plus triviale et les échanges avec ses interlocuteurs ont agi comme un puissant catalyseur sur l'imaginaire du romancier. Jacques Ferron, inspiré et parfois même aiguillonné par ses correspondants, a pu être amené à écrire son roman le plus novateur, au point où l'existence même de ce livre, que l'écrivain portait en lui depuis plus de vingt ans, aurait été impensable sans l'apport décisif de l'écriture épistolaire.

BIBLIOGRAPHIE

Fonds d'archives consultés

Fonds Madeleine Ferron, BAnQ Vieux-Montréal, MSS467. Fonds Jacques Ferron, BAnQ Vieux-Montréal, MSS424.

Sources consultées

- CÔTÉ, Jean R., «Jacques Ferron écrivain: l'arrière-boutique », *Voix et Images*, vol. 20, n° 2 (59), hiver 1995, p. 424-437.
- DEMERS, Abbé Benj[amin], La paroisse de St-Romuald d'Etchemin, avant et depuis son érection. Monographie, Québec, J.-A. K.-Laflamme, Imprimeur, 1906.
- DUBOIS, Sophie, *Refus global. Histoire d'une réception partielle*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. «Nouvelles études québécoises », 2017.
- FERRON, Jacques, Le ciel de Québec, Montréal, Bibliothèque québécoise, [1969] 2007.
- FERRON, Jacques, «Historiette. Calliope de Québec à Chicoutimi», *L'Information médicale et paramédicale*, vol. XX, n° 10, 2 avril 1968, p. 15.
- FERRON, Jacques, *Les lettres aux journaux*, colligées et annotées par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, Montréal, VLB éditeur, 1985.
- FERRON, Jacques, «Les rats. Comédie héroïque en cinq actes», *Jacques Ferron: autour des commencements*, sous la direction de Patrick Poirier, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron, 4-5», p. 217-353.
- FERRON, Jacques, Madeleine FERRON et Robert CLICHE, *Une famille extraordinaire. Correspondances 1 / 1946-1960*, édition préparée par Marcel Olscamp et Lucie Joubert, Montréal, Leméac, coll. «L'écritoire», 2012.

- FERRON, Jacques, Madeleine FERRON et Robert CLICHE, Le Québec n'est pas une île. Correspondances 2 / 1961-1965, édition préparée par Marcel Olscamp et Lucie Joubert, Montréal, Leméac, coll. «L'écritoire », 2015.
- FERRON, Jacques, Madeleine FERRON et Robert CLICHE, *Le monde a-t-il fait la culbute? Correspondances 3 / 1966-1985*, édition préparée par Marcel Olscamp et Lucie Joubert, Montréal, Leméac, coll. «L'écritoire», 2019.
- FERRON, Madeleine, avec la collaboration de Robert CLICHE, Les Beaucerons ces insoumis. Petite histoire de la Beauce 1735-1867, Montréal, Hurtubise HMH, 1974.
- JOUBERT, Lucie, «Madeleine et Jacques: duo ou duel de barons?», *Jacques Ferron: le palimpseste infini*, sous la direction de Brigitte Faivre-Duboz et de Patrick Poirier, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron, 8-9», 2002, p. 110-122.
- KUSHNER, Eva, Le mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine, Paris, A.G. Nizet, 1961.
- LAJOIE, Gervais (dir.), *Madeleine Ferron, l'insoumise*, Beauceville, Fondation Gabriel-Lajoie, 2009.
- MARCEL, Jean, «De Zeus à Jacques Ferron: les théogonies québécoises», *L'Illettré*, vol. 1, n° 2, février 1970, p. 2-3.
- MARCEL, Jean, *Jacques Ferron malgré lui*, Montréal, Éditions du Jour, coll. «Littérature du Jour», 1970.
- MARCOTTE, Gilles, *Littérature et circonstances. Essais*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, coll. «Essais littéraires », 1989.

Madeleine Ferron : la sœur de l'autre

Lucie Joubert Université d'Ottawa

ans son ouvrage phare *La petite sœur de Balzac*, réédité récemment et auquel le titre du présent article fait bien évidemment référence, Christine Planté expose à merveille la difficulté pour une femme de se tailler une place dans le milieu littéraire lorsqu'elle œuvre dans l'ombre d'un illustre membre de la famille, à plus forte raison lorsqu'il s'agit d'un frère aimé. « Tissée dans l'enfance, dit-elle, la relation entre frère et sœur est chargée de toute l'histoire de l'individu, elle renvoie à un moment de rapport égalitaire et propice à un véritable échange intellectuel¹». Ce rapport égalitaire, dans une société traditionnelle comme celle dans laquelle Madeleine et Jacques Ferron ont grandi, s'effrite généralement assez tôt au profit d'une redistribution des pouvoirs symboliques qui prend souvent pour la femme la forme d'un « enfermement dans l'univers domestique et [une] invitation à reproduire le modèle maternel²».

Même si Madeleine Ferron a profité d'une éducation très libérale pour l'époque, elle demeurera, des sœurs Ferron, celle que l'on associera le plus volontiers à la tradition³. Femme au foyer et, au final, assez heureuse de l'être, elle prend pourtant le chemin de l'écriture dans les années 1960, soit à quarante ans passés, et mènera une carrière d'écrivaine dont on peut mesurer l'évolution dans les échanges épistolaires qu'elle maintiendra avec Jacques pendant plus de quatre décennies. Le troisième tome (1966-1985)⁴ de cette vaste correspondance s'ouvre

Christine Planté, La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur, Nouvelle édition révisée avec une préface inédite de Michelle Perrot et une postface inédite de l'auteure, Lyon, Presses universitaires de Lyon, [1989] 2015, p. 125.

Ibid., p. 126.

Sa sœur Thérèse décède en 1968 sans avoir eu le temps de s'imposer comme journaliste et écrivaine alors que Marcelle, signataire de Refus global, fera une brillante carrière comme artiste.

Jacques Ferron, Madeleine Ferron et Robert Cliche, Le monde a-t-il fait la culbute? Correspondances 3 /1966-1985, édition préparée par Marcel Olscamp et Lucie Joubert, Montréal, Leméac, coll. «L'écritoire». 2019.

d'ailleurs au moment où Madeleine publie, coup sur coup, ses deux premières œuvres, *Cœur de sucre* et *La fin des loups-garous*. C'est donc dans cette période d'une vingtaine d'années, surtout, que l'on verra résolument s'épanouir et s'émanciper Madeleine, l'auteure, d'abord poussée à l'écriture par le grand frère. Le présent article s'emploiera précisément à mettre en relief certains moments et aspects déterminants de cette complicité familiale et intellectuelle.

Le dialogue littéraire s'installe vraiment en 1964, lorsque Madeleine commence la rédaction de La fin des loups-garous; la gestation du roman donne lieu à des échanges passionnants, faisant se confronter et s'harmoniser deux visions différentes. Pour la première fois, Madeleine crée et regarde évoluer des personnages sur lesquels elle pense avoir tout le contrôle; de fait, jusque-là elle s'était limitée à écrire des textes à la demande de Jacques qui, à court de temps pour fournir L'Information médicale et paramédicale en historiettes, sollicitait sa sœur. Ces textes se résumaient à des tranches de vie, Jacques publiant quelquefois les lettres de Madeleine sans le moindre souci (et scrupule?) éditorial, signant quelquefois même de son propre nom. Madeleine se prend au jeu et écrit à son frère en 1961 : « Tu as déclenché en moi un mécanisme qui ne va plus jamais s'arrêter, je pense⁵». Maintenant, elle commente sa démarche, découvre la griserie de la liberté littéraire. À propos du personnage de Julia, la femme légitime répudiée par son mari au profit d'une plus jeune fille, elle écrit ces mots terribles:

Il y a Julia qui m'embête. Je peux la retourner chez son père, ça se fait maintenant que les filles ont d'autres issues que le mariage et qu'il y a le service social. Ou je la tue. Le toit de glace se décharge sur elle. Antoine [le mari adultère], distrait, avait négligé de le faire nettoyer. Un glaçon lui enfonce le crâne. C'est son épée de Damoclès qui tombe⁶.

Alors que Madeleine circonscrit l'aspect psychologique de ses personnages, le grand frère scrute la plausibilité de leurs situations et les subtilités du décor romanesque:

Jacques Ferron, Madeleine Ferron, Robert Cliche, Le Québec n'est pas une île. Correspondances 2 / 1961-1965, Montréal, Leméac, coll. «L'écritoire », 2015, p. 97.

Ibid., p. 397. Pour la petite histoire, cette fin hollywoodienne est remplacée par le suicide par pendaison de Julia.

Là où tu te trompes dans ton roman, c'est lorsque tu nous montres ton Antoine reboisant tout seul et sans beaucoup de fortune. On ne cultive pas le pin comme le foin ou l'avoine. [...] Tu veux décrire la Beauce, dont l'économie et les mœurs changent. Il ne faut pas que tu nous arrives avec un bobard, un personnage qui économiquement est impossible⁷.

Madeleine se rend à l'avis de Jacques en ces termes: «Malheureusement tu as quelquefois raison. Antoine serait un commerçant bête et impossible s'il voulait reboiser une terre au bord de l'eau. Merci. Il faut que je révise toutes mes mires⁸ ». Témoin privilégié des avancées d'une écrivaine dont il a d'une certaine façon provoqué la «vocation », Jacques Ferron se fera encore plus directif lors de la rédaction du deuxième roman de Madeleine, *Le baron écarlate*⁹. Plus directif, et plus coupant; comme un maître qui s'impatiente devant l'élève qui tarde à comprendre ce qu'on lui veut, Jacques ne se gêne pas pour rabrouer sa sœur:

Je te le répète: ce 3° livre est important. Écris-le avec amour, sans t'exciter. Si tu le rates, tu n'oseras plus écrire, telle que je te connais. Radio-Canada t'a gâtée. D'ailleurs tous les écrivains qui y passent, ne font plus rien après, même Guèvremont. Tu n'aurais pas dû accepter. Tu as gagné de l'argent, et puis après? Je suis sûr que les textes qu'on t'a payés ainsi sont impubliables. Tu as perdu ta rigueur.

Autre point: dès que tu t'éloignes de Robert, tu en perds. Robert écrit mieux que toi¹⁰.

«Mi-protecteur, mi-bourreau¹¹», Jacques, tout en encourageant sa sœur, l'obligera à faire des concessions potentiellement déterminantes pour la suite de l'œuvre. Il recommandera – fortement – à Madeleine de ne plus situer l'intrigue de ses récits dans leur ville natale pour ne pas recouper ses propres œuvres. Assez docilement, en apparence, Madeleine obtempère: « Je t'abandonne Louiseville, je me replie à l'intérieur de mes frontières et je repique mes barons à Montmagny ce qui est l'extrême limite de mon territoire, Robert y levant de temps à autre quelques clients. Je ne risquerai plus de te croiser à tous les coins de rue [...]¹²». En fait,

^{7.} Ibid., p. 386-387.

^{8.} Ibid., p. 386-388.

Pour un aperçu des remarques de Jacques sur le manuscrit de Madeleine, voir Lucie Joubert, «Madeleine et Jacques: duo ou duel de barons?», Brigitte Faivre-Duboz et Patrick Poirier (dir.), Jacques Ferron. Le palimpseste infini, Montréal, Lanctôt éditeur, 2002, p. 110-122.

^{10.} Jacques Ferron, Madeleine Ferron et Robert Cliche, *Le monde a-t-il fait la culbute? Correspondances* 3/1966-1985, p. 106.

^{11.} J'emprunte la formulation à Christine Planté, op.cit., p. 145.

^{12.} Jacques Ferron, Madeleine Ferron et Robert Cliche, *Le monde a-t-il fait la culbute? Correspondances* 3/1966-1985, p. 134.

Le Baron écarlate se déroule plutôt à Maskinongé¹³ (juste à côté de Louiseville...) alors que Jacques Ferron ne s'empêchera pas de situer une partie de son roman *La chaise du maréchal ferrant* en Beauce: «traître à souhait, plaisante-t-il, non seulement je dépasse les frontières que je m'étais assignées, mais encore je vous embarque¹⁴».

Ce qui ressemble à des chicanes de clôtures de haut niveau ne doit pas faire perdre de vue la situation particulière dans laquelle se trouve Madeleine, nouvelle voix en écriture qui tente de s'affirmer devant un grand frère à l'œuvre tonitruante. Elle trouvera la force de ne pas suivre les conseils de Jacques qui préconise un changement de fond en comble de la perspective narrative et une conclusion différente pour Le baron écarlate. Elle conservera une narration homodiégétique au féminin, lui conférant par là, comme l'explique Susan Sniader Lanser, une autorité discursive particulière¹⁵ en ce qu'elle permet au personnage de faire entendre un «je» vibrant, non masqué ou filtré par une focalisation externe. Rétrospectivement, cette décision apparaît assez courageuse: en effet, si les œuvres au «je» féminin sont légion dans la littérature des femmes de l'extrême contemporain, ce choix narratif n'allait pas de soi en ce début de revendications féministes et contribue, encore maintenant, à donner au personnage féminin central un statut d'affirmation avantgardiste. Ce «je» – que l'on devine aussi très autobiographique, impression confirmée dans les correspondances – témoigne d'une avancée vers l'autonomie littéraire chez Madeleine. Celle qui, en 1966, attachait la mention « Contes » à Cœur de sucre dans la foulée des publications de son frère alors qu'il s'agit en fait de nouvelles16, va dès lors continuer à peaufiner son style.

Toutefois, avant de poursuivre son œuvre plus strictement littéraire, Madeleine publie avec son mari Robert Cliche, nouvellement promu juge, deux essais sur l'histoire de la Beauce, entreprise qui, du point de vue de l'autorité discursive, présente une autre difficulté. Non seulement Madeleine est-elle la «sœur de», mais, avec ces deux publications, se trouve maintenant «la femme de». Dans une société

^{13.} Ibid., p. 116.

^{14.} Ibid., p. 271.

Susan Sniader Lanser, Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice, Ithaca and London, Cornell University Press, 1992, p. 9.

^{16.} Jacques Ferron avait publié en 1964 Contes anglais et autres et en 1962 Contes du pays incertain. En entrevue, Madeleine Ferron avait avoué ne s'être pas posé de question sur la pertinence de ce statut générique; elle avait suivi la recommandation de l'éditeur. Entrevue avec Lucie Joubert, 10 février 1999.

traditionnelle - en train de s'ouvrir lentement à la modernité, certes, en 1972 –, le statut de la femme reste encore déterminé par le rapport qu'elle entretient avec l'homme¹⁷. À cet égard, certains détails de l'appareil tutélaire témoignent d'une appropriation-dépossession intéressante : en effet, le premier essai, Quand le peuple fait la loi. La loi populaire à St-Joseph de Beauce, publié en 1972, affiche le nom des deux conjoints sur la couverture; le second essai, en 1974, Les Beaucerons, ces insoumis. Petite histoire de la Beauce 1735-1867, indique plutôt Madeleine Ferron comme auteure, avec la collaboration de Robert Cliche. La refonte des deux essais en 1982 replace les deux conjoints comme auteurs à parts égales. Tout comme Colette et Willy (et bien d'autres) et pour des raisons qui lui appartiennent, Madeleine (ou son éditeur peut-être) a préféré faire de ces ouvrages de recherche ethnologiques une entreprise conjugale. Reste que la correspondance qu'elle échange avec Jacques durant le processus d'écriture montre très bien qu'elle en est, et de loin, la principale instigatrice. C'est elle qui écrit, fouille, fait des entrevues, consulte les spécialistes, collige les informations et met le tout en place¹⁸. Malgré tout, Jacques rechigne à rendre à Cléopâtre ce qui revient à Cléopâtre, sousestimant la part de sa sœur dans le travail: «Cesse de dire: "ma loi populaire", quand on sait très bien que dans cette entreprise tu es drôlement en communauté de biens avec Robert¹⁹».

Le deuxième recueil de nouvelles de Madeleine, *Le chemin des dames*, a connu une gestation passablement différente (du point de vue des échanges épistolaires entre le frère et la sœur, s'entend), mais s'attirera encore la mauvaise foi de Jacques. Ce recueil contient en effet plusieurs nouvelles qui ont déjà fait l'objet d'une publication dans *L'information médicale et paramédicale* une dizaine d'années auparavant. Jacques les avait donc déjà lues dans leur version originale. Presque une décennie plus tard, ces nouvelles sont rassemblées pour constituer ce qui deviendra l'œuvre la plus connue de Madeleine Ferron. Ce délai entre écriture et publication (en recueil) explique peut-être pourquoi les deux écrivains ne discutent pas véritablement, dans leur correspondance, des enjeux

Isabelle Boisclair, «Laure Clouet, femme de personne», Lucie Joubert et Annette Hayward (dir.) La vieille fille. Lectures d'un personnage, Montréal, Triptyque, 2000, p. 84.

^{18.} Le texte de Marcel Olscamp dans le présent ouvrage indique aussi à quel point toutes ces minutieuses recherches ont nourri l'imaginaire de Jacques Ferron qui les a mises à contribution dans *Le Ciel de Ouébec*.

^{19.} Jacques Ferron, Madeleine Ferron et Robert Cliche, *Le monde a-t-il fait la culbute? Correspondances 3*, p. 59.

littéraires reliés à l'ouvrage²⁰; cet échange avait sans doute déjà eu lieu, comme en témoigne une lettre de Madeleine de 1969 racontant ses déboires avec son éditeur:

Monsieur Hurtubise confie mes écrits à un lecteur qui me démolit complètement, un Français sans doute, très fort en syntaxe et en grammaire, passionné de Michel Butor probablement, snob intellectuellement. Alors tu peux t'imaginer avec mes histoires qui sentent le fumier au lieu du macadam, si on s'entend! «L'auberge de la Tranche Mince²¹» c'est, dit-il, une anecdote de village, rien de plus. Aux critiques de ce genre est jointe une lettre de monsieur Hurtubise m'exhortant à faire les corrections demandées pour publication en décembre ou bien me dit-il «terminez le roman²² qui présentait de grandes possibilités et que je souhaite vivement publier cette année ». C'est affreux, c'est un vrai supplice du Moyen-Âge. Ou bien c'est complètement drôle. Je présente deux poulets. Tout le monde me tombe dessus: ils sont laids, bêtes, mauvais, trop petits, trop gros, mal faits. Personne pour dire que le premier avait peutêtre l'œil clair et le deuxième, deux belles plumes au croupion. Et monsieur Hurtubise qui bégaye: je vous en prie faites-les engraisser. Maudites volailles, si ce n'était de Robert, je tirerais dedans. Es-tu certain que l'Auberge de la ... est une bonne nouvelle? J'ai dit à monsieur Hurtubise: «Trouvez-moi un autre lecteur ou au diable la publication²³ ».

Cette lettre montre à quel point Madeleine a encore besoin de l'approbation de son entourage : la *sœur de* et la *femme de* ne sont encore tout à fait affranchies ; elles s'appuient encore beaucoup sur l'opinion des deux hommes de leur vie²⁴. N'empêche : la réaction de Jacques à la publication de l'œuvre en 1977 témoigne d'une mauvaise foi, d'une perfidie même, qui peut confondre ; pour cette raison, il convient de la citer dans son entièreté :

Il ne faut pas perdre de vue toutefois que Madeleine, de son propre aveu, s'est défaite de certaines lettres.

^{21.} Publié pour la première fois dans *IMP* (vol. 19, n° 12, mai 1967, p. 26-27), cette nouvelle sera reprise, en 1977, dans le recueil *Le chemin des dames* (p. 121-131).

^{22.} Le baron écarlate.

^{23.} Jacques Ferron, Madeleine Ferron et Robert Cliche, *Le monde a-t-il fait la culbute? Correspondances* 3/1966-1985, p. 130-131.

^{24.} Écrire, à cette époque et dans ce contexte, ne va pas encore de soi pour une femme. Par exemple, dans un post-scriptum qu'il ajoute à une lettre de Madeleine à son frère, Robert écrit: « Je bouscule Madeleine vers ses chaudrons. C'est le temps de dîner et Madame écrit » Jacques Ferron, Madeleine Ferron et Robert Cliche, Le monde a-t-il fait la culbute? Correspondances 3 /1966-1985, p. 174. Simple boutade entre époux? On l'espère.

Ma chère Merluche,

J'ai commencé par «La Rolls-Royce» et, en haut de la page 80, la deuxième phrase est malheureuse²⁵, cela m'a ennuyé, mais j'ai continué. Dans « L'avancement », j'ai retrouvé Saint-David dont c'était le centenaire, l'an dernier, et dont je viens de lire une monographie déplorable, une sorte de gaspillage de papier, page 80 d'un couvert à l'autre, avec des arborigènes pour aborigènes, de merveilleuses chicanes à peine évoquées... Je connaissais Saint-Romuald à cause du curé Sax, mais pas Saint-David, à l'est, avant Lévis. Et puis, je me suis rendu jusqu'à la fin; je ne sais pas si je m'étais laissé prendre, mais les deux dernières m'ont paru excellentes, «L'Auberge» aussi bien sûr, avec sa phrase finale, baroque, où la porte est fermée, ce qui achève toujours bien une nouvelle; elle nous quitte et s'éloigne²⁶. La mort de Mazalie, «qui s'éteint comme une lampe qui n'a plus d'huile²⁷ »: j'ai déjà entendu l'expression dans un cas similaire, celle d'une vieillarde des arrières de Rimouski qui avait épousé un garçon qui n'avait pas 20 ans, et sa fille, Madame Castonguay, m'en parlait avec vénération; c'était son modèle, sinon sa sainte. J'ai commencé à l'accoucher dans un tramway - l'ancêtre de la maison mobile - puis dans une grand'maison inachevée. J'étais toujours payé à même un gros paquet entre les matelas. Les maris de Madame Castonguay n'avaient pas la force de bien la servir en même temps que de travailler régulièrement et honnêtement; elle avait son rucher à Bordeaux; quand un était dedans, il y en avait toujours un autre qui sortait et venait le remplacer. Et le paquet, le motton, était formé de ce bel argent libre qu'on garde disponible, loin des banques.

Je t'embrasse,

Jacques²⁸

Cette lettre est confondante: Jacques sait très bien que la destinataire attendant son avis, voire son *verdict*. Lui qui ne se gêne pas par ailleurs pour critiquer, commenter abondamment les écrits de sa sœur, louvoie, élude, tourne autour du pot, ramène sans cesse le propos sur ses propres expériences au lieu de parler du recueil.

^{25.} La phrase en question, tirée de la nouvelle intitulée «La Rolls-Royce de madame Clark», se lit comme suit: «Nos ruisseaux réciproques couraient en parallèle, aussi différents que si l'un fusse fût venu de la mer et l'autre de la montagne»: Madeleine Ferron, Le chemin des dames, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1994, [La Presse 1977] p. 89-90.

^{26.} L'excipit de la nouvelle «L'Auberge de la tranche mince » se lit ainsi: « Et puis, subitement, elle faisait un petit saut en arrière et fermait la porte » (Madeleine Ferron, *Le chemin des* dames, p. 141).

^{27.} À la fin de «L'interminable partie de cartes» (dernière nouvelle du Chemin des dames), c'est l'expression qu'utilise la narratrice pour annoncer la mort d'un personnage féminin prénommé Mazalie.

^{28.} Jacques Ferron, Madeleine Ferron et Robert Cliche, *Le monde a-t-il fait la culbute? Correspondances* 3/1966-1985, p. 489-490.

Les remarques sont coupantes; il aura recours à une métonymie assez indélicate (« page 80 d'un couvert à l'autre », dira-t-il d'un mauvais ouvrage qu'il apparente à une phrase malheureuse de sa sœur à la p. 80); les compliments sont rares, presque mesquins: ainsi, le segment « La mort de Mazalie », « "qui s'éteint comme une lampe qui n'a plus d'huile": j'ai déjà entendu l'expression dans un cas similaire » ressemble à une insinuation (Madeleine n'est pas très originale) déguisée en compliment. La lettre suinte la réticence comme si Jacques lisait Madeleine à son corps défendant: « Je ne sais pas si je m'étais *laissé prendre* [je souligne], mais les deux dernières m'ont paru excellentes ».

De plus, on peut se demander pourquoi commencer (ou feindre de commencer) par la nouvelle «La Rolls-Royce de Mme Clark » qui se situe en huitième place dans un recueil qui compte 15 nouvelles. La dérive de la lettre vers des considérations qui n'ont rien à voir avec la nouvelle publication de sa sœur et la phrase «et puis je me suis rendu jusqu'à la fin » donnent à penser que Ferron n'a même pas lu les nouvelles précédentes. Aucune allusion non plus à la nouvelle «La tricheuse », une des plus percutantes du recueil relatant le choix d'une mère de famille exténuée qui décide de feindre la folie pour échapper aux travaux ménagers. Quand on sait tout l'intérêt que portait Ferron le médecin à la santé mentale, son silence ne laisse pas d'étonner. Serait-ce que Jacques n'a pas apprécié que sa sœur s'approche de trop près d'un de ses thèmes fétiches?

On peut se demander en outre si la désinvolture de Ferron face au travail de sa sœur n'est pas directement liée au thème qui sous-tend tout l'ouvrage *Le chemin des dames*. En effet, Jean-Pierre Boucher l'a bien cerné, dès la sortie du livre: ce recueil, publié en 1977, au cœur des grands bouleversements féministes du Québec, est une célébration de l'émancipation des personnages féminins²⁹. Chaque nouvelle propose ses battantes, pas toujours glorieuses, il est vrai, mais qui se permettent d'opposer une résistance au discours dominant: que ce soit Catherine, de la nouvelle «L'affranchie» qui réclame sa part des avoirs du couple pour fonder sa propre entreprise, la mère de famille qui conduit aussi la souf-fleuse dans les tempêtes dans « Une étrange méprise » ou Sophie Lagrange de la nouvelle éponyme qui a fait un mariage scandaleux, toutes, elles bousculent l'ordre établi dans la mesure de leurs moyens, si modestes soient-ils. L'écriture en demeure très sage, loin de ce qui se passe dans les

Voir la préface de l'édition de 1994 du recueil: «Le chemin de Madame Ferron», Le chemin des dames, Montréal, Bibliothèque Québécoise, p. 7-18.

textes laboratoires produits au même moment au Québec par les militantes de la première heure (pensons à Nicole Brossard, Louky Bersianik, Madeleine Gagnon); Madeleine Ferron, en périphérie, forte de son expérience de cinquantenaire, accompagne et nourrit à sa manière les luttes pour l'émancipation des femmes³⁰.

Ce recueil restera pour plusieurs le plus intéressant et le plus représentatif de Madeleine: tout comme ses personnages, elle est en train, doucement, de s'affranchir, de se considérer (et de s'autoévaluer, on y reviendra) comme écrivaine. La presque indifférence (ou la jalousie?) du frère face à ces personnages féminins qui empruntent le chemin des dames pour devenir agentes de leur vie ne semble pas un hasard. Alors que Madeleine, la petite sœur, discute d'homme à homme avec son frère les choses politiques et sociales, jamais (jamais!) dans ses correspondances, elle ne fait allusion au mouvement des femmes qui remet en question à ce moment-là tous les fondements de la société québécoise, et qui devrait l'intéresser au premier chef³¹. Le chemin des dames pourrait, en soi, constituer la position de Madeleine à cet égard, voire la réponse à une question jamais officiellement posée. Jacques Ferron aurait-il lu dans ce recueil l'indice que sa sœur lui échappait, qu'elle était elle-même une de ces dames réclamant son autonomie? On ne le saura jamais.

Cette volonté de distanciation de Madeleine se lit d'une façon encore plus aiguë dans une autre lettre datant de la même période:

Mon cher Jacques,

[...] puisque Robert n'est pas là, je sens monter en moi une plainte. Elle est douce, triste, mais sans rien d'agressif ni de révolté. J'étais la bonne Madeleine qui doit protéger sa petite sœur « infirme », surveiller son père alcoolique et se plier aux volontés du frère aîné, s'effacer derrière lui, le bien-aimé. J'aurais pu tous vous haïr. Je ne l'ai pas fait. Pourquoi? Je me posais la question l'autre soir à Saint-Eustache. Robert donnait une conférence [...]. Je remarque qu'une auditrice, âgée, mais démonstrative, applaudit beaucoup et me regarde sans arrêt. [...] C'est Annette Caron. [...] Nous nous tenons les mains. Je suis

^{30.} Je nomme ces auteures des *périféministes*: elles ne sont pas de toutes les tribunes de revendication, ne sont pas non plus dans la contestation du langage, mais, par leurs personnages et leurs thématiques, elles enrichissent le discours féministe. Voir Lucie Joubert, «Madeleine Ferron: du regard social à l'auto-ironie», Lucie Joubert (dir.), *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise* (1960-1990), Québec, Éditions Nota bene, 2000, p. 249-250.

^{31.} On trouvera toutefois de nombreuses lettres de Madeleine à sa sœur Marcelle qui aborderont la question. Voir Marcelle Ferron, Le droit d'être rebelle. Correspondance avec Jacques, Madeleine, Paul et Thérèse Ferron. Textes choisis et présentés par Babalou Hamelin, Montréal, Boréal, 2016, 640 p.

émue, elle est ravie de constater que je suis heureuse. Une fois rassurée, elle tourne allégrement la page. Nous nous tenons toujours les mains. Et nous parlons de Jean-Jacques, ce cher Jean-Jacques, nous parlons aussi de sa mère qui aimait beaucoup Jean-Jacques Rousseau, qui était une sainte... Et la cousine, avec son accent anglais prononcé, fronce les sourcils [...] et me questionne soudainement comme si j'étais tout à coup de l'autre clan: mais qui en fait a pu lui changer son prénom? Mon cher Jean-Jacques, ce que j'en aurai mis des heures dans ma vie à parler de toi. Sais-tu que bientôt j'en aurai marre. Jean Marcel Paquette vient chez Marcelle samedi. Nous irons le rencontrer. Avec plaisir, parce qu'il me plaît beaucoup. [...]

Je suis contente de le rencontrer, mais peut-être que tout notre temps passera à parler de Jean-Jacques...

Je t'embrasse,

Merluche³²

L'extrait nous donne à voir toute la place que prend le grand frère écrivain et le ressentiment que la sœur a jugulé pendant des années. Comme Planté le met en relief, il est difficile pour des femmes dans une telle situation de se faire *un nom*. Madeleine signait ses premiers textes dans l'*Information médicale et paramédicale* du nom de Madeleine Cliche, avant de revenir à Ferron, ce qui ne réglait pas la question puisque cela la maintenait dans ce que Louky Bersianik appelle «l'espace encombré de la signature³³ », c'est-à-dire le nom du père. Toujours, elle aura à porter ce nom dont elle est fière, mais qui la ramène à une filiation qu'elle trouve lourde. Il lui aurait fallu *autre chose*, comme elle l'écrit à son frère peu après le décès de Robert Cliche, en 1978:

Mon cher Jacques,

J'ai oublié de te dire l'autre jour au téléphone et je ne comprends pas que je l'aie si facilement oubliée puisque la nouvelle annoncée par Jean Marcel m'avait particulièrement réjouie d'une façon spontanée et joyeuse comme si une fleur avait subitement poussé dans le désert où actuellement je vis. Me montrant un livre écrit en tchèque et ton nom au générique d'une revue, il ajouta que le

^{32.} Jacques Ferron, Madeleine Ferron et Robert Cliche, *Le monde a-t-il fait la culbute? Correspondances* 3/1966-1985, p. 483-484.

^{33.} Louky Bersianik, *La main tranchante du symbole*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 1990, p. 26.

mien serait Magdelena Ferronnova et non Ferron comme le tien. Je l'ai répété plusieurs fois pour me faire plaisir, le tout reprenant une identité particulière et réelle. Je n'étais plus la sœur de l'autre³⁴!

Madeleine n'est plus non plus la «femme de» et son veuvage lui ayant fait perdre un de ses ancrages, elle peine à se remettre à écrire. De fait, le retour sera ardu. La critique ne sera pas tendre envers son roman *Sur le chemin Craig*, qu'elle publie après *Histoires édifiantes*. Madeleine accuse le coup:

Mon cher Jacques,

Tu as raison sans doute pour mon *Sur le chemin Craig*. Ton opinion vient de m'être confirmée par Gilles Marcotte dans l'*Actualité*. Je me suis embourbée en donnant la parole à Ann³⁵. J'ai revécu à travers elle la mort de Robert malgré toutes les précautions que je pensais avoir prises pour me situer dans son milieu et son temps. J'ai perdu le fil de mon roman, j'ai perdu mon chemin. Il m'en reste tout de même l'effet bienfaisant d'une thérapie. Mais la critique me restera plusieurs jours en boule sur l'estomac. Et je ne relirai pas sans affolement les nouvelles que je travaille³⁶.

C'est la seule trace de ce roman que l'on trouvera dans la correspondance: on peut supputer que Madeleine l'a écrit à l'écart du frère, dans cette solitude relativement nouvelle de veuve qu'elle doit encore apprivoiser. Résonne dans cette courte lettre un segment lourd de sens: *J'ai perdu mon chemin*, comment si son chemin des dames, défriché au prix de bien des efforts, venait de se refermer devant elle³⁷.

On sent Madeleine redevenir fragile et Jacques ne se prive pas pour continuer à jouer son rôle d'éteignoir: témoin cette lettre dans laquelle il commente une nouvelle de sa sœur, intitulée « Les vertus incestueuses de la mère patrie³⁸ »:

Jacques Ferron, Madeleine Ferron et Robert Cliche, Le monde a-t-il fait la culbute? Correspondances 3/1966-1985, p. 514.

^{35.} Gilles Marcotte, dans un bref compte rendu («Grass révèle l'Allemagne d'aujourd'hui», L'Actualité, octobre 1983, p. 147), écrit que la romancière «s'est brusquement interrompue, à la page 84, pour faire écrire à son personnage principal une lettre de 70 (!) pages, qui a tout du remplissage».

Jacques Ferron, Madeleine Ferron et Robert Cliche, Le monde a-t-il fait la culbute? Correspondances 3/1966-1985, p. 547.

^{37.} Même si le roman n'a pas reçu de bonnes critiques, Radio-Canada avait approché Madeleine pour en tirer une suite de six émissions, comme elle le mentionne dans une autre lettre. Ce projet n'a jamais vu le jour, mais il en subsiste quelques traces; voir le document MSS467, S2, SS1, D3 du Fonds Madeleine Ferron (BAnQ), qui fait état d'un projet de scénarisation pour une minisérie. D'abord intitulée «Beauce 1860», puis «Irlande P.Q. 1858», la série a été scénarisée par Clément Perron et devait être produite par Yves Hébert et réalisée par Jean Beaudin.

^{38.} Dans André Carpentier (dir.), Dix nouvelles humoristiques par dix auteurs québécois, Montréal, Quinze, 1984, p. 131-142.

Chère Merluche,

Tu es née en 1922, mais tu te refuses à le dire par discrétion pour tes amies: voilà une prétérition, figure de rhétorique par laquelle on feint d'omettre des circonstances sur lesquelles on ne laisse pas d'insister³⁹. Très bien, mais tu uses aussi du pléonasme: «Je lus une première fois avec fébrilité, puis relus une deuxième fois avec concentration. » C'est moins bien. À la même page (138): «Est-ce qu'on boude la patine de l'encadrement d'un Rembrandt?» La patine est d'abord un oxyde vert de bronze, et il se peut très bien que l'encadrement soit de bronze, mais celui d'un Rembrandt ne compte vraiment pas. C'est la toile dont la patine du temps qui donne leur teinte aux tableaux anciens. Il aurait fallu t'en tenir au deuxième sens. Vétille, certes. Et en voici une autre : le déshabillé garni de marabout qui revient trois pages plus loin⁴⁰. Eh bien, on met ces plumes au pluriel. Et puis ton drôle de petit Québécois (qui a choisi les Lettres comme Luc Lacourcière) dévoré de sentiments contradictoires, n'est pas ambivalent (un mot qui n'est pas dans Littré, inventé par les psychiatres, et qui réduit ces contradictions tous azimuts aux deux termes d'une alternative); il est perplexe et confus. Il n'en reste pas moins que ton conte est bon pour un texte de commande⁴¹.

Si Ferron peut sembler paternaliste, condescendant à la limite, il demeure fidèle à lui-même; il aurait été intéressant de voir comment Madeleine, forte de son œuvre qui prend du galon, réagit à ses commentaires. La correspondance ne nous le dira pas, hélas, et s'achèvera sur le type de boutade dont le clan Ferron avait le secret:

Mon cher Jacques,

J'ai reçu un exemplaire de cette bibliographie énorme de Pierre Cantin⁴². Il veut la continuer. Serait-il masochiste? Heureusement pour moi. Je pourrai ainsi me venger en te donnant raison de répéter avec insistance à la radio, à la télévision, dans ce livre, que Thérèse était ta sœur préférée⁴³. Marcelle et moi, sur ce point on n'y peut rien. Mais de là à dire: parce que plus intelligente, c'est sublimer ta préférence par une fausseté⁴⁴.

Dans une brève notice autobiographique précédant sa nouvelle, Madeleine Ferron écrit en effet qu'elle «est née à Louiseville, mais se refuse à dire en 1922 par discrétion pour ses amies» (p. 132).

^{40.} À la page 138 on trouve: «un déshabillé garni de marabout»; à la page 141 on peut lire: «son déshabillé bordé de marabout».

^{41.} Jacques Ferron, Madeleine Ferron et Robert Cliche, *Le monde a-t-il fait la culbute? Correspondances* 3/1966-1985, lettre n° 268.

^{42.} L'imposant ouvrage bibliographique de Pierre Cantin, *Jacques Ferron polygraphe*, venait de paraître chez Bellarmin.

^{43.} Dans les «Repères chronologiques» qui se trouvent en annexe de *Jacques Ferron polygraphe*, on trouve ceci, à propos de la plus jeune sœur du romancier : « Affectueusement surnommée "Bécasse", elle fut la sœur préférée de JF. Sa mort, en 1968, l'affectera grandement » (p. 457).

^{44.} Jacques Ferron, Madeleine Ferron et Robert Cliche, *Le monde a-t-il fait la culbute? Correspondances* 3/1966-1985, p. 551.

C'est donc la dernière lettre que Madeleine écrira à son frère et c'est l'ultime lettre de cette vaste correspondance à trois. Le ton y est plus taquin que revanchard. Symboliquement, cependant, c'est une façon douce-amère pour Madeleine d'avoir le dernier mot. Et c'est aussi la preuve que, toute sexagénaire qu'elle ait été, la sœur avait encore des comptes d'enfant à régler avec le grand frère. Car « avoir un frère aîné qui ouvre la voie est certes une source d'émulation et d'encouragement, mais, dans le Québec de l'époque, ce pouvait être un sérieux obstacle que d'avoir un aîné qui brillait déjà dans la carrière où elle s'aventurait ». De la même façon, être la femme d'un juge, dans un milieu rural prompt à reconduire la tradition, comportait son lot de contraintes.

Madeleine Ferron, dans la lucidité et la franchise de ses correspondances, n'a pas fait l'économie de ses remises en question, de ses errements et de ses incertitudes face à l'écriture. Elle résume ainsi sa posture à sa sœur Marcelle en 1962: «Lui, c'est l'écrivain. Thérèse et moi nous ne serons toujours que des femmes qui écrivent⁴⁶ ». La nuance est de taille et le succès qu'a connu Madeleine en littérature a à peine altéré cette certitude: conditionnée par une époque réfractaire à l'écriture au féminin, elle doit sans cesse composer avec ce que nous appellerons, faute de mieux, «l'appel du domestique». «Depuis ma cinquantaine, confie-t-elle à Jacques en 1973, j'ai comme frappé un orage: j'ai l'ambition toute rétrécie. Après avoir, pendant dix ans, eu la velléité d'être Madeleine Ferron, je me laisse doucement aller à être de plus en plus madame Robert Cliche⁴⁷». La tentation de correspondre au modèle ambiant, de « rentrer dans le rang » est forte : si Madeleine y a résisté (la suite de son œuvre nous le prouve), c'est peut-être qu'elle a embrassé le mouvement d'une société en train d'évoluer, prête à accepter l'écriture des femmes non pas comme une manifestation transitoire, voire incongrue, mais comme une nouvelle donne.

La longue correspondance que Madeleine Ferron a entretenue avec Jacques est à l'image de la patience et de la constance qu'il a fallu à cette femme pour accéder à une autonomie en tant qu'écrivaine. D'abord complice amusée des *Historiettes* du grand frère en mal de textes, Madeleine se découvre une passion, encouragée dans cette voie par Jacques qui détecte en elle une aptitude à « raconter » le monde qui l'entoure. Cet élan

^{45.} Jean Pierre Boucher, « Présentation. Le chemin de Madame Ferron », Le chemin des dames, p. 9.

^{46.} Marcelle Ferron, Le droit d'être rebelle, p. 439.

^{47.} Jacques Ferron, Madeleine Ferron et Robert Cliche, Le monde a-t-il fait la culbute? Correspondances 3/1966-1985, p. 354.

l'amène ensuite à relever le pari de la fiction, étape importante de son parcours qui l'oblige à mettre en place des narrations plus complexes, commentées – critiquées – par un frère à la fois bienveillant et exigeant. Les lettres rendent bien compte de cette valse-hésitation chez Madeleine, entre le plaisir de l'écriture, le doute inhérent à toute entreprise du genre, et, pression sociale de l'époque oblige, le souci de ne pas sacrifier à la littérature son rôle d'épouse et de mère. C'est par la lettre qu'elle parviendra à l'équilibre.

En cela, Madeleine Ferron demeurera un jalon dans l'histoire littéraire du Québec, une illustration du changement de paradigme social et un exemple des défis rencontrés par toute femme née avant la Révolution tranquille en quête d'une reconnaissance comme auteure.

Bibliographie

Fonds d'archives consultés

Fonds Madeleine Ferron, BAnQ, MSS467.

Sources consultées

- BERSIANIK, Louky, *La main tranchante du symbole*, Montréal, Les éditions du remueménage, 1990.
- BOISCLAIR, Isabelle, «Laure Clouet, femme de personne», Lucie Joubert et Annette Hayward (dir.) *La vieille fille. Lectures d'un personnage*, Montréal, Triptyque, 2000, p. 84.
- FERRON, Jacques, Madeleine FERRON, Robert CLICHE, *Le Québec n'est pas une île. Correspondances 2 / 1961-1965*, Montréal, Leméac, coll. «L'écritoire», 2015.
- FERRON, Jacques, Madeleine FERRON, Robert CLICHE, Le monde a-t-il fait la culbute? Correspondances 3 / 1966-1985, Montréal, Leméac, coll. «L'écritoire» 2019.
- FERRON, Madeleine, Le baron écarlate, Montréal, HMH, 1971.
- FERRON, Madeleine, *Le chemin des dames*, Présentation de Jean-Pierre Boucher, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1994, [La Presse 1977].
- FERRON, Madeleine, Sur le chemin Craig, Montréal, Stanké, 1983.
- FERRON, Madeleine, «Les vertus incestueuses de la mère patrie», André Carpentier (dir.), *Dix nouvelles humoristiques par dix auteurs québécois*, Montréal, Quinze, 1984, p. 131-142.
- FERRON, Marcelle, *Le droit d'être rebelle*. Correspondance avec Jacques, Madeleine, Paul et Thérèse Ferron. Textes choisis et présentés par Babalou Hamelin, Montréal, Boréal, 2016.

- JOUBERT, Lucie, «Madeleine et Jacques: duo ou duel de barons? », Brigitte Faivre-Duboz et Patrick Poirier (dir.), *Jacques Ferron. Le palimpseste infini*, Montréal, Lanctôt éditeur, 2002, p. 110-122.
- JOUBERT, Lucie (dir.), *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise* (1960-1990), Québec, Éditions Nota bene, 2000.
- MARCOTTE, Gilles, «Grass révèle l'Allemagne d'aujourd'hui», *L'Actualité*, octobre 1983, p. 147.
- PLANTÉ, Christine, *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Nouvelle édition révisée avec une préface inédite de Michelle Perrot et une postface inédite de l'auteure, Lyon, Presses universitaires de Lyon, [1989] 2015.
- SNIADER LANSER, Susan, Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice, Ithaca and London, Cornell University Press, 1992.

Louis Dantin, mentor des Individualistes de 1925 : la correspondance au service d'une sociogenèse des textes

STÉPHANIE BERNIER
Université McGill

es auteurs ont besoin, comme vous savez, de se sentir accompagnés, soutenus, dans leurs aventures littéraires¹» écrit Louis Dantin (1865-1945) à sa jeune correspondante Simone Routier. À ce moment, il se trouve en plein cœur de ce qu'on pourrait appeler «l'odyssée» des Individualistes de 1925. Les aventures littéraires de ces sept jeunes «Télémaque» nés avec le xxe siècle (Alfred DesRochers, Jovette Bernier, Robert Choquette, Simone Routier, Rosaire Dion-Lévesque, Éva Senécal et Alice Lemieux) sont en effet homériques: ces poètes partent à la conquête d'une littérature nationale qu'ils souhaitent modeler à leur image: jeune et individuelle, sans programme ni théorie, une littérature libérée des modèles régionalistes, des critères moraux et tournée vers l'américanité ou la *parisianité*. À bord de leur équipée, Louis Dantin est élu à titre de mentor et, ensemble, ils œuvreront à «moderniser» les lettres québécoises au tournant des années 1930.

Dantin n'en est pas à ses premières armes pour guider une telle galère. Déjà, à la fin du XIX^e siècle, le père Eugène Seers, car c'est là son nom véritable, a agi comme *editor*² pour son ami Émile Nelligan. Il a corrigé ses essais poétiques, signé une préface qui fera école et mené

Louis Dantin à Simone Routier, 20 octobre 1932. Bibliothèque et Archives nationales du Québec Vieux-Montréal, fonds Simone Routier (MSS 234).

 [«]Plus qu'un simple exécutant des volontés de l'auteur, l'editor, fait à la fois œuvre d'éditeur et de critique, et c'est le plus souvent dans une longue préface au livre que se déploie et s'établit, malgré les dénégations d'usage, son autorité». Marie-Pier Luneau, Louvigny de Montigny à la défense des auteurs, Montréal, Leméac, 2011, p. 40.

l'impression du recueil³. Cette amitié rendue célèbre par le destin tragique du poète devenu mythe national contribue à faire de Dantin l'un des mentors les plus connus de la littérature québécoise. Ce n'est toutefois que grâce à l'étude de sa vaste correspondance que la teneur de ce rôle peut être aujourd'hui évaluée à sa juste mesure.

Dès lors, l'étude du mentorat littéraire ne peut faire l'économie d'un examen minutieux du support qui rend possible et tangible la relation: l'épistolaire. En effet, la lettre comme lieu de discours, comme texte à visée communicationnelle et esthétique, comme laboratoire de l'œuvre et comme mode d'action sur autrui constitue le lieu idéal de ce lien littéraire et affinitaire particulier. Au-delà du simple document, la lettre remplit une série de fonctions qui concordent avec les visées de l'échange mentormentoré. Comment ce mode de communication module-t-il la relation? Comment se construit la relation mentorale *dans* et *par* l'épistolaire? L'étude du cas exemplaire de la correspondance de Dantin avec les Individualistes de 1925, une correspondance qui compte près de 700 lettres échelonnées entre 1927 et 1944⁴, répondra à ces questions et montrera en quoi le mentorat littéraire, en mobilisant différentes facettes des écritures postales, ouvre de nouvelles voies à la recherche sur l'épistolaire, en particulier dans le champ de la «sociogenèse⁵» des textes littéraires.

Le mentorat littéraire

Quelques remarques préliminaires s'imposent sur le mentor littéraire: ce qu'il *est*, ce qu'il *fait* et le rôle qu'il est amené à jouer dans le devenir des œuvres. Dans ce portrait sommaire qui jettera les bases pour la suite de mon analyse, j'insisterai sur la manière dont le mentorat met à profit les

^{3.} Il ne pourra toutefois terminer cette tâche sur les presses de sa congrégation puisqu'il défroque en février 1903 et quitte le pays quelques mois plus tard pour s'installer aux États-Unis. Pour connaître les détails de la vie de Louis Dantin, voir «Introduction», Louis Dantin et Alfred DesRochers, La correspondance entre Louis Dantin et Alfred DesRochers. Une émulation littéraire (1928-1939), édition établie par Pierre Hébert, Patricia Godbout, Richard Giguère et avec la collaboration de Stéphanie Bernier, Montréal, Fides et BAnQ, 2014.

^{4.} Plusieurs fonds d'archives ont été consultés à cette fin. Les principaux fonds sont conservés à Bibliothèque et Archives nationales du Québec Vieux-Montréal (BAnQ, fonds Gabriel Nadeau, MSS 177, Simone Routier, MSS 234 et Robert Choquette, MSS 413), à BAnQ Sherbrooke (fonds Alfred DesRochers, P6), et à Québec, à la Division des archives de l'Université Laval (DAUL, fonds Rosaire Dion-Lévesque, P419 et fonds Alice Lemieux, P326).

^{5.} À propos de cette approche de l'archive littéraire, Michel Lacroix écrit: «Une telle perspective pourrait entre autres éclairer les mécanismes par lesquels, du manuscrit à l'imprimé, le texte subit dans son parcours les interventions de multiples intermédiaires». Michel Lacroix, «Traces et trame d'une littérature dans le siècle: réseaux et archives», Tangence, n° 78, été 2005, p. 91

fonctions cardinales de l'épistolaire. Seront utiles à cette fin les trois fonctions identifiées par Brigitte Diaz: les fonctions génétique, médiatique et métacritique⁶.

Le mentorat littéraire se définit comme une relation d'aide, de proximité et de réciprocité entre deux acteurs de la vie littéraire, fondée sur plusieurs asymétries: déséquilibre d'âge, de statut, d'expérience, de capital (social, symbolique, culturel); une relation nouée à un moment de transition pour le mentoré et dont l'objectif est de « produire du littéraire⁷ ». L'image qui représente le mieux l'essence du mentor est celle du maître-ami⁸, parce qu'il possède les savoirs du maître et son engagement auprès du mentoré demande proximité et intimité, et dépasse les seules vertus utilitaires de la relation. L'écrivain débutant cherche beaucoup plus qu'une critique favorable de son aîné; le processus dans lequel il s'engage accompagnera toutes les étapes d'élaboration de son œuvre, voire au-delà. Le mentorat littéraire ajoute un chaînon important au réseau éditorial informel⁹, c'est-à-dire un circuit souvent assuré par l'épistolaire où circulent les manuscrits, où sont discutés les projets littéraires, et qui mobilise les liens sociaux¹⁰.

Concrètement, l'action du mentor se déploie dès l'origine de l'écriture à titre d'éveilleur dans une action émulatrice. Le dialogue épistolaire avec un mentor est un puissant moteur de l'écriture pour le mentoré. En ce sens, le mentorat par correspondance intervient dans une double

^{6.} La lettre remplit une fonction «génétique» en ce qu'elle agit comme moteur de l'écriture, une écriture qui se veut dialogique. Elle sert non seulement de témoin de la circulation de l'oeuvre dans l'espace public, mais en régit également le parcours (fonction médiatique). Diaz considère que la troisième fonction, la fonction métacritique, les subsume toutes par la capacité de la lettre à accueillir une «pensée critique à l'œuvre» sur le littéraire. B. Diaz. «Correspondances d'écrivains au XIX* siècle: la valeur critique ajoutée », Valeurs et correspondances, sous la direction d'Alain Tassel, Circples, L'Harmattan, 2010, p. 53-71.

^{7.} Je reprends à mon compte le critère retenu par Manon Brunet pour établir la nature des échanges au sein d'un réseau de sociabilité. Manon Brunet, «Prolégomènes à une méthodologie d'analyse des réseaux littéraires. Le cas de la correspondance de Henri-Raymond Casgrain », Voix et images, vol. 27, n° 2, 2002, p. 236.

^{8.} Les recherches en pédagogie menées par Aline Giroux montrent que l'enseignant mentor représente la conjonction des deux approches de l'enseignement: le « maître savant », appuyant son autorité sur ses connaissances, et le «facilitateur», caractérisé par son attitude empathique à l'endroit de l'apprenant. Virgile guidant Dante dans les Enfers serait le meilleur exemple de l'enseignant mentor. Comme quoi, l'étude du mentorat est loin d'être étrangère à la littérature. A. Giroux, «Enseigner à penser: passer de maître à mentor», Canadian Journal of Education / Revue canadienne de l'éducation, vol. 15, n° 3, Summer 1990, p. 229-244.

^{9.} M. Lacroix, «Traces et trame d'une littérature dans le siècle: réseaux et archives», *Tangence*, n° 78, été 2005, p. 109.

^{10. «}Le réseau littéraire prend ainsi l'aspect d'un réseau éditorial étendu au sein duquel les acteurs interviennent sur les manuscrits qui circulent entre eux.» M. Lacroix, «Traces et trame d'une littérature dans le siècle [...]», p. 96.

genèse: celle de l'œuvre, d'une part, en se faisant laboratoire d'une écriture sous le regard d'autrui; et, d'autre part, celle de l'«être-écrivain» par la transmission d'un savoir-faire et d'un savoir-être constitué des codes propres au milieu littéraire. Le mentorat remplit donc une fonction génétique en accompagnant de manière concomitante le passage du manuscrit au livre, et celui de l'individu devenu écrivain.

Ce processus ne saurait faire l'économie de la reconnaissance réciproque qui le rend possible. L'épistolaire apparaît comme l'espace d'une reconnaissance initiale qui, hors des instances de consécration usuelles, appose un premier sceau approbateur à l'œuvre et à son auteur. Sous le regard bienveillant du mentor, le mentoré peut ensuite effectuer le grand saut dans la sphère publique.

Le mentor sert également d'intermédiaire entre le mentoré et les intervenants du milieu du livre et du milieu journalistique. Une fois le livre paru, il régit sa réception par la publication d'une critique ou la signature d'une préface, agissant ainsi en amont et en aval de la réception. En assurant la circulation des écrits du mentoré, la correspondance accomplit une *fonction médiatique* par la valorisation publique de l'œuvre. Tout au long du commerce épistolaire, la lettre participe à l'apprentissage du mentoré et forge, par l'exercice d'écriture dialogique, la formation d'un discours critique sur la production littéraire en cours, dernière des trois fonctions (fonction métacritique).

En somme, grâce au «rôle actif de la lettre¹¹», le rôle du mentor se déploie en quatre facettes: il *transmet* son savoir; il sert de *guide* dans un processus de transformation; il apporte la *reconnaissance* au mentoré et il aide à sa *socialisation* en se faisant le «répondant» de celui-ci dans le milieu. À l'aide de l'analyse de la correspondance Dantin-Invididualistes, j'aborderai maintenant deux aspects centraux de la construction discursive du mentorat dans la lettre: le pacte épistolaire spécifique à la relation mentorale puis, à l'aide de la notion d'*ethos* d'après les travaux de Ruth Amossy¹², les différents *ethè* des mentorés.

Marie-Andrée Beaudet, «Voix et jeux de coulisses: la correspondance Simone Routier-Louis Dantin», Lettres des années trente, sous la direction de Michel Biron et Benoît Melançon, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 85-108.

^{12.} Ruth Amossy emprunte à la rhétorique d'Aristote la notion d'ethos et la revisite à partir de la microsociologie d'Irving Goffman et de l'analyse du discours. L'ethos signifie l'image de soi qui s'élabore dans le discours. Cette notion se prête bien au discours épistolaire puisque l'ethos est le fruit d'une co-construction (prise de parole de «je» par rapport à un «tu») et est tributaire d'un imaginaire social (recours à des stéréotypes). Ruth Amossy, La présentation de soi. Ethos et identité verbale, coll. «L'interrogation philosophique», Paris, Presses universitaires de France, 2010, 235 p.

Construction de la relation : le pacte épistolaire

Les premières lettres échangées entre les mentors et mentorés en devenir renferment les paramètres qui encadreront les échanges. Très rapidement, les épistoliers posent les termes du pacte épistolaire qui régira la relation. Dans ses travaux sur les lettres de Diderot qui l'ont conduit à théoriser la notion de « pacte épistolaire 13 », Benoît Melançon a raison d'affirmer qu'il y a autant de pactes épistolaires que de destinataires; mais force est de constater que le contrat passé entre mentor et mentoré présente des caractéristiques communes d'une relation mentorale à l'autre.

Le plus souvent, le mentoré se fait le maître d'œuvre et le régisseur du pacte. Il formule ses attentes et ses besoins en regard d'un projet précis, en l'occurrence publier un livre. Dans le cas des Individualistes, la plupart d'entre eux en sont à leur deuxième publication et ils cherchent à offrir une œuvre plus achevée; c'est pour cette raison qu'ils s'adressent à Dantin.

La demande d'aide peut survenir dès la première lettre, comme c'est le cas avec Robert Choquette qui écrit: « Cher Monsieur Dantin, je suis à préparer un volume de vers pour mon éditeur de Paris, qui m'a écrit à ce sujet. Seulement, je tiens à n'offrir qu'un manuscrit de premier ordre, non pas comme celui d'À *travers les vents*, fait sur les bancs de collège. [...] Si je ne m'abuse pas, vous allez m'aider dans tout cela¹⁴ [...]». Le jeune homme, tout juste sorti du Collège Loyola, ne manque pas de souligner son admiration pour le préfacier du célèbre Émile Nelligan. S'adjoindre l'aide de celui qui fit connaître le grand poète national est une façon pour le jeune écrivain d'aspirer à une même renommée¹⁵. Avec l'aide de Dantin, Choquette réalisera plus tard son poème le plus achevé: *Metropolitan Museum*¹⁶.

Benoît Melançon, Diderot épistolier: Contribution à une poétique de la lettre familière au XVIII^e siècle, Saint-Laurent, Fides, 1996, p. 34.

Robert Choquette à Louis Dantin, 3 février 1927. BAnQ Vieux-Montréal, fonds Gabriel Nadeau (MSS 177, 78).

^{15.} La lecture de la célèbre préface marque profondément l'imaginaire de Choquette: «Je me souviens de l'émotion que m'avait causée la lecture de votre préface au livre de Nelligan: je me disais intérieurement: "Est-ce qu'un jour viendra, qui sera mon jour?" J'osais l'espérer, devant la marée qui montait en moi. Souvent j'ai voulu vous écrire ». Robert Choquette à Louis Dantin, 3 février 1927. BAnQ Vieux-Montréal, fonds Gabriel Nadeau (MSS 177, 78).

^{16.} Metropolitan Museum (poésie), avec bois d'Edwin H. Holgate, Montréal, Herald Press, 1931, 20 p.

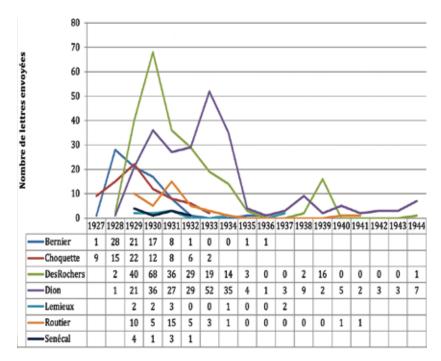
Alfred DesRochers, quant à lui, ne peut se permettre une entrée en matière aussi rapide que son confrère montréalais. Contrairement à Choquette, jeune lauréat du prix David, l'auteur des Cantons de l'Est est inconnu du milieu littéraire au moment où paraît à compte d'auteur L'offrande aux vierges folles (1928). Il fait d'abord parvenir le recueil à Dantin qui l'accueille favorablement: «Ce ne sont pas des vers ordinaires que vous m'avez envoyés¹⁷», écrit Dantin en guise de préambule à sa lettre. Fort de ce jugement positif, le poète de l'Orford lui fait part de son projet de «terroirisme brutal» qui s'intitulera «Ma province, aux noms exotiques¹⁸». Il lui soumet deux « échantillons », geste qui pose les termes du pacte: «S'il vous semble valoir quelque chose vous n'aurez pas besoin de me le dire. "Qui ne dit mot, consent". Si ça ne vaut rien, écrivez-moi simplement le mot "rotten" sur une carte, et je saurai à quoi m'en tenir. Vous acceptez¹⁹?» Heureusement, aucune carte portant l'inscription «pourrie» n'arriva au domicile de DesRochers, mais cet extrait montre que les clauses de l'entente sont édictées très explicitement autour d'un projet spécifique. Le pacte mentoral survient très tôt pour établir les modalités des échanges, qui sont appelées à changer en cours de route, selon les besoins et l'évolution du mentoré.

À cet égard, le volume d'envoi constitue un bon indicateur de l'état d'avancement des projets d'écriture. Une corrélation très nette apparaît entre l'activité épistolaire et la production littéraire, comme en témoigne le tableau de répartition des envois ci-dessous.

^{17.} Louis Dantin à Alfred DesRochers, 31 décembre 1928. La correspondance entre Louis Dantin et Alfred DesRochers (dorénavant CDD), p. 63.

^{18.} Alfred DesRochers à Louis Dantin, 20 janvier 1929, CDD, p. 65.

^{19.} Ibid



GRAPHIQUE 1 – Répartition des correspondances entre Louis Dantin et les Individualistes de 1925

Le sommet de chaque courbe correspond à la réalisation d'un projet particulier: pour DesRochers (en vert), l'écriture d'À l'ombre de l'Orford, pour le poète franco-américain Rosaire Dion (en mauve), la publication des traductions de Walt Whitman corrigées et préfacées par Dantin ou encore pour Simone Routier (en orangé), ce sont ses projets littéraires parisiens qui mobilisent l'aide du mentor en 1931. D'autres événements entrent en ligne de compte dans l'analyse de ces résultats. Pensons par exemple aux débats littéraires, susceptibles d'entraîner autant une recrudescence des lettres que le silence des épistoliers²⁰.

^{20.} Parmi les débats qui animeront la correspondance se trouve le «canadianisme intégral». Avec Albert Pelletier, DesRochers fait partie des défenseurs de cette «nouvelle doctrine» visant à développer une littérature canadienne originale et réaliste qui se distingue de celle de la métropole française par l'emploi d'un langage canadien, alors que Dantin s'oppose à ce programme qui cherche à imposer l'emploi du parler canadien aux écrivains. La querelle entre les épistoliers atteint son paroxysme à l'été 1931, alors que Dantin répond directement dans les marges des lettres de son correspondant. Voir CDD, p. 352-357.

En tenant compte de l'ensemble des sept correspondances étudiées, une décroissance marquée du trafic épistolaire apparaît au sortir des premières années de la décennie 1930, chutant de 50 lettres à moins d'une dizaine en 1935. À ce moment, l'essentiel de la production des Individualistes est pratiquement derrière eux. En une décennie seulement (de 1925 à 1935), ces sept auteurs produisent plus d'une trentaine de titres (incluant les rééditions). C'est deux fois plus que ce qu'ils feront paraître après 1935. L'absence de projets littéraires signe l'arrêt du mentorat qui perd par le fait même sa raison d'être, comme l'explique Robert Choquette a posteriori: «En somme, l'amitié entre Louis Dantin et moi reposait sur un commun intérêt à la création littéraire. Dans les circonstances [la radio], le pourquoi de notre correspondance se trouvait comme dissipé²¹». La corrélation entre production littéraire et activité épistolaire donne le pouls des phases du mentorat. Dans Maître et disciple, George Steiner écrit que «[l]e grand enseignement est celui qui éveille des doutes chez l'élève, qui est école de dissension. C'est préparer le disciple au départ [...]. Au terme, un maître valable doit être seul²² ». Loin de signer l'échec du mentorat, l'étiolement de la correspondance correspond en quelque sorte au gage de sa réussite, sans compter que bien souvent l'amitié survit à la fin de la relation mentorale, comme pour DesRochers, Dion-Lévesque et Alice Lemieux²³.

Construction discursive de l'ethos du mentoré : l'élève, l'endetté, le légataire et l'amoureuse

La relation mentor-mentoré se construit au fil des lettres par une régie réciproque des épistoliers. Les rôles se distribuent au sein de la relation et s'articulent autour de la « présentation de soi ». Encore ici, les premières lettres s'avèrent d'une importance cruciale dans la construction scriptu-

^{21.} Robert Choquette, «Un dialogue littéraire sous le signe de l'amitié», Écrits du Canada français – Louis Dantin. Études, témoignages, correspondances (numéro spécial), nº 44-45, 1982, p. 170. Choquette s'engage de plus en plus dans l'écriture radiophonique au cours des premières années de la décennie 1930. À ce moment, il crée de nombreuses émissions et est nommé responsable littéraire à CKAC. Comme il l'affirme, ses textes pour la radio ne sont pas assez littéraires et leur écriture est trop rapprochée pour être soumis à la critique intime, mais on pourrait ajouter que Dantin n'a pas l'autorité pour agir à titre de mentor dans cette nouvelle aventure médiatique, puisqu'il n'a jamais écrit pour la radio. Sur le travail de Choquette à la radio, voir les travaux de Renée Legris.

George Steiner, Maîtres et disciples, Traduction de P.-E. Dauzat, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 2003, p. 108.

^{23.} Établi à Nashua (New Hampshire), Rosaire Dion fréquente déjà Dantin sur une base régulière au moment où il se marie avec la poète Alice Lemieux en 1935. Dantin restera proche du couple jusqu'à sa mort.

raire de l'identité. À ce moment, les correspondants doivent se présenter l'un à l'autre, projeter une image d'eux construite en fonction des attentes par rapport à la correspondance naissante et par le fait même négocier leur position. Les lettres des Individualistes révèlent quatre cas types d'ethè du mentoré qui renvoient à autant de facettes de la dynamique mentorale.

Le stéréotype des couples hiérarchiques et de filiation : la filleule, l'élève

Comme l'explique Ruth Amossy, l'ethos se «construit à partir de représentations préexistantes qui font partie d'un imaginaire collectif²⁴». La nature de la relation et le type de discours influencent le choix de stéréotypes. Dans le cas du mentorat par correspondance, les mentorés utilisent des images de couples hiérarchiques caractérisés par un rapport d'autorité ou de filiation familiale. Par exemple, au moment d'annoncer à Dantin la parution de son recueil *Tout n'est pas dit* (1929) préfacé par le mentor, Jovette Bernier s'exclame: «"Parrain, regardez votre filleul²⁵!"» Le mentor devient le parrain, cette figure filiale attachante et protectrice et Bernier, la filleule emplie de fierté. La préface signée par Dantin constitue la réalisation concrète de ce parrainage.

Parmi les autres stéréotypes mentoraux figure sans surprise le couple maître-élève du fait des nombreuses similitudes entre les deux types de relation²⁶. D'ailleurs, le mot mentor apparaît rarement sous la plume des jeunes auteurs. C'est au «très cher maître» que s'adresse Robert Choquette qui dans ses lettres se présente sous les traits du jeune élève espiègle: « J'ai peur de vous ennuyer, cher Monsieur Dantin. Ditesmoi si vous pouvez m'accorder ce que je vous demande. [...] Je vous remercie d'avance et je suis assez *polisson* pour vous appeler mon grand

Ruth Amossy, La présentation de soi. Ethos et identité verbale, coll. «L'interrogation philosophique», Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 48.

^{25.} Jovette Bernier à Louis Dantin, 13 septembre 1928.

^{26.} Bien qu'il possède, comme le maître, savoir et sagesse, le mentor s'en distingue par son rapport à l'enseignement, s'appuyant sur un lien affinitaire fort. La hiérarchie inhérente à la relation maître/ élève et la distance les séparant se voient atténuer dans le lien privilégié qui unit mentor et mentoré. Alors que le maître peut officier au sein d'une logique de groupe à titre de « chef d'école », le mentor (dont les mentorés peuvent tout de même appartenir au même groupe) opère au sein de canaux de communication favorables à une aide sur mesure et à un contact soutenu (correspondance, rencontre en privé).

ami²⁷». En se dépeignant sous les traits d'un jeune garnement attendrissant, l'épistolier cherche à amadouer son interlocuteur, à susciter sa bienveillance.

Logique économique du don : l'endetté

Le deuxième éthos, le mentoré « endetté », illustre de façon éloquente de la dimension économique des échanges au cœur de la relation mentorale. Plus qu'une logique de «gain de capital», le système de «gratuité» et de « don » prime dans l'amitié littéraire qui lie le mentor à son mentoré. Pour Alfred DesRochers, le mentoré est un « endetté » et les services rendus au mentor visent à remplir cette dette. C'est d'ailleurs l'argument qu'il brandit pour convaincre Dantin d'accepter son offre d'éditer sur les presses du journal La Tribune de Sherbrooke la Chanson javanaise: «Tout ce que je demande, c'est que vous acceptiez ce geste de ma part comme un faible acompte de toute la gratitude que je vous dois. Vous m'avez montré tellement d'intérêt que je me sens comme enveloppé d'une chape de plomb d'obligation envers vous²⁸ ». Le don, comme l'affirme Jacques T. Godbout, «a horreur de l'égalité. Il recherche l'inégalité alternée²⁹ ». L'endettement du mentoré apparaît comme un état irrévocable, sans pour autant que le mentoré cherche à s'en sortir puisque cela signifierait la fin de la relation. Chaque geste posé envers le mentor est un «faible acompte », une occasion de se «libérer un peu de la dette³⁰ », mais surtout une façon de montrer sa reconnaissance pour le mentor et d'alimenter le lien affinitaire, puisqu'ici le bien se met au service du lien³¹.

Le mentoré légataire

L'épisode de l'édition de *Chanson javanaise* voit naître un autre type d'*ethos* qui cette fois rend compte de la filiation et de la transmission au cœur du rapport mentoral. En 1929, Louis Dantin fait lire pour la première fois le manuscrit de *Chanson javanaise* à son jeune ami

^{27.} Je souligne. Robert Choquette à Louis Dantin, 3 février 1927. BAnQ Vieux-Montréal, fonds Gabriel Nadeau (MSS 177, 78).

^{28.} Alfred DesRochers à Louis Dantin, 6 novembre 1929, CDD, p. 153.

^{29.} Jacques T. Godbout et Alain Caillé, L'esprit du don, Paris, Éditions la découverte, 1992, p. 51.

^{30.} Je souligne. Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 19 novembre 1929, CDD, p. 157.

^{31.} Jacques T. Godbout invite à penser le don comme relation : «Le don est symbolique et, en quelque sorte, "performateur" des relations de personne à personne, catalyseur et marqueur des affinités élues. » (*L'esprit du don*, p. 17)

DesRochers. Heureux de trouver en lui un lecteur favorable pour cette pièce qu'il considère comme étant «impubliable», il décide de lui en faire don: «Je ne présenterai jamais cette pièce, veuillez le croire, à un jury d'hommes "bien-pensants"!... Mais, si elle vous plaît jusqu'au bout, j'ai envie de vous la léguer, satisfait d'avoir un lecteur au moins qui s'y sera un peu reconnu³²...» DesRochers accepte le legs à la condition que l'héritage dont il dispose ne s'arrête pas avec lui. Il s'«engage à l'éditer pour l'édification des lettres³³», rien de moins. En plus de faire connaître au public l'oeuvre poétique de Dantin, la publication de la Chanson poursuit une visée éducative: « Mais, cher Monsieur Dantin, il y a peut-être cent aspirants-poètes, chez-nous [sic], qui cherchent leur voie, qui ne la trouveront peut-être jamais, et qui verraient dans vos vers la "nuée lumineuse" les guidant vers la Terre promise³⁴». La «dépense» de l'héritage respecte ainsi l'esprit du donateur puisque la volonté de former la jeunesse littéraire canadienne poursuit la visée de Dantin dans ses critiques et sa correspondance.

Les *ethè* abordés jusqu'à présent ont éclairé les rapports hiérarchiques, économiques et filiaux de la dynamique mentorale. Pour compléter ce tableau, il convient de présenter *éros* à l'oeuvre dans la couple mentor-mentoré.

La mentorée amoureuse

« Au commencement de la lettre est le besoin ou le désir », écrit Bernard Beugnot qui voit dans « l'invention épistolaire 35 » l'entremêlement du désir de l'autre et du désir d'adresse. Pour le dire avec Hélène Cixous, « Écrire: aimer, inséparables 36 ». Éros est également une composante essentielle de la dyade mentorale. On en trouve les traces dans l'admiration pour le mentor et la quête de reconnaissance du mentoré et, parfois, dans la recherche de pouvoir du mentor. Il n'est pas rare que le lien affectif donne lieu au rapprochement amoureux, comme c'est le cas entre Jovette

^{32.} Louis Dantin à Alfred DesRochers, 6 avril 1929, CDD, p. 82.

^{33.} Alfred DesRochers à Louis Dantin, 11 avril 1929, CDD, p. 87.

³⁴ Ihid n 140

Bernard Beugnot, «De l'invention épistolaire: à la manière de soi», L'épistolarité à travers les siècles.
 Geste de communication et/ou d'écriture, sous la direction de Mireille Bossis et Charles A. Porter,
 Stuttgart, Steiner, 1990, p. 31.

^{36. «}J'écris pour, j'écris depuis, j'écris à partir de l'Amour. J'écris d'Amour. Écrire: aimer, inséparables. Écrire est un geste de l'amour. Le Geste». Hélène Cixous, «La venue à l'écriture», La Venue à l'écriture, coll. «10/18», Paris, Union générale d'éditions, 1977, p. 47.

Bernier et Louis Dantin. Si ce couple «fantasmé» formé par ces deux êtres que tout sépare (les frontières géographique, générationnelle et le destin, comme l'écrira Bernier) ne se matérialise jamais au-delà des écritures postales, la dimension amoureuse du dialogue épistolaire reste centrale pour comprendre le rapport de Jovette Bernier à l'écriture.

La correspondance Bernier-Dantin connaît en 1927 un début tout à fait typique des relations mentorales. À ce moment, Jovette Bernier, première du groupe des Individualistes à entrer en contact avec le critique, fait paraître son recueil de poésie *Tout n'est pas dit* sous le regard approbateur du mentor qui signe la préface. En septembre 1928, le ton change. Il suffit d'un envoi plus volumineux de Dantin, contenant une photo, une longue lettre et l'article sur «L'art et la morale», pour que la passion éclate. La mentorée devient l'amoureuse enflammée et le mentor, l'Absent désiré. La lettre-fleuve de Bernier du 17 septembre 1928 écrite à «11 heures à [s]a chambre» (détail référentiel qui n'est pas anodin) dévoile pour la première fois un désir latent pour son correspondant qu'elle n'a jamais rencontré. Plus tard, elle écrira, sans ambages «Je suis née amoureuse³⁷». Malheureusement, la disparition des lettres de Dantin³⁸ nous prive des réponses du mentor face à cet ardent désir, mais tout porte à croire qu'il prit part à la fabulation amoureuse par lettres.

Les lettres suivantes permettent de saisir les mouvements concomitants du désir et de l'écriture. Au-delà de la construction discursive de l'ethos de l'amoureuse, l'Amour se présente sous la plume de Bernier comme le point nodal de son écriture, révélant par le fait même comment tous les supports de l'écrit concourent chez elle à l'exploration du sentiment amoureux. Il n'y a pas de doute que la lettre participe à l'endogenèse de l'œuvre comme lieu où exercer sa plume et comme réservoir vivant du thème amoureux, de telle sorte qu'une dynamique intratextuelle s'installe. Le poème «Tout mon tort» (paru dans Les masques déchirés en 1932, Éditions Albert Lévesque) livre un exemple particulièrement saisissant de ce phénomène d'auto-citation³⁹. Des passages de la lettre du

Jovette Bernier à Louis Dantin, s.d. octobre 1931. BAnQ Vieux-Montréal, fonds Gabriel Nadeau (MSS 177).

^{38.} À la demande de Dantin, Bernier lui retourne ses lettres en mars 1930. Ces lettres n'ont pas été retrouvées dans les fonds d'archives consultés, ce qui laisse croire que Dantin les a probablement détruites, alors qu'il a conservé toutes ses autres correspondances.

^{39.} L'intratextualité «se produit lorsqu'un écrivain "réutilise un motif, un fragment du texte qu'il rédige ou quand son projet rédactionnel est mis en rapport avec une ou plusieurs œuvres antérieures (auto-références, auto-citations)"» Limat-Letellier, 1998, cité dans Kareen Martel, «Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception », Protée, vol. 33, n° 1, printemps 2005, p. 93.

14 janvier y apparaissent presque mot pour mot (l'inverse étant tout aussi probable, la lettre intégrant des extraits du poème) et les deux textes présentent de nombreuses similitudes sur le plan thématique et formel. L'« inconvention » (néologisme forgé par Bernier elle-même), les masques, la liberté, sont autant de thèmes chers qui habitent les deux versants de l'écriture (publique et intime) de Bernier et où se dessinent sous différents éclairages la figure de l'amoureuse. Comme objet de désir, le mentor participe indirectement à l'élaboration de l'oeuvre. Ce dernier aspect m'amène à aborder, en guise de conclusion, l'étude de mentorat comme sociogenèse des textes littéraires.

Le mentorat à l'œuvre dans la sociogenèse des textes littéraires

Grâce à l'épistolaire, l'étude des «trajets sociaux⁴⁰» de l'invention nous offre une vue saisissante sur l'éventail des intervenants appelés à participer directement ou indirectement à la réalisation d'une oeuvre littéraire. Du simple conseil à la correction de manuscrit, jusqu'à la rédaction d'une préface, le degré d'investissement de ces acteurs varie. Au sein de ces sociabilités, le mentor se distingue par l'étendue de son engagement qui le place à un moment charnière du devenir écrivain. L'étude de la correspondance de Louis Dantin avec sept jeunes auteurs en pleine ascension au tournant des années 1930 en offre l'éclatante démonstration.

Pourquoi retenir les services d'un mentor? Pour les Individualistes de 1925, c'est une manière de palier la formation et le climat intellectuel peu favorable à l'activité littéraire. La lettre se fait école de pensée critique, lieu de transfert culturel et de pénétration d'un savoir livresque, mais aussi espace d'une critique préventive et intime, une critique détaillée qui s'exécute avant la publication. Écrire sous le regard d'autrui est également pour eux une façon « de ne pas avoir l'impression d'écrire dans le vide⁴¹ », comme l'affirme Richard Giguère. Élire Louis Dantin, un prêtre défroqué « exilé » aux États-Unis, à titre de « père spirituel⁴² » indique la soif de liberté d'esprit et de création de cette troupe d'Individualistes grégaires qui cherche un guide, sans vouloir se restreindre à un programme.

^{40.} Expression de Bernard Beugnot citée dans M. Lacroix. «Traces et trame d'une littérature dans le siècle [...] », p. 109-110.

^{41.} Richard Giguère, «Sociabilité et formation des écrivains de l'entre-deux-guerres. Le cas des réseaux de correspondances d'Alfred DesRochers», *Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au Québec*, sous la direction de Pierre Rajotte, coll. «Séminaires», Québec, Nota bene, 2001, p. 44.

^{42.} Alfred DesRochers, «Louis Dantin, chef d'école », Le Devoir, 22 novembre 1952, p. 7.

D'ailleurs, l'étude de la « présentation de soi » du mentor dans ses lettres, aspect que je n'ai pu aborder dans le cadre de cet article, montre qu'il se dépeint sous les traits de l'ermite, de celui qui a «vécu en dehors de la société, de toutes les sociétés, autant dire en dehors de cette planète⁴³ ». Malgré cela, il a bel et bien marqué, publiquement et surtout privément, la littérature de son temps.

Comme « dispositif interactif » et « vecteur privilégié d'une constante négociation », la correspondance apporte sans contredit un éclairage nouveau aux questions de génétique littéraire ⁴⁴. L'étude du mentorat se place au carrefour des perspectives de recherches de la génétique, de la poétique et de l'analyse des sociabilités ouvrant la voie à ce que Michel Lacroix nomme la « sociopoétique de l'invention ⁴⁵ », une sociogenèse des textes, c'est-à-dire une poétique de la littérature « faite à plusieurs ». Une telle perspective de recherche s'avère essentielle pour éclairer le processus d'émulation littéraire et pour livrer les conditions d'existence d'une œuvre, sans compter qu'elle offre une saisie inédite des filiations parfois insoupçonnées qui se trament dans la littérature québécoise.

BIBLIOGRAPHIE

Fonds d'archives consultés

Fonds Gabriel Nadeau, BAnQ, Vieux-Montréal, MSS 177.

Fonds Robert Choquette, BAnQ, Vieux-Montréal, MSS 413.

Fonds Simone Routier, BAnQ, Vieux-Montréal, MSS 234.

Fonds Alfred DesRochers, BAnQ, Sherbrooke, P6.

Fonds Alice Lemieux, Division des archives de l'Université Laval, P326.

Fonds Rosaire Dion-Lévesque, Division des archives de l'Université Laval, P419.

^{43.} Louis Dantin cité dans Gabriel Nadeau, *Louis Dantin, sa vie et son œuvre*, Manchester, Éditions Lafayette, 1948, p. 47.

^{44.} Françoise Leriche et Alain Pagès, «Avant-propos», *Genèse & Correspondances*, sous la direction de Françoise Leriche et Alain Pagès, Paris, Éditions des archives contemporaines/ITEM, coll. «Références», 2012, p. 1-10.

^{45.} Michel Lacroix, «Traces et trame d'une littérature dans le siècle [...] », p. 91.

Sources consultées

- AMOSSY, Ruth, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, coll. «L'interrogation philosophique», Paris, Presses universitaires de France, 2010.
- BEAUDET, Marie-Andrée, «Voix et jeux de coulisses: la correspondance Simone Routier-Louis Dantin », *Lettres des années trente*, sous la direction de Michel Biron et Benoît Melançon, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 85-108.
- BEUGNOT, Bernard, «De l'invention épistolaire: à la manière de soi », *L'épistolarité à travers les siècles. Geste de communication et/ou d'écriture*, sous la direction de Mireille Bossis et Charles A. Porter, Stuttgart, Steiner, 1990, p. 27-39.
- BRUNET, Manon, « Prolégomènes à une méthodologie d'analyse des réseaux littéraires. Le cas de la correspondance de Henri-Raymond Casgrain », *Voix et images*, vol. 27, n° 2, 2002, p. 216-237.
- CIXOUS, Hélène, Madeleine GAGNON et Annie LECLERC, *La Venue à l'écriture*, coll. «10/18», Paris, Union générale d'éditions, 1977.
- DANTIN, Louis et Alfred DESROCHERS, La correspondance entre Louis Dantin et Alfred DesRochers. Une émulation littéraire (1928-1939), édition établie et annotée par Pierre Hébert, Patricia Godbout, Richard Giguère, en coll. avec Stéphanie Bernier, Montréal, Fides et BAnQ, 2014.
- DIAZ, Brigitte, « Correspondances d'écrivains au XIX esiècle : la valeur critique ajoutée », *Valeurs et correspondances*, sous la direction d'Alain Tassel, CIRCPLES, L'Harmattan, 2010, p. 53-71.
- Écrits du Canada français «Louis Dantin. Études, témoignages, correspondances» (numéro spécial), nº 44-45, 1982.
- GIGUÈRE, Richard, «Sociabilité et formation des écrivains de l'entre-deux-guerres. Le cas des réseaux de correspondances d'Alfred DesRochers», *Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au Québec*, sous la direction de Pierre Rajotte, coll. «Séminaires», Québec, Nota bene, 2001, p. 35-70.
- GIROUX, Aline, «Enseigner à penser: passer de maître à mentor», *Canadian Journal of Education / Revue canadienne de l'éducation*, vol. 15, n° 3, Summer 1990, p. 229-244.
- GODBOUT, Jacques T., en coll. avec Alain Caillé, *L'esprit du don*, Paris, Éditions la découverte, 1992.
- LERICHE, Françoise et Alain PAGÈS, dir., *Genèse & Correspondances*, Paris, Éditions des archives contemporaines/ITEM, coll. «Références», 2012.
- LACROIX, Michel, «Traces et trame d'une littérature dans le siècle : réseaux et archives », *Tangence*, Numéro 78, été 2005, p. 91-110.
- LUNEAU, Marie-Pier, Louvigny de Montigny à la défense des auteurs, Montréal, Leméac, 2011.
- MARTEL, Kareen, «Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception», *Protée*, volume 33, numéro 1, printemps 2005, p. 93-102.

- MELANÇON, Benoît, *Diderot épistolier: Contribution à une poétique de la lettre familière au XVIII^e siècle*, Saint-Laurent, Fides, 1996.
- NADEAU, Gabriel, Louis Dantin, sa vie et son œuvre, Manchester, Éditions Lafayette, 1948.
- STEINER, George, *Maîtres et disciples*, Traduction de P.-E. Dauzat, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 2003.

Alfred Garneau (1836-1904) : épistolier et passeur des lettres

Louis-Serge Gill Collège Laflèche

ien de plus littéraire que cette volonté obstinée de ne pas vouloir faire littéraire. Rien de plus fascinant que cette disparition de la littérature derrière une "parole" qui prend à la lettre l'écriture comme lieu d'engendrement ou de reconstitution d'un sujet, d'une personne¹ ». Ces mots de Vincent Kaufmann, en conclusion à son essai L'équivoque épistolaire, conviennent remarquablement à Alfred Garneau. Né en 1836, décédé en 1904, ce poète intimiste, le fils de l'historien François-Xavier Garneau, est un écrivain resté dans l'ombre de l'historiographie des lettres québécoises. Comment expliquer cette timide présence? Est-elle due à une méconnaissance du personnage? Certes, il n'a pas la verve d'un Arthur Buies qui doit d'ailleurs sa postérité à l'œuvre de Claude-Henri Grignon²; il n'a pas l'audace et la prétention d'un Louis Fréchette³, lauréat de l'Académie française, encore moins la prestance d'un Octave Crémazie, dont la mort patriotique, en exil, hante encore quelques esprits comme les vers habitaient le sien... Pourtant, de près ou de loin, il a connu tous ces hommes de lettres. Dans ses Essais sur la littérature canadienne de 1907, Camille Roy explique cette relative absence de Garneau:

Il peut paraître étrange que le fils de l'historien du Canada [François-Xavier Garneau] n'ait pas davantage songer [sic] à découper dans nos annales la matière de ses poèmes. Alfred Garneau a pourtant lui-même feuilleté d'une

^{1.} Vincent Kaufmann, L'équivoque épistolaire, Paris, Éditions de Minuit, 1990, p. 196.

^{2.} Jonathan Livernois, «Le pouvoir démiurgique d'un critique. Arthur Buies, personnage de Claude-Henri Grignon», *@nalyses*, vol. 6, n° 1, 2011, p. 362-383. https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/771/673 (15 février 2018)

Jacques Blais, «L'épicier des poètes ou Louis Fréchette épistolier et la constitution d'une littérature », dans Jacques Blais, Hélène Marcotte, Roger Saumur, Louis Fréchette épistolier, Québec, Nuit blanche, coll. «Séminaires », 1992, p. 9-32.

main diligente, et étudié d'un esprit attentif l'histoire que son père avait célébrée. Mais ce patriote méditatif craignait peut-être de s'abandonner à des développements parfois trop faciles, et pour cela trop souvent trop abondants et trop diffus sur les grandes actions de notre histoire⁴.

Nous comprenons, aux propos de Roy, que la littérature dite patriotique, la poésie à saveur historique, a mieux survécu au passage du temps que la poésie plus intimiste, toutefois déjà présente autour de 1860⁵. En outre, l'œuvre poétique d'Alfred Garneau n'est pas très substantielle: elle compte une centaine de poèmes épars, d'abord publiés en recueil posthume en 1906⁶. Il faut attendre la thèse de Suzanne Prince en 1974, une édition critique de l'œuvre poétique de Garneau, pour en connaître davantage sur la nature de son travail d'homme de lettres et sur les multiples raisons qui expliquent cette production peu abondante. À ce propos, Suzanne Prince souligne que le travail poétique s'accompagne chez Garneau d'une nécessaire introspection, voire d'une volonté de mieux se connaître:

Le poète cherche à se mieux connaître ; timide, minutieux, Garneau sent l'obscur besoin de dire ce qui lui pèse et sa poésie, si calme en apparence, peint en tons dégradés, le drame qui l'habite [...] Alfred Garneau, c'est le poète de la lumière et de l'air [...]. C'est justement cette opposition, cette révolte contre la masse calculatrice et asservie qui le rend créateur d'images lumineuses et aériennes⁷.

En plus d'offrir une analyse étoffée de la personnalité du poète intimiste, la chercheure étoffe de nombreuses lettres la seule biographie d'envergure que nous ayons jusqu'à présent et où se dessinent les relations avec le romancier Joseph Marmette, son beau-frère, avec l'abbé Henri Raymond Casgrain, le traducteur Alphonse-Antoine Boucher, le premier ministre du Québec Pierre-Joseph-Olivier Chauveau et bien d'autres. En somme, la remarque de Kaufmann demeure: ce pourrait-il que dans ces lettres se trouve le plus littéraire de l'œuvre de Garneau?

À bien des égards, nous pensons que l'épistolaire s'avère le lieu « d'engendrement ou de reconstitution [par excellence] d'un sujet, d'une personne ». La lettre, en plus de mettre en lumière les relations entre les

^{4.} Camille Roy, Essais sur la littérature canadienne, Québec, Librairie Garneau, 1907, p. 312.

Hélène Marcotte, «La poésie intime au Québec (1764-1900) », thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1996, 244 f.

^{6.} Alfred Garneau, *Poésies*, Hector Garneau éditeur, Montréal, Beauchemin, 1906, 220 p.

Suzanne Prince, «Alfred Garneau. Édition critique de son œuvre poétique», thèse de doctorat, Ottawa, Université d'Ottawa, 1974, f. 159e.

individus, devient écriture du moi, à l'instar du journal intime. Selon le philosophe Georges Gusdorf, l'épistolier et le diariste écrivent pour mieux se connaître et définir leur singularité:

L'éveil de la personnalité, avec ses différences spécifiques et son originalité, se manifeste en particulier par la pratique du journal intime [et de la lettre] et par les tentatives littéraires et poétiques. La vocation de l'écrivain n'est pas donnée à tout le monde, mais la maîtrise de soi va de pair, le plus souvent, avec la mise au point d'un langage propre, l'acquisition d'un style, comme si le projet éducatif dans son ensemble trouvait son accomplissement avec la maîtrise du domaine scripturaire.

Alors que le journal intime demeure généralement dans le domaine privé, la lettre instaure un partage par lequel le destinataire assiste à la constitution de la personnalité et de la figure d'écrivain. De fait, les lettres de Garneau témoignent tant de la vie littéraire de l'époque (notamment par la correction des manuscrits des autres) que de son érudition et de sa personnalité de poète intimiste et reclus. En quelque sorte, ce serait par ces divers aspects que les lettres de Garneau développeraient une figure du passeur. Selon Brigitte Diaz, la correspondance en tant que «[s]euil, passage, transit, [...] est aussi écriture de la transmission. Bien plus qu'elle n'obéit à une simple logique de l'échange, l'écriture épistolaire semble davantage encore régie par un désir, plus ou moins explicitement formulé, de transmission [...]9 ». Et ce désir de transmission qui s'exprime de manière tant concrète que symbolique nous semble être indissociable de la figure du passeur, c'est-à-dire de celui qui s'assure que transite le littéraire du privé au public, de l'intimité au social.

De la poésie à la prose

Certains des échanges épistolaires d'Alfred Garneau sont dominés par une tension entre la poésie et la prose. Alors qu'il fait paraître ses premiers vers, il entame aussi une correspondance avec Henri Raymond Casgrain, ami de son père François-Xavier Garneau. Ces échanges, déjà bien dépeints par Isabelle Lefebvre¹⁰, présentent à leurs débuts la relation d'un

^{8.} Georges Gusdorf, Lignes de vie 2. Auto-bio-graphie, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 35.

Brigitte Diaz, L'épistolaire ou la pensée nomade: formes et fonctions de la correspondance dans quelques parcours d'écrivains au xix^e siècle, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 104.

^{10.} Isabelle Lefebvre, «Henri Raymond Casgrain et Alfred Garneau: une histoire littéraire qui s'écrit "à la vie, à la mort" », Henri Raymond Casgrain épistolier: réseau et littérature au xix siècle, sous la direction de Manon Brunet, Vincent Dubost, Isabelle Lefebvre, Marie-Élaine Savard, Québec, Nota bene, coll. «Séminaires », 1995, p. 81-152.

disciple à son maître. Le pacte épistolaire ne s'élabore pas à l'initiative de Casgrain, mais bien à celle de Garneau qui lui fait parvenir des sonnets afin de connaître l'opinion de l'abbé, le 15 novembre 1865:

Je vous appelle: *maître*, et ce n'est pas un vain mot. *Amant des belles lignes*, je goûte un plaisir délicat à lire vos récits. En disciple sincère, j'essaie du moins d'imiter l'éclat, le chatoiement irisé de votre phrase. Donc, je vous dédie ces sonnets; soyez si bon que d'y consentir et de permettre qu'on les publie couronnés de votre nom [...]¹¹.

Cependant, quelques jours plus tard, le 28 novembre 1865, le fils de l'historien confirme à l'abbé qu'il ne poursuivra pas ses projets de publication:

Il est sûr que je vous inonde de ma poésie. C'est une véritable averse novembre [sic]. Mais j'ai fini. À présent, je vais fermer ma porte à la muse, ou plutôt, au démon qui m'inspire des vers¹².

Il semble que le motif de l'abandon de la poésie habite déjà les quelques poèmes parus précédemment. De fait, le traducteur de 29 ans reprend dans ses échanges épistolaires, notamment ceux avec Casgrain, le ton du poème « À mes amis » paru pour la première fois en 1864 dans *Le Foyer canadien*, une sorte d'adieu à la poésie :

Amis, avec un doux sourire, Vous dites: « Crains notre courroux, Si déjà tu suspends ta lyre; Garde-la, mais chante pour nous ».

Non, non, qu'elle reste muette Je briserais ce luth sacré. Si j'ai dit que j'étais poète, Muse, tu m'avais enivré¹³!

Suzanne Prince conclut son analyse de ce poème de la manière suivante: «La connaissance de l'auteur, de son œuvre font mieux comprendre le poème qui ouvre le recueil. Le sonnet *Poète fol*, écrit environ trente ans plus tard, continue l'aveu qu'Alfred Garneau fait dans

Alfred Garneau à Henri Raymond Casgrain, 15 novembre 1865. Archives du Séminaire de Québec
 Musée de la Civilisation du Québec, fonds Henri Raymond Casgrain (P14, O-449 / 02.24).
 L'auteur souligne.

Alfred Garneau à Henri Raymond Casgrain, 28 novembre 1865, Archives du Séminaire de Québec

 Musée de la Civilisation du Québec, fonds Henri Raymond Casgrain (P14, O-449 / 02.25).
 L'auteur souligne.

^{13.} Alfred Garneau, «À mes amis», *Poésies*, Hector Garneau éditeur, Montréal, Librairie Beauchemin, 1906, p. 4.

le poème À mes amis, à savoir que la poésie est une "pente naturelle^{14"} ». Cette interprétation est corroborée par Hector Garneau, le fils d'Alfred: «La poésie était sa passion dominante et comme sa pente naturelle. Ses habitudes d'esprit, ses façons de sentir, les mots qui lui venaient instinctivement aux lèvres avaient nous ne savons quelles teintes, quels frissons, quels mirages de poésie. Lui-même disait: "Je pense en images^{15"} ». Néanmoins, toujours selon Prince, il ne fait nul doute que c'est la vie familiale et les obligations professionnelles qui empiètent sur la création littéraire¹⁶.

En effet, vers la fin des années 1860, à la recherche d'un travail, Garneau devient traducteur au Sénat, à Ottawa. Comme le soulignent Jean Delisle et Alain Otis, « [l] orsqu'Alfred Garneau y arrive en 1866 en compagnie du traducteur Antoine-Alphonse Boucher et du bibliothécaire Pamphile Le May, la nouvelle capitale lui semble la ville "la plus ennuyante du monde"; on y a "de la boue jusqu'aux oreilles", se plaintil¹¹³». Ces douaniers de la langue, pour reprendre l'expression de Delisle et Otis, – qui n'est pas sans évoquer l'idée de passages –, travaillent parfois jusqu'à 16 heures dans une journée, une situation que dénonce Garneau en 1868, dans une série de six articles publiés dans *La Minerve*. Garneau se prononce, d'abord anonymement, sur la « Question des employés du Sénat¹³». Un ami de Garneau lui confirme, le 23 mars 1868, ses talents pour la prose:

Je ne sais, si je me trompe; mais j'ai cru reconnaître votre plume. [...] Je dois vous le dire, vous êtes aussi heureux ici, que sur le champ de la poësie [sic]....

Dans un petit opuscule de ce genre, il était impossible de défendre plus habilement et plus logiquement la position des employés du Sénat et la lecture de votre œuvre suffira, j'en suis certain pour ramener dans les sentiers de la justice [...] les partisans de l'économie mal entendue [...]¹⁹.

Duchesneau reconnaît un talent manifeste à Garneau pour l'écriture en prose et l'analyse de la situation des traducteurs du Sénat. En avide lecteur (comme nous le verrons) et en fin commentateur, le

^{14.} Suzanne Prince, « Alfred Garneau. Édition critique de son œuvre poétique », [...], p. 452.

^{15.} Hector Garneau, «Avertissement», dans Alfred Garneau, Poésies, p. [iii].

^{16.} Suzanne Prince, « Alfred Garneau. Édition critique de son œuvre poétique », p. 38.

^{17.} Jean Delisle et Alain Otis, *Les douaniers des langues: grandeur et misère de la traduction à Ottawa* (1867-1967), Québec, Presses de l'Université Laval, 2016, p. 2.

^{18. [}Alfred Garneau], *La question des employés du Sénat. Articles de* «La Minerve», brochure, [s. l.], [s. é.], 1868, 9 p.

E. A. Duchesneau à Alfred Garneau, 23 mars 1868. Archives du Pôle culturel du Monastère des Ursulines de Québec, fonds Suzanne Prince dite Sainte-Sophie-Barat, (1 / G, 011, 106, vol. 54).

poète-traducteur ne tardera pas à se lancer dans des projets de toutes sortes. Malgré tout le travail au Sénat, Garneau répond assidûment à ses correspondants habituels et, entre deux sessions parlementaires, il s'intéresse aux manuscrits de Joseph Marmette, son beau-frère.

Le rôle du passeur : érudition et passion des archives

Premier lecteur du romancier, Garneau fournit d'amples commentaires sur le style, sur les expressions et, inévitablement, sur la part historique de ces romans qui dépeignent la Nouvelle-France:

Tout ce commencement de ton *Chevalier de Mornac* est troussé avec [...] autant de verve que de grâce et d'esprit, et remplit du désir d'en voir la suite. Tu es maître en l'art de mettre en œuvre des incidents réels, empruntés à nos réelles chroniques; cela prête à la fable même de ton roman un tel air de vérité, que l'on [pense] assister aux choses que tu décris; et que le lecteur ouvre tout grands les yeux et les oreilles²⁰...

Cette critique dans la sphère privée se veut surtout bienveillante. Néanmoins, les deux comparses en viennent à certains désaccords. Alors qu'en 1871, Marmette publie son *Intendant Bigot* en feuilleton dans *L'Opinion publique*, Garneau le commente en vue des livraisons prochaines:

J'ai lu ta première partie et l'ai trouvée également belle sous les deux points de vue de la vérité et de l'art.

Je te l'ai dit souvent déjà, tu fais preuve d'une puissance d'imagination à peu près sans exemple parmi nous, et qui frappe sans aucun doute ailleurs comme ici, jusqu'aux esprits sans culture mais naturellement éclairés²¹.

Un point le tracasse tout particulièrement : le personnage de Bigot, figure controversée de la Nouvelle-France :

J'en admire encore l'exactitude, partout parfaite, si ce n'est en un seul point. Tu tires infiniment bien parti de l'histoire et c'est un plaisir de te voir entremêler le réel et la fable avec un art aussi ingénieux. Rien de plus difficile cependant, et je ne dois pas te le reprocher bien vivement si, pour faire éclater des incidents avec plus de force, tu as peut-être, en un endroit, *dénaturé la vérité historique*²².

Alfred Garneau à Joseph Marmette, 17 juillet 1872. Division des archives de l'Université Laval, fonds Maurice Brodeur (P209 / 25 / 13 / 109).

^{21.} Alfred Garneau à Joseph Marmette, 18 juillet 1871. Division des archives de l'Université Laval, fonds Maurice Brodeur (P209 / 25 / 13 / 103).

^{22.} Alfred Garneau à Joseph Marmette, 18 juillet 1871 [...]. Nous soulignons.

Cet attachement à la vérité historique n'est évidemment pas étranger aux recherches que mène Garneau. Lui qui connaît bien les romans d'Alexandre Dumas et de Walter Scott, il sait comment le souffle de l'aventure et de l'épopée peut balayer la vraisemblance. Or, c'est une scène en particulier, celle du rapt d'une jeune fille en bordure du chemin par des sbires de Bigot, qui l'amène à questionner son ami sur la vérité dans le roman:

En égard à la fois aux conditions dans lesquelles tu le fais accomplir et aux mœurs nullement corrompues de nos braves ancêtres, il me parait assez invraisemblable. Quoi! presque en plein jour, dis-tu et en plein chemin?... Et au su de plusieurs personnes? [...] En France, pareille indignité odieuse a pu longtemps se commettre et s'est commise; mais mademoiselle de Rochebrune n'était pas en France. Maintenant je me demande quelle idée l'étranger lisant cette aventure se fera de nos anciennes mœurs²³...

Dans ce passage, Garneau s'interroge sur la vision des habitants de la Nouvelle-France à transmettre dans la fiction. La vraisemblance seraitelle de n'admettre aucun événement qui atteindrait aux bonnes mœurs? Même s'il défend la vérité historique, Garneau semble favoriser une vision idéalisée des « anciens Canadiens ». Heureusement, quelques jours plus tard, Garneau s'explique avec une lucidité rarement observée chez les critiques de l'époque:

Au rapt de violence, me voilà à réfléchir, le menton dans la main. Cet épisode était-il bien *dans toute la vraisemblance*, ou si tu veux, *dans toute la vérité historique*?... Hé! je t'ai dit, dans cette malencontreuse lettre que cette action, par elle-même, était ingénieusement trouvée pour faire éclater certaines autres péripéties avec plus de force. C'est aussi ce qu'ont pensé tous tes lecteurs, n'en doute pas. Qui, parmi eux ayant le roman à la main, y aura cherché la stricte vérité historique?... [...] Je n'ai pas – tant s'en faut, hélas! – cette connaissance intime du bon vieux temps que tu as acquise par ton étude et tes investigations spéciales. Je viens d'en causer avec M. [Antoine Gérin-]Lajoie. Je n'aurais jamais songé, a-t-il dit, à chercher dans ces pages autre chose que la simple vraisemblance ordinaire. Voilà le mot du sage. En effet, est-il possible qu'un roman soit partout *absolument historique*? – Cette question te fait sourire. À ton tour tu me demandes si l'histoire elle-même est d'une fidélité bien irréprochable? – Je te répondrai par ces propres paroles de Châteaubriand [*sic*]: «Les historiens mentent un peu plus que les poëtes² [*sic*]».

^{23.} Alfred Garneau à Joseph Marmette, 18 juillet 1871 [...].

Alfred Garneau à Joseph Marmette, 21 juillet [1871]. Division des archives de l'Université Laval, fonds Maurice Brodeur (P209 / 25 / 14 / 14). L'auteur souligne. Garneau cite François-René de Chateaubriand, Sur la littérature anglaise.

Mensonge romantique et vérité romanesque, pour reprendre le titre de l'ouvrage de René Girard. Garneau sait que le roman historique est vecteur de connaissance et qu'aux yeux du public de plus en plus large auquel est destiné le feuilleton, l'imagination « sans bornes » de Marmette peut paraître plus vraie que le récit historique. De la sorte, Alfred Garneau ne se contente pas de commenter le texte de son beau-frère: il ajoute même une référence littéraire (celle à François-René de Chateaubriand). Une analyse plus poussée des recherches historiques de Garneau, notamment en lien avec les conseils qu'il prodigue, permettrait certainement de dégager une pratique critique, d'une part, mais peut-être aussi une théorie littéraire, à l'instar de ce que propose Thierry Poyet dans son étude sur Flaubert lecteur²⁵. La démarche de connaissance historique qu'il entreprend et qui occupe le plus clair de ses temps libres aboutit, comme on le constate, sur une démarche épistémologique où la fiction et l'imagination produisent un effet de vérité plus grand que le discours historique. Agissant en passeur dans la sphère privée, Alfred Garneau assure à son beau-frère une première réception de son œuvre romanesque, tout en tenant compte des attentes diverses d'un public possiblement érudit et sensible aux questions morales.

Cette « fonction » au sein de l'institution littéraire rappelle la définition du passeur formulée par Tzvetan Todorov dans *Devoirs et délices*, un recueil d'entretiens avec Catherine Portevin:

Je me suis aperçu que j'avais mené une vie de passeur de plus d'une façon: après avoir traversé moi-même les frontières, j'essayais d'en faciliter le passage à d'autres. Frontières d'abord entre pays, langues, cultures; ensuite entre domaines d'étude et disciplines scientifiques dans le champ des sciences humaines. Mais frontières aussi entre le banal et l'essentiel, le quotidien et le sublime, la vie matérielle et la vie de l'esprit. Dans les débats, j'aspire au rôle de médiateur²⁶.

Le sens donné par Todorov au «passeur» s'applique à Alfred Garneau, qui dévoile dans ses lettres une manière de lire, de critiquer, voire de s'inscrire au cœur des «débats»: celle du médiateur. Lorsqu'il prend position, ce n'est pas avec le ton polémique de son ami Arthur Buies, c'est plutôt avec l'humilité et la modestie de l'érudit qui, toutefois, peine à obtenir une quelconque reconnaissance pour son travail.

^{25.} Thierry Poyet, *La* Gens *Flaubert: la fabrique de l'écrivain entre postures, amitiés et théories littéraires*, Paris, Classiques Garnier, coll. «Lettres modernes Minard», 2017, 618 p.

^{26.} Tzvetan Todorov, Devoirs et délices. Une vie de passeur: entretiens avec Catherine Portevin, Paris, Seuil, 2002, p. 382.

En guise d'exemple, nous savons combien la situation des écrivains du XIX^e siècle est précaire, notamment en ce qui a trait aux rétributions financières. Dans son cas, Garneau choisit bien souvent, par bibliophilie et sans doute par humilité, d'être rétribué en livres. Entre autres, il désire ardemment une copie du *Journal des Jésuites* et il le fait savoir à Joseph Marmette le 13 avril 1873:

Je te suis extrêmement obligé de ta démarche auprès de M. l'abbé Gauthier afin de me faire avoir l'exemplaire des Œuvres de Champlain et du Journal des Jésuites que feu l'abbé Laverdière, le regretté bibliophile, m'avait promis pour récompense de la mise au net du [manuscrit] Laterrière, dont j'allais me charger. Tu sais que ce travail m'a coûté bien du temps ; et je suis très aise d'apprendre que la famille Laterrière fait imprimer les Mémoires, sous ta surveillance²⁷.

Les Mémoires de Pierre de Sales Laterrière, dûment transcrits et annotés par Garneau, lui vaudront les plus grandes difficultés à être rémunéré, même en livres. Après s'être informé de l'état de sa requête auprès de Marmette, Garneau doit revenir à la charge, le 17 novembre 1873 (soit sept mois plus tard!), en faisant valoir l'engagement pris avec les abbés Casgrain et Laverdière:

Tu me permettras bien de te remercier [...] des démarches que tu fais pour me procurer le *Journal des Jésuites* avec les *Œuvres de Champlain*. J'ai retrouvé dans mes papiers une lettre de l'abbé Casgrain, laquelle porte promesse au nom de M. Laverdière, de me donner ces deux ouvrages, en récompense de mon travail. Tu voudras bien dire à M. l'abbé Méthot que j'avais consenti à déchiffrer et copier le m[anu]s[crit] Laterrière à la *demande* de MM. Casgrain et Laverdière. Tu as eu le m[anu]s[crit] entre les mains, et tu sais ce que *copier* veut dire ici. J'ai travaillé à cette copie *plus de trois mois d'arrache-pied*; ni M. Laverdière ni moi, nous n'avions cru tout d'abord qu'elle serait si longue et si difficile à exécuter²⁸.

Garneau en appelle à l'expérience et à la sympathie de son beaufrère. Le décodage et la retranscription de manuscrit relèvent d'un travail acharné et méthodique. L'édition d'un texte ancien s'avère une entreprise chronophage et mal rémunérée. Pourtant, le passeur persévère et ce serait, sans nul doute, la caractéristique première de son engagement. Dans la même lettre, il prend aussi le soin de spécifier ses attentes:

^{27.} Alfred Garneau à Joseph Marmette, 13 avril 1873. Division des Archives de l'Université Laval, fonds Maurice Brodeur (P209 / 25 / 13 / 113).

^{28.} Alfred Garneau à Joseph Marmette, 17 nov[embre] 1873. Division des archives de l'Université Laval, fonds Maurice Brodeur (P209 / 25 / 13 / 115). L'auteur souligne.

M. l'abbé Méthot, qui a le volume entre les mains et à qui tu as fait connaître la nature de mon travail, ne me trouvera pas sans doute trop exigeant si j'ose réclamer avec toute l'insistance d'un bibliophile la récompense entière qui m'a été promise. Tu remarqueras, cher Josephus, que la lettre me dit: vous aurez un exemplaire *relié*. N'oublie pas ce détail: je prie bien le relieur d'avoir grand soin, ébarbant les feuilles, de ménager les marges. C'est gâter un livre (je parle en bibliophile) que de trop rogner ces bordures blanches. Aux bons livres, il faut de belles marges²⁹!

On ne sait combien de temps après cette « aventure de la marge » Alfred Garneau mettra la main sur ce livre. Les collaborations autour des archives (collecte, retranscription, édition) confèrent à ces papiers une importance rarement égalée dans le domaine littéraire. Plusieurs écueils guettent ces projets, notamment les passages répétés de mains en mains augmentent les risques de détérioration et les possibles erreurs de transcription. Ainsi, il est facile d'imaginer le grand désarroi de Garneau qui y a consacré autant de mois sans être payé.

En revanche, le passeur tirera une grande satisfaction de ce travail, comme en témoigne sa propre pratique de notation. En effet, Alfred Garneau consacre un carnet de quelque 300 pages à une chronologie commentée du *Journal des Jésuites*³⁰. Moment important dans sa trajectoire intellectuelle, ce devoir de conservation, de consignation renvoie, entre autres, aux impératifs de son travail de réédition de l'*Histoire du Canada* de son père. Les carnets et les cahiers se multiplient, notamment des « Notes historiques sur la France », des lexiques et des recueils de citations pour expliquer des points de la grammaire française, etc.³¹. Encore une fois, sa trop grande humilité le retiendra sûrement de se lancer dans une entreprise d'édition pourtant fort utile. Même si les dédicaces de

^{29.} Alfred Garneau à Joseph Marmette, 17 nov[embre] 1873. L'auteur souligne.

Alfred Garneau, Notes historiques [: notes sur le Journal des Jésuites]. Archives du Pôle culture du Monastère des Ursulines de Québec, fonds Suzanne Prince dite Sainte-Sophie-Barat (1 / G, 011, 106, vol. 188).

^{31.} Alfred Garneau, Registre de définitions et notes historiques [186-]. Archives de la Ville de Montréal, fonds Alfred Garneau (BM 27, S1, P001); Cahier de notes historiques et biographiques [après 1864]. Archives de la Ville de Montréal, fonds Alfred Garneau (BM 27, S1, P002); [Cahiers de notes historiques en trois tomes], Archives du Pôle culture du Monastère des Ursulines de Québec, fonds Suzanne Prince dite Sainte-Sophie-Barat (1 / G, 011, 106, vol. 189).

poèmes³² ou les quelques rares portraits³³ rédigés par ses pairs peuvent témoigner de ce travail dans l'ombre, les seules traces tangibles qui en subsistent restent épistolaires ou de l'ordre du privé.

Conclusion

Le passeur n'est-il que médiateur entre ses contemporains? Ces quelques exemples d'échanges épistolaires montrent toute la portée du travail d'arrière-scène mené par l'un des écrivains canadiens-français les plus méconnus du XIX^e siècle. Quand Hector Garneau fait paraître les *Poésies* de son père en 1906, il mentionne l'éventuelle publication des lettres, un projet qui n'eut pas de suite.

En définitive, la lettre transmet des réflexions et des fragments de l'Histoire – grande ou petite. Ultimement, elle a une valeur testamentaire et littéraire « dans cette volonté obstinée ne pas faire littéraire » :

Ce que l'épistolier aurait donc à transmettre, ce sont ces traces mates et fugaces de soi-même, traces en souffrance, en attente d'un pisteur qui vienne les débusquer, en remonter le cours, en reconstruire le parcours sinueux... La correspondance est un testament inachevé. Comme tout écrit autobiographique, elle est – elle aussi – «un monument funéraire qu'on se dresse à soi-même³⁴».

Certes emportées par les préoccupations de son époque, les lettres de Garneau deviennent le legs d'une pensée, voire d'un discours critique sur le littéraire, qui se peaufine au fil des années, notamment dans les lectures des romans de Joseph Marmette. Dans l'un de ses cahiers, il cite une biographie d'Henri IV: «Comme ces statues qu'il faut faire plus grande que nature, afin que, vues d'en bas et de loin, elles paraissent de grandeur naturelle, certaines vérités ont besoin d'être forcées pour que le public s'en fasse une idée juste³⁵». Ici, aucune vérité n'a été forcée. Nul besoin de faire paraître Garneau plus grand que nature pour que le lecteur s'en fasse une idée. Il faut plutôt orienter les projecteurs vers l'arrière-scène, vers le lieu de l'archive, l'épistolaire, et par l'esprit, nous laisser «quitter les rivages souverains du savoir dominant qui sait

^{32.} Louis Fréchette, «À Alfred Garneau [1865]», dans Poésies choisies. Feuilles volantes. Oiseaux de neige, Montréal, Beauchemin, 1908, vol. 2, p. 307.

Édouard-Zotique Massicotte, «Alfred Garneau», Le Monde illustré, vol. 9, nº 468, 22 avril 1893, p. 601.

^{34.} Brigitte Diaz, L'épistolaire ou la pensée nomade [...], p. 107.

^{35.} Alfred Garneau, [Cahiers de notes historiques en trois tomes], [...].

expliquer après coup les archaïsmes des uns et les modernismes des autres³⁶». Dès lors, ses lettres ne sont plus seulement les traces fugaces de l'épistolier, mais bien le témoignage d'une époque et d'une vie littéraire qui s'écrit au quotidien, dans l'intimité de la sphère privée.

BIBLIOGRAPHIE

Fonds d'archives consultés

Fonds Suzanne Prince dite Sainte-Sophie-Barat, Archives du Pôle culturel du Monastère des Ursulines de Québec, 1 / G, 011, 106, 188, 189.

Fonds Henri Raymond Casgrain, Archives du Séminaire de Québec, Musée de la Civilisation du Québec, P14, O-449.

Fonds Maurice Brodeur, Division des archives de l'Université Laval, P209.

Fonds Alfred Garneau, Archives de la Ville de Montréal, BM 27.

Sources consultées

- BLAIS, Jacques, «L'épicier des poètes ou Louis Fréchette épistolier et la constitution d'une littérature», dans Jacques Blais, Hélène Marcotte, Roger Saumur, *Louis Fréchette épistolier*, Québec, Nuit blanche, coll. «Séminaires», 1992.
- DELISLE, Jean et Alain Otis, Les douaniers des langues: grandeur et misère de la traduction à Ottawa (1867-1967), Québec, Presses de l'Université Laval, 2016.
- DIAZ, Brigitte, L'épistolaire ou la pensée nomade: formes et fonctions de la correspondance dans quelques parcours d'écrivains au XIX^e siècle, Paris, Presses universitaires de France, 2002.
- FARGE, Arlette, Le goût de l'archive, Paris, Seuil, 1989.
- FRÉCHETTE, Louis, « À Alfred Garneau [1865] », dans *Poésies choisies. Feuilles volantes. Oiseaux de neige*, Montréal, Beauchemin, 1908, vol. 2.
- GARNEAU, Alfred, « À mes amis », *Poésies*, Hector Garneau éditeur, Montréal, Librairie Beauchemin, 1906.
- GARNEAU, Alfred, *La question des employés du Sénat. Articles de* «La Minerve», brochure, [s. l.], [s. é.], 1868, 9 p.
- GARNEAU, Alfred, Poésies, Hector Garneau éditeur, Montréal, Beauchemin, 1906.
- GARNEAU, Hector, « Avertissement », dans Alfred Garneau, *Poésies*, p. [iii].
- GUSDORF, Georges, Lignes de vie 2. Auto-bio-graphie, Paris, Odile Jacob, 1991.
- KAUFMANN, Vincent, L'équivoque épistolaire, Paris, Éditions de Minuit, 1990.

^{36.} Arlette Farge, Le goût de l'archive, Paris, Seuil, 1989, p. 136.

- LEFEBVRE, Isabelle, «Henri Raymond Casgrain et Alfred Garneau: une histoire littéraire qui s'écrit "à la vie, à la mort" », Henri Raymond Casgrain épistolier: réseau et littérature au xix^e siècle, sous la direction de Manon Brunet, Vincent Dubost, Isabelle Lefebvre, Marie-Élaine Savard, Québec, Nota bene, coll. «Séminaires », 1995.
- LIVERNOIS, Jonathan, «Le pouvoir démiurgique d'un critique. Arthur Buies, personnage de Claude-Henri Grignon», *@nalyses*, vol. 6, nº 1, 2011.
- MARCOTTE, Hélène, «La poésie intime au Québec (1764-1900)», thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1996.
- MASSICOTTE, Édouard-Zotique « Alfred Garneau », Le Monde illustré, vol. 9, nº 468, 22 avril 1893.
- PRINCE, Suzanne, « Alfred Garneau. Édition critique de son œuvre poétique », thèse de doctorat, Ottawa, Université d'Ottawa, 1974, f. 159e.
- ROY, Camille, Essais sur la littérature canadienne, Québec, Librairie Garneau, 1907.
- TODOROV, Tzvetan, Devoirs et délices. Une vie de passeur: entretiens avec Catherine Portevin, Paris, Seuil, 2002, p. 382.

Après la littérature. L'amitié épistolaire entre Jovette Bernier et Alice Lemieux

ADRIEN RANNAUD Université de Toronto

Que reste-t-il de fenaison dans le court bilan de ma vie? [...] Qui viendra me parler de Dieu? Qui viendra me fermer les yeux, pour soleiller mon agonie? Que restera-t-il de ma vie? L'Amitié et la Poésie. ALICE LEMIEUX-LÉVESQUE¹

e Québec des «années folles» serait le théâtre d'un spectacle singulier aux dires du poète Alfred DesRochers dans une lettre adressée à Louis Dantin le 3 mai 1929:

Il y a quarante ou soixante ans, sauf de rares exceptions, le premier Lozeau et Nelligan, que nous, les hommes, nous efforçons de faire des vers à l'eau de rose pour les jeunes filles, tant que nous les avons dégoûtées et qu'elles vont nous montrer qu'il est essentiel d'être humain, tout court. Pour avoir craint de laisser voir nos muscles, nous allons être forcés de voir de la lingerie! Le quatuor des jeunes filles – Jovette, Simone, Alice et Éva – prennent la forteresse d'assaut et je crains qu'il soit trop tard, pour tenter une contre-offensive. Nous n'avons pas de public masculin – ou si peu – et nous ne pouvons concurrencer les femmes sur le domaine de la psychologie subtile. Alors, le terrain reste libre à tous les «mon cœur », les «fleurs » et le «vague à l'âme ». Pour ma part, ça m'amuse plus que ça ne me peine².

^{1.} Alice Lemieux-Lévesque, Fleur de givre, Sainte-Foy, éditions La Liberté, 1979.

Alfred DesRochers à Louis Dantin, 3 mai 1929, dans Louis Dantin et Alfred DesRochers, La correspondance entre Louis Dantin et Alfred DesRochers. Une émulation littéraire (1928-1939), édition établie par Pierre Hébert, Patricia Godbout, Richard Giguère et avec la collaboration de Stéphanie Bernier, Montréal, Fides et BAnQ, 2014, p. 95-96.

DesRochers saisit bien le phénomène inédit qui se produit dans la vie littéraire canadienne-française de l'époque, puisque les membres de ce « quatuor » poussent en effet un cran plus loin les modes de création et de légitimation au féminin. Jovette-Alice Bernier (1900-1981), Alice Lemieux (1905-1983), Éva Senécal (1905-1988) et Simone Routier (1901-1987) publient plusieurs volumes, obtiennent un accueil souvent chaleureux et récoltent quelques prix qui leur permettent, pour les plus aventureuses, de goûter un peu de la vie parisienne3. Toutefois, bien qu'elles semblent former « une unité et une continuité, [...] un tout rarement dissocié⁴» dans l'histoire littéraire, les femmes poètes de l'entredeux-guerres poursuivent, à l'issue de la décennie 1930, des trajectoires éclatées et discontinues. Tandis que Jovette Bernier réussit sa reconversion dans les médias, et que Simone Routier amorce une carrière dans la diplomatie, Alice Lemieux se consacre à la vie culturelle de Nashua, en Nouvelle-Angleterre. Éva Senécal, quant à elle, intègre la fonction publique à Ottawa.

Cette dispersion du « quatuor des jeunes filles », qui coïncide avec l'arrêt momentané ou définitif de leur carrière littéraire, n'entame toutefois pas la perpétuation d'un lien social entre les membres du groupe,
principalement grâce à la correspondance. Ainsi, dans une lettre adressée
à Alice Lemieux, le 11 février 1966, Jovette Bernier écrit: « Je t'embrasse
comme je t'aime car ton amitié est une des choses essentielles de ma
vie⁵ ». À l'image de cette déclaration, la correspondance est investie
comme un espace de l'amitié et du partage. Bien qu'elles soient relativement en marge du bouillonnement culturel de la Révolution tranquille,
les écrivaines commentent entre elles les parutions récentes, décrivent
leurs projets et alimentent mutuellement le souvenir de ce que Jovette
Bernier nomme les « belles années de la Révélation poétique⁶ ».

^{3.} Ce sera le cas de Bernier, Lemieux et Routier. Voir: Marie-Claude Brosseau, Trois écrivaines de l'entre-deux-guerres: Alice Lemieux, Éva Senécal et Simone Routier, Québec, Nota bene, 1998; Adrien Rannaud, De l'amour et de l'audace. Femmes et roman au Québec dans les années 1930, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Nouvelles études québécoises», 2018.

Émilie Théorêt, «La poésie des femmes au Québec (1903-1968). Formes et sociologie de la discontinuité», thèse de doctorat, Université Laval, Études littéraires, 2013, f. 217.

^{5.} Jovette Bernier à Alice Lemieux, 11 février 1966. BAnQ Québec, fonds Alice Lemieux-Lévesque (P 227, 160-01-600/5008). Désormais, les références aux lettres de Bernier à Lemieux, toutes issues du même fonds d'archives, seront indiquées par la date d'écriture de la lettre, et placées entre parenthèses dans le texte.

Jovette Bernier à Alfred DesRochers, 16 février 1961. BAnQ Sherbrooke, fonds Alfred DesRochers (P 6, 179-11-001/1).

Profitant du renouvellement des perspectives entourant l'étude des formes et discours épistolaires au Québec et l'histoire culturelle des femmes au xxe siècle, je souhaite justement me pencher sur cet échange entre Jovette Bernier et Alice Lemieux7. Échange, disons-le, constitué de silences et de questions sans réponse, puisque nous ne disposons que d'une cinquantaine de lettres rédigées par Jovette Bernier. Les lettres de Lemieux, elles, demeurent introuvables. La teneur de cette correspondance trouée offre toutefois la chance de reconstituer l'évolution d'une relation amicale privilégiée entre deux actrices de la vie littéraire et culturelle du Québec, depuis les années 1920 jusqu'aux derniers sursauts d'écriture au tournant des années 1980. À cette fin, la question du vieillissement littéraire, qui a la commodité de faire intervenir et s'entremêler les notions de trajectoire, de posture et d'ethos, me permettra de retracer la fluctuation des rapports sociaux entre les deux femmes dans les années 1960 et 19708. Je montrerai ainsi comment la lettre constitue un espace/lieu d'écriture qui alterne entre dimension récapitulative, observation d'un monde tantôt inconnu, tantôt en décalage, et mise en scène d'un âge littéraire.

Afin de mieux saisir les particularités d'un tel échange, il convient de rappeler le parcours de ces deux écrivaines qui accompagnent le xxe siècle. Jovette Bernier, d'abord, connaît une carrière protéiforme depuis le tournant des années 1930. Elle est tour à tour poète, romancière, journaliste, scénariste pour la radio, puis pour la télévision, « fondatrice » d'une revue féminine (Le mois de Jovette) et, enfin, chroniqueuse du cœur pour Châtelaine. Pensée en termes bourdieusiens, la trajectoire de Bernier, fondée d'abord sur les genres dits consacrés, amorce par la suite un virage vers le circuit de grande consommation, révélant au passage la redéfinition des valeurs symboliques qu'entraîne l'essor des industries culturelles, et la consolidation d'une culture médiatique au féminin dans laquelle «Jovette», comme le public l'appelle affectueusement, joue un rôle majeur. De son côté, Alice Lemieux quitte le Québec au milieu des années 1930 pour aller s'établir en Nouvelle-Angleterre avec son mari, l'écrivain Rosaire Dion-Lévesque. L'activité poétique est suspendue au profit d'un investissement remarquable au sein des associations culturelles et des organes de presse francophones de la région,

Le fonds Alice Lemieux-Lévesque compte également des lettres d'Éva Senécal et de Simone Routier, que j'ai volontairement laissées de côté pour les fins de cette analyse.

Élles-mêmes membres d'un réseau littéraire et artistique féminin important où l'on retrouve, pêlemêle, Gabrielle Roy, Germaine Guèvremont, Simone Bussières, Adrienne Choquette, Medjé Vézina et Louise Gadbois.

notamment dans le *Bulletin de la fédération féminine franco-américaine* où Lemieux écrit fréquemment pour défendre la survivance française en Amérique du Nord et la foi religieuse.

La Révolution tranquille est une période charnière pour ces deux anciennes «Individualistes de 1925°», puisqu'elle marque, pour les deux femmes, une remise à l'écriture plus spécifiquement littéraire. En 1962, soit près de trente ans après son dernier recueil (*Poèmes*, 1929), Alice Lemieux – qui a quitté son époux et est revenue vivre à Québec entretemps – livre au public un volume de poésie au titre éloquent, *Silences*. Elle renouvellera l'expérience à plusieurs reprises¹0, et ce, jusqu'en 1979, date de publication de son dernier recueil, *Fleurs de givre*. Jovette Bernier, quant à elle, prépare un second roman, *Non monsieur*, qui paraît en 1969 et remporte le prix du Cercle du livre de France. Retour aux racines poétiques pour l'une, achèvement d'une œuvre romanesque de la révolte féminine commencée avec *La chair décevante* (1931) pour l'autre: l'écriture de Lemieux et de Bernier trahit dans ces années un même sursaut devant le temps qui leur reste, et dont la correspondance amicale permet assurément de prendre la mesure.

D'emblée, quelques lettres permettent de mieux situer l'amitié entre les deux écrivaines en amont de la Révolution tranquille, plus précisément au temps du «quatuor des jeunes filles». Lemieux et Bernier se rencontrent au milieu des années 1920, dans le cadre des soirées organisées par la Société des poètes canadiens-français. Lemieux y fait ses débuts, quand Bernier apparaît déjà comme une figure montante: elle vient de publier son deuxième recueil, Comme l'oiseau, et agit à titre de responsable de la page féminine du quotidien La Tribune, à Sherbrooke. L'amitié entre les deux femmes s'inscrit sous la double logique du don et de l'entraide. En 1926 et 1927, les lettres témoignent d'un échange de livres : « Je raffolle [sic] de Rosemonde Gérard. Ses derniers poèmes m'ont fait pleurer, je vous l'avoue. Je vous dois un bien grand merci pour cette gracieuseté de me l'avoir fait lire » (février 1927). Souhaitant ardemment le succès de son interlocutrice, Bernier publie dans La Tribune quelques poèmes de Lemieux, comme les lettres de 1926 nous l'apprennent: «Je vous veux tous les succès. Je publie une de vos pièces cette semaine, celle que vous m'avez dédiée: "Faire des vers". C'est très joli, ça » (25 novembre

^{9.} Alfred DesRochers, «Les "individualistes" de 1925 », Le Devoir, 24 novembre 1951, p. 9.

^{10.} Par ordre de parution: L'arbre du jour (1964), Jardin d'octobre (1972), Le repas du soir (1974) et Vers la joie (1976).

1926, je souligne)¹¹. C'est également par le biais de Jovette Bernier qu'Alice Lemieux entre en contact avec Louis Francoeur, chroniqueur littéraire à *La Patrie*, qui profite d'un bref échange épistolaire pour dispenser quelques conseils à la débutante¹². La complicité entre les deux poètes n'est donc aucunement circonscrite aux soirées littéraires et aux lettres qui prolongent les événements mondains: elle va servir les stratégies de collaboration, de promotion et de diffusion de la littérature féminine de l'époque. Notons que les deux femmes se retrouvent durant quelques semaines à Paris, en France, au sein de la pension de madame Martin sise au 26, rue Vavin. Ainsi la relation perdure-t-elle, favorisant l'émergence d'une solidarité nécessaire dans ce « Paris aux faces diverses, ce Paris multiplié¹³ » qu'évoquera Bernier, un an plus tard, dans *La chair décevante*.

Entre 1930 et 1964, on ne compte qu'une lettre de Jovette Bernier dans le fonds Alice-Lemieux-Lévesque. Ce silence peut tout aussi bien être le résultat d'un délitement de la relation entre les deux femmes, que ce qu'on pourrait appeler un «effet d'archive» constitutif à un fonds probablement incomplet. Cela dit, la reprise des échanges épistolaires dans les années 1960 accentue l'idée que quelque chose se trame dans la décennie; et qu'un investissement épistolaire, doublé d'une tentative de conservation des lettres chez Lemieux, marque un bouleversement tant personnel que relationnel chez les deux écrivaines. La question du vieil-lissement, sans être l'unique clé de lecture de cette correspondance, permet néanmoins de considérer les modes de socialisation de Jovette Bernier et Alice Lemieux, à travers l'ethos élaboré au fil des lettres et la vision du monde qu'il dénote.

Dans son essai intitulé *Pour une sociopoétique du vieillissement litté-raire*¹⁴, Marie-Odile André fait appel aux travaux en sociopoétique d'Alain Viala et de Jérôme Meizoz¹⁵ pour démontrer l'existence d'un «âge littéraire» chez les écrivains. Élaboré en termes de durée, d'évolution et

^{11.} Poème effectivement publié le 27 novembre 1926.

^{12.} Louis Francoeur à Alice Lemieux, 28 septembre et 2 novembre 1927. BAnQ Québec, fonds Alice Lemieux-Lévesque (P 227, 160-01-600/5008).

^{13.} Jovette-Alice Bernier, *La chair décevante*, Montréal, éditions Albert Lévesque, coll. «Les romans de la jeune génération», 1931, p. 79.

Marie-Odile André, Pour une sociopoétique du vieillissement littéraire. Figures du vieil escargot, Paris, Honoré Champion, 2015.

^{15.} Alain Viala, «Éléments de sociopoétique », Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio, sous la direction de Georges Molinié et Alain Viala, Paris, Presses universitaires de France, 1993, p. 137-220; Jérôme Meizoz, Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur, Genève, Slatkine érudition, 2007.

de reconnaissance de l'activité d'écriture, cet âge littéraire serait à l'œuvre dans les textes, et particulièrement dans les représentations romanesques de la vieillesse : « Nombreux en effet sont les écrivains avancés en âge [...] qui réfléchissent de façon circonstanciée et approfondie à cette question¹⁶». Pour la chercheuse, ces derniers s'interrogent par le fait même « sur la cohérence d'ensemble de leur production littéraire, sur ce que peut être une œuvre qu'ils se représentent comme la dernière et sur ce que "finir" peut vouloir dire en matière d'écriture¹⁷». L'âge littéraire propulse un discours autoréflexif, celui d'une carrière qui revient sur ellemême. De cette volte-face émergerait, selon André, un certain nombre de frictions et de motifs actualisés par l'infusion d'une posture de l'auteur vieillissant dans la fiction: le processus de reconnaissance d'un écrivain vu par lui-même *a posteriori*; le décalage entre l'avant-garde des premières années et le pôle consacré dans lequel le sujet évolue en fin de carrière; les enjeux d'une écriture qui emprunte davantage à la gratuité qu'à la nécessité. Cette question du «vieillir» renvoie en fait à une idée principale: celle de la retraite littéraire, d'une limite d'âge qui s'imposerait avec force à l'écrivain – limite davantage rhétorique et stimulante que contraignante, car elle favoriserait l'émergence d'un nouveau discours, à teneur autobiographique.

L'autobiographique, c'est justement ce qui marque les textes poétiques ou romanesques publiés par Lemieux et Bernier dans les années 1960¹8. Aussi l'analyse du vieillir littéraire s'appliquerait-elle bien à des objets comme *Non monsieur* ou *Jardin d'octobre*. C'est toutefois à la racine de ces œuvres qu'il semble pertinent d'évaluer la « fin en littérature » chez les deux écrivaines, soit le discours épistolaire. En effet, bien qu'elle ne soit pas abordée dans l'étude de Marie-Odile André, la lettre constitue véritablement un creuset des relations sociales, certes, mais aussi un laboratoire de la posture du vieil écrivain – ici, en l'occurrence, de la *vieille écrivaine* – qui va se répercuter dans l'espace public. J'envisagerai cette posture selon trois modalités d'expression étroitement imbriquées les unes dans les autres, et qui marquent la culmination de ce thème rhétorique de « la fin » : le rapport au temps et au passé, l'isolement du sujet épistolier et la question de la littérature.

^{16.} Marie-Odile André, Pour une sociopoétique du vieillissement littéraire, p. 11.

Ibid.

^{18.} On peut rappeler que l'aspect autobiographique marquait également les œuvres de Bernier de la décennie 1930. Voir Adrien Rannaud, *De l'amour et de l'audace, op. cit.*

En 1926, au seuil d'une fortune littéraire espérée, Jovette Bernier conclut une de ses lettres ainsi: «[...] il y a tant de rose dans l'avenir, il y a tant d'envol, il y a tant d'espace, de mirages, de clartés, de promesses. Dans l'avenir, chère, ce qu'il y a de choses!» (25 novembre 1926). Cet emportement est toutefois contrebalancé par la peur de vieillir qui, déjà, ponctue la correspondance avec Lemieux : «Le temps va trop vite pour moi, je suis de celles qui s'attardent aux belles choses, bien trop, et qui perdent jour par jour, de multiples occasions passagères de plaisir. Pourquoi le temps ne dure-t-il pas plus à la jeunesse?» (vers 1926). En 1966, la lettre ne cache plus le silence sur lequel elle se construit: « Je n'ai rien de nouveau à t'apprendre[,] il ne m'arrive rien, mais nous ressasserons nos vieilles histoires » (11 décembre 1966). Les signatures de cette époque trahissent une amplification de l'affection de Bernier pour Lemieux: «ton amie de tous les temps » (11 décembre 1966), «ton amie depuis quelques siècles déjà» (10 février 1967). Ce changement de perspective traduit l'évolution d'un rapport intime autrefois basé sur les espoirs du futur, et qui trouve à présent son ancrage dans le souvenir des jours anciens. De façon plus large, la question du temps perdu revient fréquemment dans la correspondance dès 1964, et ce, jusqu'à la dernière lettre. Prompte à la nostalgie, Jovette Bernier invite souvent sa correspondante à venir la rejoindre chez elle, à Longueuil, ou à Saint-Fabien-sur-Mer où l'épistolière passe chaque été. Il s'agit de renouer avec l'amie qu'elle ne voit plus, mais plus fortement, avec une époque synonyme de plaisir collectif: «Je t'attends et t'embrasse. Si tu vois Medjé [Vézina] et Adrienne [Choquette], dis-leur bien que je pense à elles et que je revois souvent en souvenir notre petite vie sociale d'alors avec tout ce que cela signifiait de plaisir » (28 novembre 1967). La nostalgie des «joies perdues » (4 janvier 1965) est un leitmotiv qui, chez Bernier, façonne un ethos de vieille femme. L'épistolière n'hésite pas à souligner fréquemment la - mince différence d'âge entre elle et Alice Lemieux:

Toi qui a plus de santé et à qui il reste plus de jeunesse, fais un petit effort pour passer me voir au moins une semaine à Montréal. (23 septembre 1965)

Je souhaite toujours que tu viennes me voir car il est pour toi plus facile de voyager, tu as l'habitude et tu es plus jeune. (4 juin 1976)

Le bénéfice de l'âge sert ici de prétexte à une posture d'autorité qui irrigue le rapport de places dans la correspondance. De fait, deux représentations liées du temps colorent l'amitié épistolaire entre Bernier et Lemieux: d'une part, le temps collectif, celui d'une génération ayant connu les mêmes visages, les mêmes événements, le même mouvement

au sein de l'espace social, et à nouveau réunie par la vieillesse et le regret; et le temps individuel, plus particulier, mis au service des tentatives de distinction entre les membres d'un même groupe. Émerge de cette double représentation du temps la possibilité d'une communauté imaginaire de la vieillesse qui vient articuler l'amitié entre Lemieux et Bernier autour d'effets de reconnaissance et d'exceptionnalisation.

En droite ligne avec le déploiement de la nostalgie, la dépendance physique et l'isolement qui l'accompagne participent à la structuration de cet *ethos* de vieille femme, notamment en plaçant l'expérience du corps au centre du récit épistolaire. En effet, dans les années 1960 et 1970, la mobilité de Bernier diminue progressivement. Le cadre spatial des lettres suit cette évolution qui confine *crescendo* l'écrivaine à son domicile. Ainsi, lorsqu'Alice Lemieux part à l'hiver 1976 en Floride, Bernier se confie: «C'est quand même long toute une saison ou des mois *en place*, parquée. L'âge nous amène à ça, et il faut s'y confronter». (4 février 1976, l'autrice souligne). Cette immobilité forcée ne pousse pas seulement Bernier à se plaindre, puisqu'elle est également le moteur d'une réflexion plus profonde autour de la résignation:

Accepter ce qu'on ne peut changer, en somme. S'en remettre à ce qu'on appelle Destinée, Fatalité, Providence. Je crois que rien n'arrive sans qu'il y ait une raison profonde que nos yeux physiques ne peuvent pas voir. Du moins pas tout de suite. (16 janvier 1976)

Il y a un âge et des périodes dans cet âge où l'on ne sait vraiment plus comment se retourner. Alors on fait des plans, on les essaie, quitte à recommencer d'une autre façon. (20 avril 1977)

La déchéance du corps accroît le nombre des restrictions, de même qu'elle modifie le rapport qu'entretient le sujet avec lui-même. Dans une des dernières lettres à Alice Lemieux, l'épistolière raconte un geste à la fois quotidien et attristant:

Chaque jour je me dis « je ne sortirai pas » et je sors pour bouger. Franchement je me trouvais moins ennuyeuse à 30 ans! Dans mon miroir, je me regarde de biais parce que je ne reconnais pas cette vieille dame que je n'aime pas et qui ne m'encourage pas. La jeunesse ça devrait revenir de temps en temps mais elle est toujours donnée aux jeunes! (5 novembre 1978)

Ce qui percole dans la correspondance, c'est manifestement la solitude de Bernier, solitude renforcée par les décès qui, un à un, fauche le réseau littéraire ou la famille. Survenus respectivement en 1965, 1973 et 1981, les décès de Jean Despréz, Adrienne Choquette et Medjé Vézina affectent les deux écrivaines, tout comme ils leur rappellent la déréliction

de cette «petite vie sociale» qu'évoquait Bernier. Outre les membres du cercle amical, la dissolution de la famille proche de Bernier accentue un peu plus le sentiment de profonde solitude de cette dernière. En 1964, en réponse à des souhaits d'anniversaire, et quelques mois après le décès de sa mère, l'épistolière écrit:

La belle surprise! ma chère Alice, que ta pensée généreuse pour souligner mon anniversaire. D'autant plus sensible qu'avec le temps le cercle des amies se rétrécit et que tu es l'une des rares à te souvenir. Un souvenir est toujours un don de Dieu et c'est avec l'âge qu'on en comprend et saisit plutôt toute la chaleur. (6 décembre 1964)

L'amitié épistolaire et le partage des sentiments sur la vieillesse et la mort des amies n'évacuent pas un discours tourné vers l'extérieur, précisément à une époque d'effervescence culturelle où les deux femmes tentent de se repositionner dans la sphère littéraire. Outre son retour à la poésie, Alice Lemieux essaie de faire revivre la Société des poètes canadiens-français. Participation aux salons du livre, rédaction d'une revue trimestrielle de poésie, animation des rencontres de la Société avec Reine Malouin, collaboration avec le tout nouveau ministère des Affaires culturelles: depuis son retour au Québec en 1964, Lemieux est sur tous les fronts. Elle ne se situe toutefois pas à l'avant-plan de la nouvelle scène littéraire, celle de Réjean Ducharme, de Marie-Claire Blais et d'Hubert Aquin ou, en poésie, de Gaston Miron et de Gérald Godin. Son rôle reste circonscrit à la région de la Capitale nationale et à une arrière-garde qui cherche à pérenniser son patrimoine plutôt qu'à faire des coups d'éclat. Quant à Bernier, bien qu'elle officie à Châtelaine dans le très populaire «courrier du cœur», elle fait désormais partie d'un pôle médiatico-littéraire plus établi sur le plan économique, et surtout conservateur¹⁹. Dans une saisie très générale du contexte de la Révolution tranquille, puis des années 1970 marquées par la contreculture, le féminisme et le nationalisme, les trajectoires de Lemieux et de Bernier trahissent des mouvements et des stratégies d'une autre époque, qui n'adhèrent que partiellement au renouvellement des valeurs et des codes de l'espace littéraire canadien-français devenu entretemps québécois. La perspective particulière de l'âge littéraire invite justement à considérer l'ancrage de ces deux poètes dans cette nouvelle modernité québécoise, alors même qu'elles représentaient, quelque trente ans

Voir Marie-José des Rivières, Châtelaine et la littérature (1960-1975), Montréal, Hexagone, 1992, p. 133-145.

auparavant, les figures montantes d'une rupture esthétique inédite marquée, entre autres, par le néoromantisme et l'individualisme dans la littérature.

En ce sens, la correspondance est un thermomètre des sensibilités face à ce nouvel élan d'innovation formelle et discursive. Évoquant ce «Québec qui grouille énormément », Bernier sent qu'un nouvel ordre du monde fait son intrusion jusque dans son salon: « Il y a une forte production de la jeunesse, et la jeunesse est combative» (23 septembre 1965). Cela ne l'empêche pas de lire les auteurs des années 1960 et d'en apprécier la nouveauté. À ce titre, la lettre du 28 novembre 1967 retient l'attention, puisque l'épistolière s'y livre à un véritable inventaire critique de ses dernières lectures. On y trouve un auteur étranger: « Prévenue que j'étais contre Henry Miller je lis Plexus. Ce n'est plus le même sauf quelques incongruités mais sûrement un cerveau universel et une sensibilité qui étonne. Il vaut le coup de la lecture (en passant des pages) ». (28 novembre 1967) Mais c'est particulièrement la jeune garde québécoise qui retient l'attention de Bernier. Après avoir jugé le «style net, sans plus» de Claire Martin, qui vient tout juste de publier les deux tomes de son autobiographie Dans un gant de fer, l'épistolière se confie sur un jeune auteur qu'elle semble apprécier: «l'échevèlement de Roger [sic] Ducharme me plaît beaucoup à cause de cette personnalité, excessive parfois, mais existante». Réjean Ducharme a en effet publié en 1967 Le nez qui voque, roman qui confirme auprès du lectorat français et québécois un succès précédemment obtenu avec L'avalée des avalés. Chroniqueuse réputée pour le conservatisme ambigu de ses positions morales dans *Châtelaine*, Bernier n'en demeure donc pas moins enthousiaste à l'égard de la jeune littérature, bien que celle-ci se situe bien loin de ses conceptions romanesques. Il y a là une posture ambivalente, où le sujet est à la fois réfractaire à la nouvelle modernité québécoise - la tiédeur de l'écrivaine face aux œuvres de Claire Martin le montre bien - et enclin au renouvellement esthétique.

Cet intérêt de Bernier pour l'actualité littéraire dénote aussi des préoccupations plus personnelles, au moment où l'écrivaine est plongée dans le manuscrit de son deuxième roman:

[...] Je ne sais toujours pas encore à qui je vais soumettre mon bouquin. Il me vient des idées de l'envoyer à Gallimard quitte à le voir revenir tout penaud. Je ne sais pas. Tu en penses quoi toi? As-tu lu *Salut Galarneau* de Godbout? De quoi ça a l'air? Il a mérité l'attention de Gallimard. (28 novembre 1967)

Dans cet extrait, on remarque combien le secteur éditorial français demeure au cœur des stratégies de publication de nombreux écrivains québécois durant la décennie 1960. Ce seront finalement les éditions du Cercle du livre de France, de Pierre Tisseyre, qui feront paraître *Non monsieur* en 1969. Le roman est d'emblée associé à la littérature autobiographique par la critique, ce qu'une lecture de la correspondance adressée à Alice Lemieux vient confirmer. Qualifié de «roman-mémoire» (11 décembre 1966), *Non monsieur* n'est, selon Bernier qu'un ensemble d'«élucubrations» (28 novembre 1967) – une mise à distance du texte qui évoque la logique du «écrire pour rien» que Marie-Odile André détaille ainsi à partir des romans de Colette:

Textes sur rien et textes pour rien [...] Articulant tout à la fois le motif du rien, celui du jeu et celui du désordre, ils mettent en œuvre et explicitent une poétique qui revendique et actualise une posture qui est celle de la liberté suprême de l'écrivain, celle de son bon vouloir à travers laquelle s'affirme ce luxe de vieillir [...]²⁰

En outre, il est frappant de constater combien l'*ethos* de la vieille femme présentée dans les lettres à Alice Lemieux répond et s'oppose en même temps à la posture de la jeune femme mise en scène dans le roman. Dans *Non monsieur*, Bernier raconte sa jeunesse et son premier métier, celui d'institutrice²¹. Dès lors, si la correspondance évoque à plus d'un titre la fin de la littérature, *Non monsieur*, pour sa part, ferme la boucle en envisageant les dehors de l'écriture chez le sujet autobiographique. Parce que «l'après-littérature» occasionne un retour sur les prémices d'une trajectoire sociale et leur intégration à la matière fictionnelle, la lettre ouvre bien un nouvel espace d'interprétation de toute l'œuvre antérieure.

En somme, l'amitié entre Jovette Bernier et Alice Lemieux, qui n'en est ni une de l'épanchement sentimental excessif dans lequel on a historiquement contraint les femmes, ni une de lutte et de solidarité féministes, nous amène à renouveler notre connaissance du « quatuor des jeunes filles ». Si on s'est penché sur les débuts en littérature, sur le phénomène d'accès à la carrière littéraire – d'entrée dans le champ, pour parler comme Pierre Bourdieu –, fixant ainsi l'image de la jeunesse sur la fonctionauteur, à l'inverse, la possibilité d'une « fin de la littérature » demeure peu analysée au Québec. Dans le cas présent, les « jeunes filles » de DesRochers sont pourtant, dans les années 1960 et 1970, à la veille de prendre leur

^{20.} Marie-Odile André, Pour une sociopoétique du vieillissement littéraire, p. 113.

^{21.} Jovette Bernier, Non monsieur, Montréal, Cercle du livre de France, 1969.

retraite, ce qui a des répercussions sur le discours qu'elles entretiennent entre elles et sur leurs œuvres, comme l'ont montrées les lettres de Bernier. Fil ténu entre celles qui se considèrent, année après année, comme des survivantes, la correspondance est investie comme un espace mémoriel et amical qui vient ralentir le rétrécissement de l'horizon des deux écrivaines. Au sortir d'une opération des yeux, et accablée par son incapacité à se déplacer, Jovette Bernier écrit dans sa dernière lettre à Alice Lemieux, le 10 avril 1981 : «Je pense à toi toujours. Il me reste les souvenirs ». L'écriture de l'absence parvient, un instant, à briser le mur du silence construit autour d'une femme sur le point de disparaître du monde. Portée par un dernier souffle, la lettre plonge l'amitié dans un «toujours» qui a valeur de promesse, celle d'une vie après la littérature.

BIBLIOGRAPHIE

Fonds d'archives consultés

Fonds Alice Lemieux-Lévesque, BAnQ Québec, P 227. Fonds Alfred DesRochers, BAnQ Sherbrooke, P 6.

Sources consultées

ANDRÉ, Marie-Odile, *Pour une sociopoétique du vieillissement littéraire. Figures du vieil escargot*, Paris, Honoré Champion, 2015.

BERNIER, Jovette-Alice, *La chair décevante*, Montréal, éditions Albert Lévesque, coll. «Les romans de la jeune génération», 1931.

BERNIER, Jovette, Non monsieur, Montréal, Cercle du livre de France, 1969.

BROSSEAU, Marie-Claude, *Trois écrivaines de l'entre-deux-guerres: Alice Lemieux, Éva Senécal et Simone Routier*, Québec, Nota bene, 1998.

DANTIN, Louis et Alfred DESROCHERS, La correspondance entre Louis Dantin et Alfred DesRochers. Une émulation littéraire (1928-1939), édition établie par Pierre Hébert, Patricia Godbout, Richard Giguère et avec la collaboration de Stéphanie Bernier, Montréal, Fides et BAnQ, 2014.

DESROCHERS, Alfred, «Les "individualistes" de 1925», *Le Devoir*, 24 novembre 1951, p. 9.

LEMIEUX-LÉVESQUE, Alice, Fleur de givre, Sainte-Foy, éditions La Liberté, 1979.

MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine érudition, 2007.

- RANNAUD, Adrien, *De l'amour et de l'audace. Femmes et roman au Québec dans les années 1930*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Nouvelles études québécoises», 2018.
- RIVIÈRES, Marie-José des, Châtelaine et la littérature (1960-1975), Montréal, Hexagone.
- THÉORÊT, Émilie, «La poésie des femmes au Québec (1903-1968). Formes et sociologie de la discontinuité», thèse de doctorat (études littéraires), Université Laval, 2013.
- VIALA, Alain, «Éléments de sociopoétique », Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio, sous la direction de Georges Molinié et Alain Viala, Paris, Presses universitaires de France, 1993, p. 137-220.

« Car les écrivains passent leur vie à se chercher » : étude de la correspondance Harry Bernard-Simone Routier¹

NATHANAËL PONO CRILCQ-Université du Québec à Montréal

a correspondance, par son aspect dialogique, est un espace où un épistolier se raconte à un autre. Bernard Beugnot s'est intéressé à ✓ cette particularité de la lettre et voit en elle «une relation à chaque fois vécue comme unique à l'intérieur d'une médiation textuelle qui fait tout le problème de l'invention²». En effet, cette médiation du texte pour raconter le réel implique que le lecteur se retrouve en présence «d'un hiatus ou d'une faille entre le biographique et le texte» où l'épistolier décide quoi révéler; dès lors, à la mise à mal du mythe de la spontanéité s'ajoute celui de la sincérité. Si le texte épistolaire n'est pas entièrement vrai, c'est qu'il contient une part d'invention qui se décline de deux manières: «l'invention de l'expression et l'invention de soi³». L'invention de l'expression est une évidence, la lettre étant un lieu de mise en forme du texte, mais la question de l'invention de soi paraît moins manifeste. Pourtant, la manière de se raconter, ainsi que le choix des mots pour le faire impliquent un amalgame entre l'écrivain qui se met en scène et la personne qu'il est vraiment; il s'agit là «d'une fusion ou d'une confusion, d'une oscillation d'un registre à l'autre» rendue possible «par la médiation

^{1.} Cet article est une reprise remaniée du troisième chapitre du mémoire de maîtrise de l'auteur, «La lettre comme atelier. Le dialogue aux sources de l'invention épistolaire», dans lequel il reprend et approfondit certains aspects de l'analyse de la correspondance entre Harry Bernard et Simone Routier. Voir Nathanaël Pono, «Explorer l'atelier épistolaire: étude de correspondances d'écrivains», mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2015, 115 f.

Bernard Beugnot, «De l'invention épistolaire: à la manière de soi», Zeit schrizt für Granzoïsche sprache und Literature, Heft, n° 18, 1990, p. 28.

^{3.} *Ibid.*, p. 32.

épistolaire et l'invention de son expression». Ainsi, l'épistolier « greffe l'imaginaire sur le vécu, "expansion du songe dans la vie réelle"⁴»; Beugnot parle alors de « personnage épistolaire ». Tout comme dans les autres genres autobiographiques, il est important que le lecteur saisisse cette distance entre celui qui écrit et la façon dont il se décrit: « La lettre est bien en effet une mise en scène du moi », soit « l'élaboration d'une persona imaginaire », mais aussi « la réserve, la pudeur ou la distance qui masquent la personne⁵ ».

Plus récemment, d'autres chercheurs se sont intéressés à la « présentation de soi » dans le discours. C'est le cas de Ruth Amossy, qui consacre un ouvrage à l'ethos, cette « image de soi que construit l'orateur désireux d'agir par sa parole⁶ ». Pour elle, « la présentation de soi » est un « élément constitutif de tout échange », où « le locuteur construit une image de soi dans chaque prise de parole, qu'elle relève ou non d'un art de persuader⁷ ». Amossy s'attarde aussi à la dynamique de l'échange où « le "qui je suis pour toi" et surtout "qui je veux être pour toi" sont renégociés⁸ » en fonction des attentes et des circonstances, laissant ainsi une place non négligeable à l'invention dans la présentation de soi.

Simone Routier et Harry Bernard : écrivains et personnages épistolaires

Plusieurs des enjeux de l'invention épistolaire sont manifestes dans la courte, mais intense correspondance entre les écrivains Simone Routier et Harry Bernard (septembre 1928 – mars 1929). Lorsqu'ils amorcent cette relation, les deux écrivains ne se sont jamais rencontrés. Pourtant «se développe entre ces deux êtres un intense échange épistolaire⁹», comme le remarquent les éditeurs de ces lettres, Guy Gaudreau et Micheline Tremblay. Ainsi, en l'espace de deux mois, de septembre à

^{4.} *Ibid.*, p. 36. Beugnot emprunte cette expression à Nerval qui l'utilise dans *Aurélia*, ce récit où la frontière entre le rêve et le réel est laissée volontairement floue par l'écrivain.

^{5.} Ibid., p. 38.

^{6.} Ruth Amossy, La présentation de soi. Ethos et identité verbale, Paris, Presses universitaires de France, coll. «L'interrogation philosophique », 2010, 235 p. Ruth Amossy analyse l'ethos discursif aussi bien à l'oral que dans le discours écrit, notamment dans la correspondance.

^{7.} Ibid., p. 36.

^{8.} Ibid., p. 105.

Harry Bernard et Simone Routier, Je voudrais bien être un homme. Correspondance littéraire entre Simone Routier et Harry Bernard, édition critique par Guy Gaudreau et Micheline Tremblay, Ottawa, Les Éditions David, coll. «Voix retrouvées», 2011, 200 p. Cette édition servira de texte de référence.

novembre 1928, 44 de leurs 46 lettres ont été envoyées¹⁰: 16 de la main d'Harry Bernard, 28 de celle de sa correspondante¹¹. Simone Routier est alors une jeune femme célibataire de 27 ans, fille d'un riche bijoutier de Québec, qui désire ardemment faire sa place dans le champ littéraire canadien-français. Lorsqu'ils s'écrivent pour la première fois, elle a déjà remporté un concours d'essai critique littéraire organisé par La Patrie et se prépare à la publication de L'immortel adolescent, un recueil de poèmes pour lequel elle remportera le prix David en 1929¹². Harry Bernard est quant à lui un écrivain plus établi. Après être passé par le journal Le Droit¹³, il devient dès 1923 le rédacteur en chef du Courrier de Saint-Hyacinthe. C'est d'ailleurs à ce dernier que Simone Routier écrit à la veille de la sortie de son recueil, lui qui est un de ces «écrivains mariés et bien en vue dont elle doit, par tous les moyens, obtenir des appuis¹⁴». Si leurs premiers échanges sont professionnels, il s'y développe, assez rapidement, une complicité teintée de séduction que les deux épistoliers nieront. La haute fréquence de leurs échanges suscite d'ailleurs la méfiance de Louella Tobin¹⁵, l'épouse d'Harry Bernard, qui fera une crise de jalousie si violente qu'elle entraînera la fin abrupte de cette correspondance.

L'image de soi est souvent construite en fonction de son destinataire. En effet, cette relation qui se construit entre l'invention et la réalité est le moteur des échanges dont la dynamique varie aussi en fonction du temps et des circonstances. À la lecture de leurs lettres, un premier constat s'impose: Simone Routier et Harry Bernard sont deux épistoliers fort différents. Écrivaine qui se construit une «identité, qu'elle veut originale et légère », Routier « se soucie peu des normes: pas d'adresse, pas de date¹⁶ ». Son correspondant est au contraire quelqu'un de très ordonné,

^{10.} Quelques-unes de leurs lettres manquent à l'appel; en effet, dans certaines de leurs réponses, on décèle l'existence de lettres fantômes, ces lettres disparues dont on retrouve la trace dans celles qui leur succèdent. Selon Guy Gaudreau et Micheline Tremblay, «malgré la courte durée de leurs échanges, il manque au moins une lettre et peut-être plus ». (p. 13)

^{11.} Au temps fort de leur correspondance, plusieurs lettres pouvaient être échangées lors d'une même journée. C'est notamment le cas lorsque, le 24 octobre 1928, Harry Bernard envoie une lettre, après quoi Simone Routier lui en fera parvenir trois.

^{12.} Simone Routier, L'immortel adolescent, Québec, Le Soleil, 1928, 190 p.

En 1919, Bernard est embauché au Droit, à Ottawa, comme journaliste. Il y restera un peu plus de trois années.

^{14.} Guy Gaudreau et Micheline Tremblay dans Harry Bernard et Simone Routier, *Je voudrais bien être un homme* [...], p. 11.

^{15.} Guy Gaudreau et Micheline Tremblay, «Harry Bernard (1898-1979): Érudit et homme de lettres», Mens. Revue d'histoire intellectuelle de l'Amérique française, vol. 2, n° 1, automne 2001, p. 41. Les époux se sépareront d'ailleurs en mai 1940.

^{16.} Guy Gaudreau et Micheline Tremblay dans Harry Bernard et Simone Routier, *Je voudrais bien être un homme* [...], p. 12.

« toutes ses lettres sont datées, adressées, dactylographiées [...] et conservées puisqu'il s'en fait une copie carbone¹⁷». Le fait qu'ils ne se soient jamais rencontrés est propice à l'invention épistolaire puisque les deux correspondants doivent dresser le portrait d'eux-mêmes qui est le plus en mesure de servir leurs desseins: « pour mieux comprendre comment l'ethos se construit dans le discours », il faut « explorer la façon dont le "je" se présente à un "tu" », et cela « en fonction de ses attentes présumées¹⁸».

Le second constat que nous pouvons dresser est que, contrairement à Simone Routier, Harry Bernard ne se livre que très peu dans cet échange. Le travail autour de la « présentation de soi » est donc surtout visible dans l'écriture de la jeune femme qui dévoile un personnage épistolaire s'articulant autour de trois images, reflets des temps forts de cette correspondance : celle de l'écrivaine en quête de légitimité littéraire, celle de la femme qui entretient une amitié aux contours flous et, enfin, celle de l'écrivaine qui souhaite préserver son honneur à tout prix. Pour ces raisons, l'analyse que nous proposons porte sur l'articulation de ces trois images du personnage épistolaire de Simone Routier, mais aussi sur la réception qu'en fait Harry Bernard.

Une écrivaine en « quête de légitimité littéraire »

Une des «stratégies des écrivaines de l'entre-deux-guerres en quête de légitimité littéraire¹⁹ » consiste à rentrer en relation avec des écrivains plus chevronnés afin d'obtenir des conseils, mais surtout leur soutien. En effet, «pour assurer la bonne marche de l'interaction », il faut «se plier à certaines règles et accepter de jouer le rôle qui a été imparti²⁰ ». À la veille de la publication de *L'immortel adolescent*, Simone Routier a besoin de la visibilité et de l'appui que peut lui offrir Harry Bernard; c'est la prémisse de leur correspondance. Elle le contacte donc une première fois pour qu'il publie un de ses poèmes dans le *Courrier de Saint-Hyacinthe*. Bien que Bernard refuse, jugeant le poème trop sensuel pour le lectorat de sa revue²¹, il n'en est pas moins séduit par l'écriture de la jeune femme et

^{17.} Idem

^{18.} Ruth Amossy, La présentation de soi [...], p. 117.

Marie-Claude Brosseau, Trois écrivaines de l'entre-deux-guerres: Alice Lemieux, Éva Senécal et Simone Routier, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Études », 1998, p. 18.

^{20.} Ruth Amossy, La présentation de soi [...], p. 49.

^{21.} Il s'agit du poème «Ô ces longs colliers» qui sera publié dans L'Immortel adolescent et dont la première strophe est: «Ô ces longs colliers/ Ô les colliers, les lourds colliers d'ambre, d'opales/ – Chairs d'ivoire, de jais, de perles ou de bois – /Colliers qui chaque soir, maniés de vos doigts/

souhaite collaborer avec elle. Dans le souci de mieux la connaître, il lui demande alors «quelques mots de biographie²²». Ainsi, dans une lettre datant du 13 septembre 1928, Routier rédige, en guise de réponse, « une lettre de "présentation" en forme d'autoportrait²³ » où elle met en scène son *ethos* de jeune poète. La création épistolaire commence par «le choix d'un ton ou d'un registre qui engage une relation, fixe un sentiment²⁴». Cette lettre permet donc à la jeune écrivaine de « mettre en évidence une femme dont on connaissait déjà la détermination pour faire sa place dans la littérature au Canada²⁵». La première image qu'elle renvoie est donc celle d'une nouvelle écrivaine talentueuse et précoce qui, «en quelques mois», avait rédigé «l'embryon d'un recueil26». Elle désire également mettre de l'avant la reconnaissance dont elle jouit dans le milieu littéraire quand elle rapporte les propos de Paul Morin selon lequel ses textes «étaient parfaits», et ceux d'Édouard Montpetit, qui avait trouvé que sa poésie « avait une valeur tout à fait particulière²⁷ »; elle mentionne également l'obtention d'un prix à un concours d'essai littéraire décerné par le journal La Patrie.

Se présenter en tant qu'écrivaine, c'est aussi annoncer sa posture d'écriture: « J'ai désiré que ma poésie s'astreignît aux règles les plus sévères de la rime, de la césure, des hiatus et cela sans que la phrase en apparaisse cahotée, mais coule facilement comme une prose épurée et musicale²⁸ ». À la fin de cette lettre de présentation, Routier aspire à ce que son portrait porte fruit: « J'espère au moins vous avoir apporté avec tout cela ce que vous désiriez ».

Son *ethos* d'écrivaine se construit aussi autour de l'image de la poète encore un peu fragile. À titre d'exemple, quand elle se compare à Robert Choquette dans sa lettre du 20 septembre, elle se fait «l'effet d'une fleur de serre, des villes, un peu anémiée près de lui qui a la vigueur et la

Animent la beauté de vos chères mains pâles ». Le poème en entier se trouve dans Harry Bernard et Simone Routier, *Je voudrais bien être un homme* [...], p. 61.

^{22.} *Idem*. Il faut savoir qu'à ce moment-là, Bernard prépare un article d'envergure sur la poésie canadienne-française contemporaine. À la lecture de « Ô ces longs colliers », Bernard pense que la jeune femme serait un ajout intéressant à son étude; c'est dans ce cadre qu'il lui demande plus de précisions sur son œuvre, mais aussi sur sa personne.

Geneviève Haroche-Bouzinac, L'épistolaire, Paris, Hachette, coll. «Contours littéraires», 1995, p. 102.

^{24.} Bernard Beugnot, «De l'invention épistolaire [...] », 1990, p. 11.

Guy Gaudreau et Micheline Tremblay dans Harry Bernard et Simone Routier, Je voudrais bien être un homme [...], p. 10.

^{26.} Ibid., p. 66.

^{27.} Idem.

^{28.} Idem

solidité du chêne, dans sa pensée comme dans ses mots²⁹». À cela s'ajoutent toutes les corrections que lui demandent Montpetit ou Bernard, ce dernier lui reprochant les multiples négligences dans son écriture, tout en affirmant qu'il s'agit de « défauts légers » qu'elle aurait pu « facilement corriger avec de la bonne volonté, de la patience et aussi de l'humilité³⁰». Face à toutes ces exigences qui, à ses yeux, brident sa liberté d'écrire, Routier s'interroge : « Comment rester soi-même avec tout cela ? ³¹ » Dans une lettre du 2 octobre, Bernard répond :

Il va falloir, à l'avenir, vous débarrasser des influences pour exprimer mieux votre «moi» original. Mais je vous avoue que ce sera difficile. Entre nous, ce sera probablement tout le travail de votre vie, si vous persistez à écrire. Car les écrivains passent leur vie à se chercher³².

Bernard a compris que ce «moi original» est celui que l'écrivain invente par le biais de l'écriture et qui, autant par son style que par sa voix, se doit d'être singulier: «l'épistolier, avant d'être un écrivain ou un artiste, est un artisan de soi» qui construit «l'être qui n'est pas encore³³».

Assez tôt dans cette correspondance, le désir d'un rapprochement plus personnel apparaît. Il est initié par Bernard qui, écrit, dès le 21 septembre (soit une dizaine de jours après le début des échanges): « Je regrette que vous soyez si loin », car « toutes ces choses, je pourrais vous les dire mieux, et vous les faire bien mieux comprendre si je pouvais, votre texte en main, le déchiqueter en votre présence³⁴ ». Dans sa réponse du 1^{er} octobre, Routier abonde elle aussi dans ce sens, puisque, taquine, elle conclut en ces mots: « je vous envoie aussi quelques poèmes qui devront effleurer votre pudeur puisque "Les Colliers" l'on fait ». Cette étape correspond au dépassement des « seuils de l'intimité³6 », les deux écrivains délaissant « la lourdeur du cérémonial », car même si le vouvoiement demeure de mise, le ton devient plus familier. Par ce glissement initié par Bernard dans la correspondance, l'invention de soi devient de plus en plus manifeste au fur et à mesure que se dessinent les contours d'une amitié épistolaire aux frontières ambiguës.

^{29.} Ibid., p. 74.

^{30.} Harry Bernard et Simone Routier, Je voudrais bien être un homme [...], p. 87.

^{51.} *101a.*, p. 81.

^{32.} Ibid., p. 87.

^{33.} Bernard Beugnot, «De l'invention épistolaire [...] », p. 38.

^{34.} Harry Bernard et Simone Routier, Je voudrais bien être un homme [...], p. 78.

^{35.} Il s'agit du poème que Bernard, qui le trouvait top sensuel, avait refusé de publier dans le *Courrier de Saint-Hyacinthe*.

^{36.} Marie-Claire Grassi, Lire l'épistolaire, Paris, Dunod, coll. «Lire », 1998, p. 45.

Portraits d'une épistolière et d'une amitié épistolaire ambiguë

Cette deuxième phase de la correspondance Routier-Bernard, qui couvre d'ailleurs la majeure partie des échanges, est « un espace de révélation 37 ». Dans la lettre du 4 octobre, qui s'ouvre sur «Cher illustre maître³⁸», Simone Routier dresse le portrait d'une femme qui affirme sa masculinité: «le plus bel hommage qu'on puisse me faire est de me "reconnaître" des qualités d'homme, je me targue - entre autres choses - d'avoir une âme de gentleman³⁹». L'épistolière est une femme résolue à faire sa place dans le milieu littéraire, dont la «persévérance n'a d'égales que son assurance et son audace »; une écrivaine « confiante, déterminée », qui « mène ses affaires d'une main ferme⁴⁰ » afin d'être la plus autonome possible. Dans le même ordre d'idée, Routier, dans sa lettre du 5 octobre, dresse un autoportrait visant à dénoncer les attentes de la société auxquelles elle refuse de se conformer, elle qui ne veut être ni religieuse, ni bonne ménagère et encore moins mère de famille. L'écrivaine qui se raconte conclut sa lettre ainsi: «Voilà en deux chapitres ma jeune vie. Voyez si je suis destinée (ostinée en canadien) à parler de moi⁴¹ ».

Si, dans la première phase de la correspondance, Routier mettait de l'avant sa posture d'écrivaine, elle accorde surtout de l'importance à son identité de femme dans la deuxième phase. L'épistolière reprend l'image de la Canadienne française traditionnelle pour mieux s'en détacher; elle se présente comme une femme honnête: « mon code c'est de vivre chaque jour de façon à ce que lorsque je m'adresse à Dieu le soir je puisse lui dire: aujourd'hui non je crois que je n'ai rien à me reprocher⁴² ». La poète affiche également une certaine liberté dans ses relations amoureuses, notamment lorsqu'elle mentionne à Bernard un Écossais qu'elle trouve

^{37.} Patricia Godbout, «L'écrivain dans ses lettres», *Archives littéraires et manuscrits d'écrivains. Politiques et usages du patrimoine*, sous la direction de Jacinthe Martel, Montréal, Éditions Nota bene, coll. «Convergences», 2008, p. 227.

^{38.} Harry Bernard et Simone Routier, *Je voudrais bien être un homme* [...], p. 89. Cette adresse, teintée d'ironie, témoigne de la connivence qui s'est déjà installée entre eux.

^{39.} Ibid., p. 90.

^{40.} Marie-Claire Brosseau, Trois écrivaines de l'entre-deux-guerres [...], p. 87. Routier cherche notamment à ne plus dépendre financièrement de ses parents. Pour y parvenir, elle vend ses propres dessins et aquarelles, et n'hésite pas à miser de grosses sommes à la bourse pour financer son voyage à Paris. Ceci est d'autant plus remarquable que ses parents voient d'un mauvais œil son désir d'autonomie et ses aspirations artistiques.

^{41.} Harry Bernard et Simone Routier, *Je voudrais bien être un homme* [...], p. 94. Cette liberté reste toutefois à nuancer, Routier parvenant difficilement à échapper aux conventions sociales propres à son milieu.

^{42.} Ibid., p. 97.

attrayant. Paradoxalement, la jeune femme semble rechercher l'approbation de son correspondant quand elle écrit: « Je ne sais pas ce que vous pensez de mes ergotages. Mais vous êtes un homme, et cela me met à l'aise. Je puis vous étaler ces choses sans risque *de heurter, d'ébranler* vos convictions » (elle souligne).

L'invention épistolaire se nourrit de la fusion entre le réel et la fiction la plupart du temps dissimulée, mais parfois ouvertement affirmée. Le démontre la lettre du 9 octobre, où Routier fait de Bernard et d'ellemême les personnages d'une fiction épistolaire:

Bonjour, vous allez bien Bernard, il y a longtemps que je vous ai vu, depuis notre avant-dernière métempsychose je crois, où vous rouliez vos pensées dans le tonneau et moi venant des Indes anglaises vous demander conseil. Vous vous souvenez? Pourquoi des Indes anglaises dites-vous? Est-ce que je sais moi on est où on est, ou on naît où on naît⁴³.

Routier et Bernard ne se sont jamais rencontrés, comme en fait foi l'utilisation du terme «métempsychose»; la jeune femme n'est jamais allée aux Indes non plus, puisqu'elle quittera le Québec pour la première fois en février 193044. Au-delà de l'aspect ludique (notamment par le jeu de mots «où on est, ou on naît où on naît »), cette mise en scène est une façon de se rappeler au bon souvenir de l'autre qu'elle n'a jamais rencontré, souligne-t-elle avec ironie. Cette lettre est aussi empreinte de théâtralité puisque Simone Routier écrit par la suite: «le rideau est levé, ici je ne souris plus et parle avec mon cœur», révélant par le fait même un paradoxe intéressant entre la levée du rideau, emblème par excellence de la théâtralisation, et cet aveu, « je parle avec mon cœur », gage de sincérité; Routier s'inscrit dans un entre-deux, elle qui désire tant en savoir plus de ce correspondant réfractaire à se livrer : « Mon Dieu que je suis ergoteuse. Pardonnez-moi c'est que je ne vous connais pas et me tiens toujours un peu sur la défensive ». La lettre se termine par « le rideau tombe », Routier rappelant ainsi que, malgré toutes ses révélations, la lettre demeure un espace propice à la scénographie⁴⁵.

^{43.} Ibid., p. 98.

Guy Gaudreau et Micheline Tremblay dans Harry Bernard et Simone Routier, Je voudrais bien être un homme [...], p. 33. Le 12 février 1930, Simone Routier quitte le Québec pour la France; elle y restera dix ans.

^{45.} Selon Ruth Amossy, une «scénographie» est «un cadre fourni» qui permet de «moduler son image» (p. 37-38).

Au-delà de l'amitié entre les deux écrivains pointe une certaine tendresse qui prend de plus en plus de place dans leurs échanges. Le 11 octobre, Routier écrit: «Si je ne venais d'apprendre que vous avez, chère épouse et enfant, je vous dirais que vous avez eu un instant d'envie pour ce bon Écossais d'âge mûr qui m'a plu. Mais je m'abstiens de tout badinage puisque je ne veux pas me faire mettre dehors de votre amitié... protectrice⁴⁶ ». Routier cherche à provoquer une réaction de Bernard en mentionnant à nouveau cet Écossais; les points de suspension, quant à eux, exprimant une idée laissée en suspens, témoignent d'une relation à la nature incertaine. L'écrivaine mentionne également une lettre qu'elle a détruite parce qu'elle n'aimait pas le portrait qu'elle y avait dressé: «la lettre déchirée vous aurait appris plus de moi; mais de croire que le mot névrosée aurait pu même seulement effleurer votre cerveau en pensant à moi, m'a paru insupportable⁴⁷ ». Pour compléter ce portrait, elle joint à sa lettre une photo d'elle-même, afin qu'à partir d'éléments du réel son correspondant puisse mieux l'imaginer.

Malgré toutes les révélations faites par Simone Routier, son correspondant ne se livre toujours pas. Quelque peu inquiète de sa réserve, elle «appréhende et retarde toujours la rencontre avec l'inconnu, le mystère encore voilé a un charme homme qu'on ne peut plus jamais ressaisir⁴⁸ ». Si « c'est le regard du lecteur qui fait que les épistoliers deviennent les personnages d'une fiction vraie⁴⁹», alors Bernard, en tant que lecteur privilégié, a pu se forger une image de Routier basée sur les portraits épistolaires de cette dernière. Possiblement agacé par la mention de l'Écossais, ou encore par celle d'un écrivain argentin, il dresse de sa correspondante un portrait peu élogieux. En effet, le 12 octobre, Bernard dépeint une femme immature et prétentieuse: «Je crois que vous vous édifiez des montagnes de souffrance, et des malheurs incommensurables avec de petits riens. Vous prenez aussi des attitudes de brise-tous-les préjugés, et je-me-moque-des-idées-reçues qui me semblent naïves⁵⁰ ». Néanmoins, le désir de rencontrer Routier reste vif: «Quand donc vous verrai-je pour discuter d'homme à homme, ces super-graves questions?»

^{46.} Harry Bernard et Simone Routier, Je voudrais bien être un homme [...], p. 102.

^{47.} *Ibid.*, p. 106.

^{48.} *Ibid.*, p. 109.

^{49.} Geneviève Haroche-Bouzinac, L'épistolaire, p. 6.

^{50.} Harry Bernard et Simone Routier, Je voudrais bien être un homme [...], p. 110.

Dans une lettre écrite le lendemain, Bernard se dit conscient de tenir en Routier un personnage au potentiel romanesque intéressant: «Si jamais j'écris de vous une biographie romancée, j'aurai de quoi illustrer l'entreprise⁵¹ ». En plus de ce constat, il nuance son portrait de Routier, la montre sous un meilleur jour. Bien que sa correspondante ait un « tempérament impulsif, subjugué par l'influence du moment», ainsi qu'une « sensibilité suraiguë, exaspérée parfois », elle sait surtout faire preuve d'une « délicatesse de sentiment, le tout dominé par une dose d'orgueil qui semble, à certains moments, formidable». Bernard admet être allé trop loin dans sa critique: «j'ai voulu être franc avec vous; je vois que j'ai réussi à être dur », et s'excuse: «J'aurais dû, sans doute, user d'une plus grande discrétion avec une jeune personne de sensibilité très vive⁵²». Lorsqu'il conclut « J'espère que cette lettre d'aujourd'hui me revaudra la confiance que vous étiez en train de me retirer53, Bernard se rend compte que quelque chose a été brisé dans leur relation. Bien que Simone Routier assure ne pas lui en tenir rigueur, elle ne se livrera plus comme avant. C'est cependant un autre épisode qui va provoquer un changement de ton radical et marquer l'entrée de cette correspondance dans sa troisième et ultime phase.

« Si vous comprenez, retournez les lettres, n'écrivez pas 54 »

À la sortie de L'Immortel adolescent, son premier recueil de poèmes, Simone Routier fait parvenir un exemplaire en courrier recommandé à Bernard. Cet envoi causera la première des deux crises de jalousie de Louella Tobin, l'épouse d'Harry Bernard⁵⁵, ce qui entraînera un revirement perceptible dans l'adresse des lettres, Simone Routier passant de «Harry Bernard» au «Monsieur Bernard» du début de leur correspondance. Les requêtes habituelles changent aussi du tout au tout, puisqu'après lui avoir maintes fois fait part de son désir de la voir, Bernard écrit, le 18 octobre: «Il est fort heureux, en tout cas, dans les circonstances, que je ne vous aie jamais rencontrée, jusqu'à date⁵⁶». Simone Routier, quant à elle, sera préoccupée désormais par des questions d'ordre littéraire. Par

^{51.} Ibid., p. 113.

^{52.} *Ibid.*, p. 115. 53. *Ibid.*, p. 116.

^{55.} Guy Gaudreau et Micheline Tremblay dans Harry Bernard et Simone Routier, Je voudrais bien être un homme [...], p. 11.

^{56.} Harry Bernard et Simone Routier, Je voudrais bien être un homme [...], p. 122.

exemple, quand Bernard dresse une liste de quelques corrections pour son recueil, elle lui répond: «Vous seriez un bon ami de me dire où ma césure a pu se permettre de faire défaut afin que je corrige pour la prochaine édition⁵⁷». Une fois la poussière quelque peu retombée, Bernard souhaite restaurer la relation épistolaire d'antan, ce que Simone Routier refuse. Dans sa lettre du 24 octobre, il fait alors part de ses regrets: «Mais il ne faut pas que je m'abandonne encore une fois aux badinages que vous ne semblez plus vouloir permettre⁵⁸». N'ayant plus accès aux confidences de sa correspondante, Bernard conclut sa lettre en employant la formule «le rideau tombe», reprenant ainsi l'expression utilisée par Routier dans la lettre du 9 octobre qui porte les traces d'une grande complicité, et dans laquelle l'écrivaine s'était particulièrement révélée⁵⁹.

Malgré cela, Simone Routier demeure ferme dans sa décision; pour elle, il est désormais important de renvoyer l'image d'une jeune femme qui n'a «rien de laid à [se] reprocher »⁶⁰, comme le veut son code de conduite. Le 24 octobre, elle dresse un nouveau portrait d'elle-même:

Je répondrais gaiement gentiment aux lettres sympathiques que l'on voulait bien m'adresser de toutes parts, mais cela parfois attirait d'autres réponses plus audacieuses – pas de vous Dieu merci – et qui voyez-vous sont si déconcertantes, pour ne pas dire décevantes. La note amoureuse s'y insinue et demandez-moi de quel droit. On me dit (car *on* me dit beaucoup de choses) qu'il est presque maintenant dans l'ordre des choses de croire nos femmes de lettres canadiennes plus accessibles que les autres. Quelle bêtise. On serait restée digne avec celui que l'on aimait pour tomber dans les bras du premier imbécile inconnu, c'est parfaitement idiot et j'entends bien ne pas laisser d'illusions à ce sujet et vous serez bien aimable de [m'y] aider⁶¹.

Même si Simone Routier semble absoudre Harry Bernard de toutes fautes, notamment quand elle emploie l'expression « pas de vous Dieu merci », il est difficile de croire que ce plaidoyer pour l'honneur ne lui est pas adressé. L'utilisation répétée, et même soulignée, du pronom indéfini « on », semble indiquer l'existence de plusieurs rumeurs à leur sujet; il est donc primordial pour Routier de les démentir avec véhémence, tout en

^{57.} Ibid., p. 127.

^{58.} *Ibid.*, p. 128.

^{59.} *Ibid.*, p. 97-99. Dans cette lettre dont nous avons analysé quelques extraits, Simone Routier reproche à Bernard d'avoir quelque peu délaissé le ton badin et amical qui caractérise leur correspondance. Pour sa part, elle n'hésite pas à taquiner son correspondant, notamment sur ses cheveux gris, mais surtout elle parle avec son cœur et lève le voile sur certains aspects de sa vie.

^{60.} Ibid., p. 97, lettre du 7 octobre 1928.

^{61.} Elle souligne. Ibid., p. 131.

montrant très clairement son refus de toute forme de séduction. Elle poursuit ainsi: « J'abhorre la coquetterie et je puis même manquer totalement de politesse pour ne pas tomber dedans⁶² », confirmant l'image d'une femme pour qui l'honneur compte plus que tout, même la bienséance. Dans cette lettre, Routier, visiblement remontée, adresse quelques récriminations à Bernard, surtout dans les dernières lignes; lorsqu'elle le compare à Louis Francoeur: « Il est à vos antipodes parce qu'il semble mieux consommer (je puis me tromper), libéré de tous lieux ou préjugés religieux⁶³ », elle lui reproche une certaine forme de rigidité. Bernard, qui déplore ce changement de ton radical, affirme à son tour que leur relation ne fut jamais plus qu'une amitié épistolaire; pourtant, les mots de leurs échanges passés, qui portent « la trace que la parole vivante laisse sur le papier, à la manière d'un électrocardiogramme⁶⁴ », ne nous conduisent pas au même constat.

La correspondance Bernard-Routier se poursuit malgré tout et, après la lettre du 26 octobre, une certaine connivence s'installe à nouveau, bien plus mesurée qu'auparavant. Quand Routier reprend l'adresse «Harry Bernard» et le taquine quelque peu, ce dernier lui répond: «J'aime à vous voir redevenir vous-même⁶⁵». Le 4 novembre, les deux épistoliers se rencontrent pour la première fois, dans le salon de Jean-Charles Harvey. Lorsqu'elle lui écrit le lendemain, Simone Routier loue la discrétion dont Bernard a fait preuve au sujet de leurs affaires⁶⁶. Elle l'informe aussi qu'elle sera à Montréal pour quelques jours et lui fait parvenir l'adresse où elle résidera; Bernard, quant à lui, a «bien pris note» de ces «indications et renseignements⁶⁷», et mentionne la possibilité d'autres rencontres. Ce qui s'est passé entre Harry Bernard et Simone Routier entre novembre 1928 et mars 1929 reste un mystère, notamment parce que nous n'avons accès à aucune lettre datant de cette période⁶⁸.

⁶² Idem

^{63.} Ibid., p. 132. Il s'agit de Louis Francoeur, un critique avec qui Simone Routier déjeune, afin que ce dernier fasse un compte rendu de L'immortel adolescent. Selon Gaudreau et Tremblay, il fait partie de ces nombreux hommes qui lui avaient promis une critique sans pour autant tenir parole.

^{64.} Patricia Godbout, «L'écrivain dans ses lettres », p. 228.

^{65.} Harry Bernard et Simone Routier, Je voudrais bien être un homme [...], p. 142.

^{66.} Ibid., p. 147. À ce sujet, elle lui écrit d'entrée de jeu : « Vous avez été d'une discrétion, d'une prudence de langage qui m'a fait dire : mais il est encore plus malin (malin signifie ici intelligent) que je ne le croyais »

^{67.} *Ibid.*, p. 149, lettre du 6 novembre 1928. Harry Bernard parle entre autres de la possibilité d'inviter Simone Routier chez lui, à Saint-Hyacinthe.

^{68.} Ce creux dans la correspondance suscite bien des questions quant aux raisons qui le justifient. À ce sujet, Gaudreau et Tremblay écrivent: «Est-ce que des lettres, qui expliqueraient les mois séparant l'avant-dernière lettre de la dernière, auraient été délibérément écartées? Nous l'ignorons. » (p. 13)

Toutefois, en mars 1929, Louella Tobin fera une seconde crise de jalousie qui conduira à la fin abrupte d'une correspondance d'au moins 44 lettres rédigées en 56 jours.

« Il s'est fait beaucoup de train pour rien69 »

Les 23 et 26 mars 1929, les épistoliers s'écrivent une dernière fois, Routier souhaitant récupérer les lettres de Bernard qu'elle lui avait fournies pour le disculper auprès de sa femme. Son honneur reste toutefois au cœur de ses préoccupations: «voyez à ce que les propos de votre femme ne salissent pas mon honneur sur un malentendu⁷⁰». Routier demande donc à Bernard de ne plus lui écrire, promet qu'elle ne lui écrira plus non plus, et conclut ainsi: «Merci des bontés que vous avez eues un jour pour moi». Bernard, dans sa dernière lettre, accepte de ne pas poursuivre une relation qui «a causé tant de malentendus⁷¹», mais avoue regretter «énormément [...] la tournure prise par les événements».

Cette correspondance prend donc fin sur un double malentendu. Tout d'abord, la crise de jalousie de Louella Tobin dont la réaction, considérant le contenu des échanges, paraît disproportionnée. En effet, les deux dernières lettres nous informent du scandale causé par cette correspondance: Simone Routier a reçu des blâmes «de toutes parts», notamment de sa mère qui a été mise au courant de cette affaire par l'épouse d'Harry Bernard⁷². On y apprend entre autres que plusieurs lettres ont été échangées par des tiers à ce sujet⁷³, et que les deux épistoliers ont promis à d'autres personnes qu'ils ne s'écriraient plus. Au-delà des crises de jalousie de Louella Tobin, c'est peut-être l'attente déçue de l'épistolière qui en cause l'arrêt. Alors qu'elle ne cessait de se livrer, Simone Routier a espéré en vain que Bernard fasse de même, se retrouvant alors comme l'unique personnage au sein de cette mise en scène épistolaire. Si Simone Routier a mis beaucoup d'efforts dans «l'élaboration d'une persona imaginaire», Bernard est resté dans «la réserve, la

C'est par ces mots qu'Harry Bernard conclut la correspondance avec Simone Routier, faisant référence au scandale auquel leurs échanges ont conduit. *Ibid.*, p. 151.

^{70.} Ibid., p. 150.

^{71.} Idem.

^{72.} Idem

^{73.} Désireux de prouver qu'il n'est pas responsable des rumeurs colportées sur Simone Routier à la suite de cette affaire, Bernard lui écrit dans sa dernière lettre: « Pour ce qui est de moi, je dois dire que je n'ai absolument rien à faire avec toutes les lettres et les événements des derniers mois. J'ai refusé, en toutes circonstances, de me mêler de quoi que ce soit. » *Ibid.*, p. 151.

pudeur» et «la distance⁷⁴». Cette attente non satisfaite a généré une certaine lassitude chez Routier, qui a cessé de se livrer, mais aussi des regrets chez Bernard qui ne pourra en découvrir davantage sur ce personnage fascinant et coloré.

BIBLIOGRAPHIE

Sources consultées

- AMOSSY, Ruth, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «L'interrogation philosophique», 2010.
- BEUGNOT, Bernard, « De l'invention épistolaire : à la manière de soi », Zeit schrizt für Granzoïsche sprache und Literature, Heft, n° 18, 1990, p. 27-38.
- BERNARD, Harry et Simone ROUTIER, Je voudrais bien être un homme. Correspondance littéraire entre Simone Routier et Harry Bernard, édition critique par Guy Gaudreau et Micheline Tremblay, Ottawa, Les Éditions David, coll. «Voix retrouvées», 2011.
- BROSSEAU, Marie-Claude, *Trois écrivaines de l'entre-deux-guerres: Alice Lemieux, Éva Senécal et Simone Routier*, Québec, Éditions Nota bene, coll. «Études», 1998.
- GAUDREAU, Guy et Micheline TREMBLAY, «Harry Bernard (1898-1979): érudit et homme de lettres», *Mens. Revue d'histoire intellectuelle de l'Amérique française*, vol. 2, n° 1, Automne 2001, p. 35-65.
- GODBOUT, Patricia, «L'écrivain dans ses lettres», *Archives littéraires et manuscrits d'écrivains. Politiques et usages du patrimoine*, sous la direction de Jacinthe Martel, Montréal, Éditions Nota bene, coll. «Convergences», 2008, p. 221-234.
- GRASSI, Marie-Claire, Lire l'épistolaire, Paris, Dunod, coll. «Lire », 1998.
- HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève, *L'épistolaire*, Paris, Hachette, coll. «Contours littéraires», 1995.
- PONO, Nathanaël, «Explorer l'atelier épistolaire: étude de correspondances d'écrivains», mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2015.

^{74.} Les caractéristiques du personnage épistolaire telles que décrites par Bernard Beugnot sont très marquées de part et d'autre dans cette correspondance.

Relectures de l'histoire littéraire par l'épistolaire

Œuvres littéraires de Célina Bardy : une œuvre charnière de l'histoire littéraire des femmes

Julie Roy Bibliothèque et Archives Canada

« Puisque c'est fait, je n'ai qu'à me résigner [...] et qu'à m'accommoder le mieux possible de ma nouvelle dignité afin de ne pas en paraître trop indigne »

Célina Bardy à J. A. Bélanger, Œuvres littéraires de Célina Bardy, p. 29.

urtout connue pour son rôle déterminant dans la réhabilitation de la mémoire de son père, Pierre-Martial Bardy, Célina Bardy a laissé quelques poésies, un riche corpus épistolaire composé de lettres à des amis portant sur divers sujets, ainsi que deux longues correspondances de voyage: l'une relatant un voyage en Europe réalisé à l'été 1900, qui la mènera jusqu'au Vatican, l'autre se déroulant de l'automne 1906 au printemps 1907 et faisant état d'un séjour de plusieurs mois au Maghreb. Ces écrits sont accessibles grâce à l'édition qui en a été faite en 1908 sous le titre Œuvres littéraires de Célina Bardy: poésies, lettres, récits de voyages en Europe et en Afrique¹. Édité à Québec à l'Imprimerie de La libre parole l'année suivant la parution d'un ouvrage portant sur la vie de son père (Le

Œuvres littéraires de Célina Bardy: poésies, lettres et récits de voyages en Europe et en Afrique, Québec, Imprimerie de la libre parole, 1908, 350 p. Les références à cet ouvrage se trouveront désormais dans le texte avec les initiales du titre, OLCB, suivies du numéro de page.

Docteur Bardy: sa vie, ses œuvres et sa mémoire² colligé par l'abbé François-Xavier Burque³), Œuvres littéraires de Célina Bardy demeure aujourd'hui un ouvrage relativement méconnu⁴.

Cet article entend moins analyser les textes qui composent cette compilation qu'étudier l'entreprise d'édition qu'est Œuvres littéraires de Célina Bardy, à une époque où encore peu de femmes ont réussi à se démarquer sur la scène littéraire. Il s'agira d'explorer le parcours de Célina Bardy et d'analyser la publication de cet ouvrage à la lumière des paramètres de cette forme particulière qu'est l'édition de correspondance, mais également en tant que cas de figure pour l'étude des enjeux entourant la légitimation des femmes dans la vie littéraire au tournant du xx° siècle.

Trajectoire de Célina Bardy

Outre les renseignements biographiques souvent lacunaires colligés dans Œuvres littéraires de Célina Bardy, il existe peu d'information permettant de connaître le parcours de Célina Bardy, même dans les ouvrages d'histoire littéraire récents qui la mentionnent⁵. Pierre-Georges Roy, le même qui signait, en 1907, une critique de l'ouvrage Le Docteur Bardy: sa vie, ses œuvres et sa mémoire dans le Bulletin du parler français au Canada⁶, consacrera quelques lignes à Célina Bardy dans la section «Références biographiques canadiennes» du Bulletin des recherches historiques de juillet 1943: «Fille du docteur Bardy, fondateur de la Société Saint-Jean-Baptiste de Québec, elle devint la femme de Pierre-Vincent Valin,

François-Xavier Burque, Le Docteur Bardy: sa vie, ses œuvres et sa mémoire, Québec, Presses de la libre parole, 1907, 354 p. Les futures références à cet ouvrage se trouveront dans le texte avec le début du titre, Le Dr B., suivi du numéro de page.

^{3.} Missionnaire au Madawaska, Burque (1851-1923) se retire à Québec en 1904. Il est l'auteur notamment de La Pluralité des mondes habités considérée au point de vue négatif, Montréal, Cadieux & Derome, 1898; des Élévations poétiques, Québec, Imprimerie de la libre parole, 1907 et du Chansonnier canadien-français: recueil de chansons populaires, chansons nouvelles et vieilles chansons restaurées, Québec, Imprimerie nationale, 1921.

^{4.} L'analyse la plus étoffée de la correspondance de voyage a été réalisée par Anne-Marie Carle, «Écrire hors de la maison du père. Les récits des voyageuses canadiennes-françaises, 1859-1940 », mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, Faculté des lettres et sciences humaines, 1999,152 p.

^{5. «[}A]ux côtés de femmes plus connues qui ont écrit des récits de voyage [...] apparaissent des écrivaines qu'il nous a été impossible de retracer dans aucun dictionnaire biographique ou littéraire québécois. C'est le cas de Célina Bardy.» Anne-Marie Carle, «Écrire hors de la maison du père. Les récits des voyageuses canadiennes-françaises, 1859-1940», p. 3.

^{6.} Pierre-Georges Roy, «Livres et revues (canadiana)», Bulletin du parler français au Canada, janvier 1907, vol. V, nº 5, p. 180.

constructeur de navires, qui fut député de Montmagny. Célina Bardy se livra à la poésie⁷ ». Il n'est nullement question de son œuvre épistolaire, qu'il connaissait par ailleurs et Célina Bardy apparaît ici comme une fille et une épouse, la littérature étant signalée comme un passe-temps. Malgré plusieurs questions restées encore sans réponse, nos recherches nous ont permis de vérifier plusieurs détails biographiques, en plus d'ajouter quelques lettres inédites au corpus. Ces lettres permettent de mieux saisir le parcours particulier et le réseau social dans lequel elle a évolué.

Marie-Virginie-Célina Bardy est la fille cadette du second mariage de Pierre-Martial Bardy, qui fut notamment médecin et inspecteur d'école, et de Marie-Solange Lefebvre, une femme d'une grande piété, dévouée à son mari et qui, à son décès, avait notamment laissé toute sa fortune pour l'érection d'une paroisse au nom de son mari⁸. Née à Québec le 9 octobre 1843, Célina Bardy fait ses classes chez les Ursulines de Québec au tournant des années 1860, en même temps que Félicité Angers. Sur le point d'épouser « un parti brillant des devenir l'une de nos célébrités nationales » (OLCB, p. 6), elle rompt son engagement au décès de son père, afin de rester auprès sa mère. Les deux femmes habitent le quartier St-Roch à Québec pendant une quinzaine d'années et se consacrent à des œuvres charitables et à l'étude.

C'est au début de la quarantaine, alors que sa mère est de plus en plus malade et cherche à trouver un bon parti pour sa fille, que Célina Bardy épouse, le 10 juin 1885, Pierre-Vincent Valin, considéré comme l'un des plus riches entrepreneurs au pays. Ce veuf sans enfant de 58 ans avait fait fortune dans l'industrie navale en plus d'être, au moment de son mariage, président de la Commission du Havre de Québec et député de Montmorency. On sait encore peu de choses de cette période de la vie de Célina Bardy, qui perdit sa mère peu après son mariage. Valin était un grand voyageur et un philanthrope bien connu à Québec et le couple passait ses étés à Château-Richer où il possédait une maison d'été¹⁰.

^{7.} Le bulletin de recherches historiques, vol. XLIX, nº 7, Lévis, juillet 1943, p. 200.

^{8.} La fortune de Mme Bardy, évaluée à 14 000\$ avait été léguée par testament aux curés de St-Vallier et de St-Michel afin qu'ils établissent une paroisse au nom de son mari. Le curé de St-Vallier a refusé le legs et retourné la somme à Mme Valin, sa fille, tandis que le curé de St-Vallier a demandé que cet argent soit consacré à la colonisation.

Plusieurs hypothèses ont été envisagées quant à l'identité du brillant parti, mais aucune n'a pu encore être vérifiée. Le mystère reste donc entier.

Les églises de Saint-Roch, Saint-Sauveur, Château-Richer et L'Ange-Gardien ont bénéficié de sa générosité. Eileen Reid Marcil, «Valin, Pierre-Vincent», Dictionnaire biographique du Canada, vol. 12, Université Laval/University of Toronto, 2003, www.biographi.ca/fr/bio/valin_pierre_ vincent_12F.html.

Devenue veuve en 1897, Célina Bardy, dans la mi-cinquantaine, vivait avec une dame de compagnie et quelques domestiques entre sa maison de la rue Saint-François, dans le quartier Saint-Roch, où elle tenait salon les mercredis, et sa résidence d'été, surnommée le Castel Beau-Pré. Elle est décédée au Sanatorium Mastaï¹¹ de Beauport, une institution tenue par les Sœurs de la Charité de Québec, le 25 juillet 1914, à l'âge de 71 ans¹².

Les prémices d'une vie consacrée aux lettres

La publication d'Œuvres littéraires de Célina Bardy en 1908 constitue l'apogée d'une série d'éléments qui vont façonner et légitimer Célina Bardy comme femme de lettres sur la scène publique. C'est dans Le Docteur Bardy: sa vie, ses œuvres et sa mémoire, paru l'année précédente et destiné à faire connaître la vie du Dr Bardy et son legs de bon patriote, que la posture de femme de lettres de Célina Bardy se dessine et est en quelque sorte réactivée par l'abbé Burque. La première partie, intitulée « Vie et œuvres du Docteur Pierre-Martial Bardy », fait état des réalisations du père (fondation de la Société Saint-Jean-Baptiste, érection du Monument de Braves, etc.) et présente quelques textes inédits, alors que la seconde partie, « La mémoire du Docteur Bardy sauvée de l'oubli par sa fille Célina », fait état du travail acharné de la fille pour faire connaître et perpétuer le nom de son père au début des années 1880:

C'est mademoiselle Célina qui est, au second plan, l'héroïne de cet ouvrage, non seulement par ses propres talents et œuvres littéraires, mais surtout parce qu'elle consacra sa plume et presque tous ses travaux à la revendication des droits qu'avait son père à la reconnaissance nationale du Canada, comme grand citoyen et grand bienfaiteur public, rendant ainsi sa propre histoire inséparable de celle du cher auteur de ses jours. (*Le Dr B.*, p. IV-V)

Cette seconde partie, que certains critiques de l'époque auraient souhaité voir réduite de moitié¹³, contient la transcription d'extraits de dizaines de lettres envoyées et reçues par Célina Bardy à diverses personnalités du monde littéraire, religieux et politique, de même que des textes rendant hommage à son père. Si ces pages célèbrent la ténacité, la piété

Succursale de l'hôpital Saint-Michel-Archange, on y soignait anonymement des personnalités religieuses et politiques, notamment dans le cas de dépendances, tout en offrant des séjours de repos.

^{12.} Mariée à près de 45 ans, Célina Bardy n'a pas eu d'enfants.

Ces « 150 pages de lettres et d'articles auraient pu être réduites de moitié ». Adjutor Rivard et Pierre-Georges Roy, « Livres et revues (canadiana) », Bulletin du parler français au Canada, janvier 1907, vol. V, nº 5, p. 180.

filiale et la justesse de la cause en donnant à lire les témoignages de soutien de personnages influents, elles sont aussi l'occasion de faire connaître les talents de la fille et ses «œuvres littéraires», constituées ici essentiellement de lettres, dont la première allait être l'élément déclencheur des événements qui allaient suivre.

C'est en effet après avoir pris connaissance du Manifeste de la Société Saint-Jean-Baptiste¹⁴ invitant les Canadiens français de tout le continent à la «Convention nationale» qui allait se tenir à Québec le 24 juin 1880 que Célina Bardy avait adressé à l'éditeur du Quebec Daily Evening Mercury, George T. Cary, une lettre en anglais dénonçant l'absence de référence à l'histoire des fondations de la Société Saint-Jean-Baptiste et du nom de son père comme premier président. Cary, qui avait accepté de publier la lettre de Célina Bardy sous le pseudonyme épicène « An Advocate of Justice », avait même eu la grâce de la publier en première page du Mercury du 21 janvier 1880¹⁵. En camouflant ainsi son identité, Célina Bardy s'épargnait une querelle personnelle avec le conseil d'administration de la Société à qui elle reprochait de vouloir accaparer les honneurs. Le 31 janvier, le Courrier du Canada publiait à son tour un article intitulé « Historique de la Société Saint-Jean Baptiste » signé « Un Canadien français», qui condamnait cet oubli et légitimait en quelque sorte l'intervention de Célina Bardy16.

Ce second article allait donner le coup d'envoi à une importante campagne épistolaire qui permettra à Célina Bardy de jouer en coulisse en adressant plusieurs lettres à des personnalités bien en vue du monde politique et littéraire¹⁷. Plus d'une cinquantaine d'extraits sont reproduits dans la seconde partie de l'ouvrage consacré à la réhabilitation de la mémoire de son père. L'épistolière confie les rôles et suggère le type d'intervention qu'elle attend de chacun des correspondants qui, pour la plupart, ont bien connu son père. À sa demande, Laurent-Olivier David rédige une biographie de Pierre-Martial Bardy qui paraît dans *L'Opinion*

^{14.} Manifeste de la Société Saint-Jean-Baptiste de Québec: projet d'une convention canadienne-française à Québec le 24 juin 1880, Pour le comité de régie [...], s.l., s.n., le 24 octobre 1879.

^{15.} Le 23 janvier 1880, elle écrit à Cary: «Dear Sir, – Allow me to tender you my most sincere thanks for the manner you kept your promise concerning the publication of my communication in behalf of my dear father. [Cher Monsieur, – Permettez-moi de vous offrir mes plus sincères remerciements pour la manière dont vous avez tenu votre promesse concernant la publication de ma communication en faveur de mon cher père.] » [Nous traduisons.]

^{16.} Le Courrier du Canada. Journal des Intérêts canadiens, 31 janvier 1880, 23^e année, nº 198, p. 1-2.

Notamment Pierre-Joseph-Olivier Chauveau, Antoine-Áimé Dorion, Joseph Marquis, Laurent-Olivier David, Stanislas Drapeau, Jean-Amable Bélanger, Benjamin Sulte et Thomas-Jean-Jacques Loranger.

publique le 13 mai 1880¹⁸, Pierre-Joseph-Olivier Chauveau prononce un discours lui rendant hommage lors du défilé du 24 juin, tandis que Benjamin Sulte prépare une biographie plus exhaustive pour *L'Album des familles*, et qui sera reprise dans son *Histoire des Canadiens français*¹⁹.

Dans la seconde partie de l'ouvrage consacré au père, l'abbé Burque insiste abondamment sur la piété filiale de Célina Bardy, mais il met également ses talents littéraires à l'avant-plan en sélectionnant certains témoignages. Le premier est celui de l'abbé Joseph Marquis, chapelain de l'Hôpital du Sacré-Cœur²⁰. Dès la parution de la lettre signée « An Advocate of Justice», Marquis, qui reconnaît immédiatement sa plume, lui écrit pour lui faire part de son regret que « pour l'édification de plusieurs, [son] intelligent travail n'ait pas été publié en français et signé de [son] vrai nom» (janvier 1880, Le Dr B., p. 215). Le 1er février, elle le remercie « de l'attention accordée à la manifestation extérieure de [s]on amour envers le meilleur et le plus noble des pères » (Le Dr B., p. 216-217). Mais Marquis insiste en citant cette fois Buffon: «Quelqu'un a dit avec beaucoup de vérité: "Le style c'est l'homme". Mais quand c'est une femme qui écrit, ne peut-on pas dire que le style c'est la femme? C'est la réflexion que je me faisais en lisant votre gracieuse lettre du 1er février courant». (3 février 1880, Le Dr B., p. 218). Marquis met de côté l'amour filial, qui permet de justifier tout ce branle-bas, pour porter son attention essentiellement sur les qualités intellectuelles de Célina Bardy.

Édition et mise en scène de la correspondance de Célina Bardy

Jusque-là connus d'un petit groupe de correspondants lettrés et d'amis privilégiés, les talents épistolaires et la vaste culture de Célina Bardy décrits dans l'ouvrage consacré au père sont bien la preuve de l'héritage intellectuel transmis de père en fille. Or, la biographie du Dr Bardy sert d'assise à l'édition d'Œuvres littéraires de Célina Bardy qui paraît l'année suivante et qui constitue, comme son titre long le rappelle, un « complément de l'ouvrage intitulé Le Docteur Pierre Martial Bardy, sa vie, ses œuvres et sa mémoire». La campagne épistolaire des années 1880,

 [«]M. le docteur P. M. Bardy, fondateur de la Société Saint-Jean-Baptiste de Québec», L'Opinion publique, 13 mai 1880, vol. 11, nº 20, p. 231. Accompagnée d'un texte de L.-O. David, p. 229-230.

La biographie paraît sous le pseudonyme Historiographe, «Pierre-Martial Bardy», L'Album des Familles, 1^{et} novembre 1882. Benjamin Sulte, Histoire des Canadiens français, 1608–1880 [...], Montréal, 1884, vol. 8, p. 130.

^{20.} Joseph Marquis deviendra notamment curé de L'Ange-Gardien et de Saint-Nicolas, sur la Rive-Sud de Québec, avant de se faire agent de colonisation.

habilement rappelée dans la préface signée « Un ami », tisse le fil d'Ariane reliant les deux ouvrages : « cette admirable campagne patriotique, véritable drame où l'on voit éclater, d'une part, l'ardeur d'une piété filiale qui ne recule devant aucun obstacle, et d'autre part, le charme d'un talent littéraire qui subjugue véritablement tout lecteur ». (*OLCB*, p. 7) C'est dans ce complément que la femme d'esprit, l'épistolière, la salonnière et la femme de lettres qu'est devenue la vertueuse fille du Dr Bardy, 25 ans plus tard, sera consacrée et dévoilée au public.

L'appareil éditorial, constitué de la préface, des introductions de chapitres, des notes, de l'iconographie (qui inclut deux portraits de Célina), et la mise en forme des textes dirigent habilement le lecteur à travers le parcours et les écrits de Célina Bardy. Ils visent à définir et consolider son statut de femme de lettres. Rien n'est laissé au hasard dans l'édification de ce « monument » littéraire consacré à Célina Bardy. La préface signée « Un ami » dévoile d'ailleurs une jeune fille prédestinée à une carrière intellectuelle dès son passage chez les Ursulines:

[S]es talents brillants en firent une des élèves les plus remarquables de son époque, dans toutes les branches d'études auxquelles elle se livra, mais particulièrement en histoire générale, en logique et en littérature. Le caractère sérieux de son esprit ne se délectait que dans les grandes leçons de la foi, de philosophie, des arts et de la science. Elle acquit en cette maison une érudition artistique et littéraire qui ne fit que s'accroître avec le temps et provoqua toujours l'admiration de ceux qui connurent cette femme d'élite aux différentes étapes de sa carrière.

Quand elle sortit du couvent, elle parlait l'anglais aussi facilement que le français, et possédait à fond l'histoire du Canada, l'histoire de l'Église, et tout spécialement les vérités de sa religion qu'elle savait brillamment exposer et défendre, au besoin [...]. Enfin elle se distinguait déjà par un style épistolaire aussi élégant que substantiel, et par des incursions pleines de promesses dans le domaine des muses. (OLCB, p. 2-3)

Les aptitudes littéraires de Célina Bardy, décrites dans la préface, se précisent dès le premier chapitre. L'introduction qui sert de mise en contexte à l'œuvre poétique présente un échange de lettres entre Célina Bardy et Jean-Amable Bélanger, à l'époque où il venait de faire paraître *Mes vers*, un recueil qui avait permis son admission à l'Académie des Muses Santonnes de Royan en France²¹. On peut lire dans la lettre du 20

^{21.} Faisant carrière à Ottawa, Bélanger (1832-1913) avait été l'intermédiaire auprès de Benjamin Sulte lors de la rédaction de la biographie de Pierre-Martial Bardy pour son Histoire des Canadiens français. Bélanger avait été fait membre de cette Académie quelques mois plus tôt pour son recueil

octobre 1884 retranscrite dans ce chapitre que Bélanger s'est occupé personnellement de la faire admettre à son tour comme membre de cette Académie²²:

Ma chère amie, *mon confrère*, – Vous avez été élue vous-même comme membre de l'Académie des Muses Santonnes. Je viens de recevoir le Bulletin qui vous nomme. Bravo! J'ai ce que je voulais! Votre *Novembre*, que je m'étais permis d'envoyer, paraît dans le No de septembre. C'est un peu anticipé; mais enfin... (Il souligne. *OLCB*, p. 27)

Loin de se récrier, Célina Bardy ajoutera au «Cher bon ami» de leurs échanges épistolaires habituels, l'appellatif « bien aimable confrère ». « Puisque c'est fait, répond-elle presque sans surprise, je n'ai qu'à me résigner [...] et qu'à m'accommoder le mieux possible de ma nouvelle dignité afin de ne pas en paraître trop indigne» (OLCB, p. 29). Célina Bardy n'a apparemment jamais encore publié ses poésies. Elle les lit au salon, à ceux qui lui rendent visite ou encore elle fait parvenir ses essais par courrier à quelques amis privilégiés. Elle est donc admise sur la présentation de quelques poésies manuscrites et sur la foi des recommandations de Bélanger. L'éditeur et ami qui met en forme Œuvres littéraires de Célina Bardy indique que cette nomination a été applaudie par plusieurs journaux, tant francophones qu'anglophones : « Ceci fait honneur au Canada » (OLCB, p. 2823). La suite du chapitre donne à lire les poèmes de Célina Bardy parus dans le Bulletin de l'Académie des Muses Santonnes en 1884 et 1885: «Novembre», «Clair de lune en décembre au Canada», «Un lever de soleil en juin», «Je pense à toi» et «La cour d'Apollon». La reconnaissance par la France et l'édition de ses poésies, bien qu'elles soient le fait d'un certain patronage, viennent appuyer le discours visant à faire reconnaître Célina Bardy comme poète et femme de lettres.

Cette académie de province, créée en 1875 par le journaliste et imprimeur Eugène Lemaire et placée sous l'égide de Victor Hugo, comptait un millier de membres au début des années 1880. Célina Bardy

Mes vers paru en 1882 et dans lequel il dédiait un poème à Mlle C. B., « En retour », dans lequel il est question de leurs échanges épistolaires et de leur amitié.

^{22.} Ĉet événement rappelle dans sa forme l'intronisation de Laure Conan à l'Académie française quelques années plus tôt: « N'est-ce pas son réseau français qui orchestrera pour elle l'obtention, en juin 1903, d'un prix Montyon de l'Académie française pour l'Oublié? Joseph Lavergne (fils de feu Julie Lavergne) et Hector Fabre, qui représente alors les gouvernements provincial et fédéral à Paris, ont vraisemblablement été les instigateurs de ce mouvement de reconnaissance à l'égard de la première femme de lettres de carrière au Canada français ». Manon Brunet, « Angers, Félicité, dite Laure Conan », Dictionnaire biographique du Canada, vol. 15, Université Laval/University of Toronto, 2003-, www.biographi.ca/fr/bio/angers_felicite_15F.html (4 septembre 2018)

^{23.} Nous n'avons pas encore trouvé trace de ces articles élogieux dont parle la préface.

entrait néanmoins dans une catégorie à part en rejoignant la poignée de poètes et d'artistes canadiens-français qui s'y étaient taillé une place et parmi lesquels on trouvait notamment Louis Fréchette, Pamphile Le May, Jean-Amable Bélanger, Félix-Gabriel Marchand, Pierre-Joseph-Olivier Chauveau et Nérée Beauchemin. Célina Bardy figure parmi les rares femmes à y être admises et elle est la seule Canadienne. Et comme si cette nomination ne suffisait pas à légitimer sa protégée, on peut lire à la fin du chapitre que, le 18 septembre 1886, L'Indépendant de Charente-Inférieure avait consacré Célina Bardy parmi les poètes les plus importants du Canada, aux côtés de Louis Fréchette et de Pamphile Le May. Elle détrônait ainsi plusieurs hommes de lettres canadiens, dont Bélanger « tant il est vrai que le beau sexe, avec une âpreté inouïe, se dispute les hommages qu'on accorde à ceux qui montent sur le Parnasse ». (OLBC, p. 30)

Cette consécration apparaît exagérée en regard du poids littéraire réel de Célina Bardy sur la scène québécoise. Or, l'objectif est ici de légitimer la place de Célina Bardy au panthéon littéraire et surtout l'œuvre essentiellement épistolaire qui va suivre et qui compose plus des deux tiers des Œuvres littéraires de Célina Bardy. Car mis à part quelques poèmes de jeunesse et quelques vers propres aux mondanités de l'époque²⁴, la «carrière poétique» de Célina Bardy ne s'est pas poursuivie au-delà de cette nomination, au grand désarroi de l'éditeur ami et auteur de la préface:

Un tel début augurait bien pour l'avenir. Il est à regretter, cependant, que la carrière poétique à peine éclose de mademoiselle Bardy, ait été presque aussitôt brisée. Un événement se produisit alors dans son existence, – événement de haute valeur sans doute, mais néfaste en ce cas-ci au point de vue littéraire, – qui lui enlevant tout loisir et en changeant complètement le cours de ses occupations journalières, ne lui permit guère plus de faire la cour aux Muses. (*OLCB*, p. 8)

^{24.} Ces poésies sont: «Prière à un ami malade absent. Imitation de Sully Prudhomme», «La belle indépendante», «À une jeune fille. Légèreté du jeune âge», «Acrostiche à Mademoiselle Jeannette Desjardins, fille du Dr Henri Desjardins, célèbre oculiste de Montréal», «Acrostiche à Mademoiselle Célinie Marier, éminente cantatrice et maîtresse de chant de la ville de Montréal». On pense notamment aux œuvres de Louise-Amélie Panet-Berczy qu'elle copie dans quelques albums et aux poésies d'Élise B. Larivière parues dans la presse. Voir Julie Roy, «L'épistolaire comme creuset et faire-valoir de l'activité littéraire des femmes au xix° siècle», Relire le xix° siècle québécois à travers ses discours épistolaires, sous la direction de Marie-Andrée Beaudet et Mylène Bédard, Montréal, Éditions Nota bene, coll. «Romantismes», 2016, p. 39-61.

Cet événement « néfaste » est son mariage, quelques mois plus tard, à l'entrepreneur et député Pierre-Vincent Valin. L'auteur de ces lignes déplore ce changement de statut de Célina Bardy, mais il fait surtout état de sa grande lucidité quant à l'impact du mariage sur les carrières littéraires prometteuses des femmes.

De l'échange épistolaire comme genre littéraire

Si poésie et mariage ne semblent pas faire bon ménage, c'est la tenue d'une importante correspondance qui permettra à la nouvelle Mme Valin de s'adonner régulièrement à l'écriture:

C'est de sa résidence de St Roch et de Castel Beau-Pré que madame Valin écrivit à une foule de personnes, à des amis, à des religieuses, à des infortunés, à des hommes du monde, à des ecclésiastiques, etc. une foule de lettres extrêmement remarquables par la pensée et par le style et qui ne sont pas un des moindres trésors contenus dans ses cartons. Sa correspondance est toujours noble, brillante, imprégnée de foi et de religion, toujours animée du plus vif désir de rendre service. (OLCB, p. 13)

Le second chapitre amorce le virage vers la pratique épistolaire de Célina Bardy et présente sept longues lettres portant sur divers sujets. Ces lettres détonnent radicalement de la correspondance plus utilitaire éditée dans la seconde partie de l'ouvrage consacré au père. Elles diffèrent également de la majorité des lettres inédites de Célina Bardy retrouvées dans divers fonds d'archives et qui s'avèrent plus familières, comme c'est le cas de sa correspondance personnelle, voire intime, avec Louis Fréchette. Les noms des destinataires ont même été éliminés dans l'édition pour faire place à des titres qui permettent de diriger la lecture. La lettre dite de controverse, intitulée « À un Anglais protestant qui avait osé faire du prosélytisme auprès de Mlle Bardy, écrite le 9 octobre 1876» (OLCB, p. 47-61), est une véritable réflexion théologique faisant près d'une quinzaine de pages dans l'édition. La lettre de bienséance, intitulée « À un ami européen qui avait complimenté l'auteur sur les mérites philosophiques et littéraires de son style » (OLCB, p. 64-66), est quant à elle la plus éloquente pour comprendre le parcours intellectuel de Célina Bardy:

Je me surprends, quelquefois, à rêver de cette philosophie qui me révèle des horizons si vastes. J'appelle ses lumières de toutes mes forces. Je désire incessamment m'absorber dans cette mer sans limites de sciences et de perfection qui attire sur ses rives superbes l'âme faite pour de grandes choses et destinée à une fin glorieuse et noble. Une vie d'étude compte peu en face de l'immense océan de vérité et de vertu que Dieu a mis devant nous (*OLCB*, p. 65).

La lettre dite de philosophie sociale clôt le chapitre et offre une tout autre perspective en traitant des enjeux politiques de la prochaine élection en France et du rôle nécessaire des femmes dans la préservation des dogmes catholiques. Alors que les poésies qui lui avaient valu son intronisation à l'Académie des muses Santonnes se faisaient légères, la correspondance présentée témoigne de l'étendue des champs d'intérêt et des registres de l'épistolière, et donne à voir le portrait d'une véritable intellectuelle.

Les lettres d'une curieuse voyageuse

Les trois derniers chapitres d'Œuvres littéraires de Célina Bardy constituent la dernière et la plus importante partie, tant quantitativement (près des trois quarts de l'ouvrage) que pour la richesse des deux correspondances de voyage qui les composent²⁵. La première correspondance comprend douze longues lettres racontant le voyage auquel Célina Bardy participe à l'été 1900. Organisé par Louis-Joseph Rivet, «accordeur de piano et directeur des Voyages L. J. Rivet à Montréal²⁶ », le pèlerinage allait mener un groupe de 200 pèlerins à Paray-le-Monial, Lourdes et Saint-Pierre de Rome²⁷. Celle qui tenait salon les mercredis²⁸ laisse derrière elle plusieurs amis qu'elle entend continuer à divertir grâce au récit de ses pérégrinations. Ils auront droit aux descriptions détaillées des lieux visités lors du pèlerinage, mais également des diverses capitales qu'elles croisent, dont Paris et sa célèbre Exposition qui attire tous les regards à l'été 1900. Le ton et le contenu des lettres que Célina Bardy destine à ses amis rappellent à la fois les discours publicitaires de l'industrie touristique naissante, en décrivant les plus importants attraits des villes rencontrées, mais témoignent également d'un grand sens de

^{25.} Les chapitres 3, 4 et 5 couvrent les pages 77 à 347.

^{26.} Le tournant du siècle marque les débuts de l'industrie touristique au Canada. Les compagnies comme celle de L. J. Rivet rivalisent d'ingéniosité pour attirer les clients en décrivant dans des brochures et des annonces ce qui attend les voyageurs.

^{27.} Le vapeur Vancouver part de Québec le 2 juin et arrive à Liverpool dix jours plus tard. De là, les pèlerins (22 prêtres et une centaine de laïcs) prennent le train pour Londres. Célina Bardy est accompagnée par une dame de compagnie, Marie-Anne Hamel, nièce de Mgr T. E Hamel et petite-fille du peintre Joseph Légaré.

^{28.} Dans une lettre à son ami Louis Fréchette, datée du 6 février 1900, elle se plaint de ne l'avoir pas vu depuis l'ouverture de la Chambre: « Je reçois le mercredi, mais si le samedi ou le dimanche vous était plus convenable, annoncez-moi votre visite par une petite note, et alors je me ferai un devoir des plus agréables de vous attendre chez moi le jour indiqué». Célina Bardy à Louis Fréchette, 6 février 1900. Bibliothèque et Archives Canada, fonds Louis-Honoré Fréchette (MG29, D40).

l'observation et de l'analyse; l'épistolière s'intéresse notamment aux arts et à l'opéra, qui caractérisent les lettres de voyage et reportages des journalistes de la même période.

La seconde correspondance de voyage comprend quatorze lettres réparties dans les deux derniers chapitres et décrit un voyage vers l'Afrique du Nord et un séjour de plusieurs mois qu'elle effectue à Alger à l'hiver 1906-1907. Ce périple n'a pas la même résonance pour celle qui choisit cette destination afin de recouvrer une santé de plus en plus fragile. Partie en train à la fin août 1906 pour New York, elle monte à bord du vapeur *Slavonia* en direction de Gibraltar, fait un détour par Tanger pour terminer son périple à Alger où elle s'installe jusqu'au début de l'été 1907. Pendant son séjour, elle visite Tunis, Constantine et Carthage puis, sur le chemin du retour, elle fera encore des arrêts plus ou moins prolongés à Barcelone, Paris et Londres avant de retrouver ses amis et son « cher Canada » après un an de pérégrinations.

Un ouvrage charnière aux confins des genres

Œuvres littéraires de Célina Bardy constitue un fascinant cas d'édition de correspondance dans le panorama éditorial en pleine mutation du tournant du xxe siècle. L'œuvre poétique et épistolaire de la fille de Pierre-Martial Bardy aurait bien pu être conservée dans quelques boîtes d'archives, attendant patiemment qu'un chercheur les redécouvre, comme c'est le cas de la majorité des correspondances et des productions poétiques de femmes de cette période. Bien que la parution de poésies et de chroniques signées par des femmes soit de plus en plus fréquente dans la presse au tournant du xxe siècle, le concept du recueil ou de la compilation est un peu plus tardif dans l'histoire de l'édition québécoise. Elles publient généralement dans la presse, parfois sous forme de brochures. Laure Conan (Félicité Angers) publie des romans et s'affirme presque seule sur la scène littéraire dans ce créneau. Celles qui auront l'occasion de publier leurs œuvres littéraires sous forme de recueil, mis à part la chroniqueuse Éva Circé-Côté, le feront généralement au cours des années subséquentes29.

^{29.} Bleu, Blanc, Rouge d'Eva Circé Côté (Colombine), qui rassemble poésies et chroniques, est l'un des rares livres à avoir été édité antérieurement aux Œuvres littéraires de Célina Bardy et du vivant de leur auteure. Il paraît en 1903 chez Déom Frères à Montréal. En 1910, Léonise Valois fait paraître le recueil de poésies Fleurs sauvages sous le pseudonyme Atala. Divers recueils de poésies suivront par la suite.

Jusqu'alors, les publications destinées à recueillir les écrits de femmes proviennent du monde de l'édition religieuse notamment dans les biographies des fondatrices de communautés religieuses et plus encore dans les vies de mystiques, qui constituent un phénomène important d'édition dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Ces «vies» reproduisent souvent une grande quantité d'écrits personnels, comme l'indique Lucie Robert:

Les Vies donnent à voir une impressionnante accumulation de documents écrits, journaux intimes, correspondances et notes diverses, écrits de la main des personnages. D'un usage strictement documentaire dans les premières Vies, tels le *Journal de retraite* d'Émilie Gamelin ou les notes d'Adèle Coulombe, ces écrits prennent peu à peu figure d'œuvre et sont parfois jugés selon des valeurs strictement esthétiques³⁰.

Ce changement de paradigme, de l'usage documentaire des écrits personnels à leur lecture en tant qu'œuvre esthétique, témoigne d'une mentalité en mutation et de l'importance de plus en plus grande accordée à l'écriture des femmes. Or, le ton des interventions de l'éditeur intellectuel et ami rappelle également par endroit celui des biographies pieuses visant à faire reconnaître le caractère sacré de la mystique et ultimement sa sainteté. Alors que les «vies» se consacrent généralement à rendre hommage à des jeunes filles soumises à la volonté de Dieu par la description de diverses épreuves, la jeune couventine qu'était Célina Bardy est plutôt décrite sous les traits d'une intellectuelle ayant les qualités d'un habile théologien. Si elle faisait preuve de piété, elle aimait surtout réfléchir, exposer et défendre les vérités de la religion catholique.

Œuvres littéraires de Célina Bardy s'inscrit bel et bien dans la lignée de ces vies sur le plan formel. Or, le changement graduel de paradigme observé dans les vies, de l'usage documentaire des écrits mystique à un usage esthétique, constitue un total revirement dans Œuvres littéraires de Célina Bardy, le point focal n'étant plus la consécration au sens mystique, l'écriture apportant un surplus d'art, mais au sens littéraire; une nouveauté dans le paysage culturel du tournant du xxe siècle pour les femmes. Même Félicité Angers, une laïque qui avait choisi le roman pour exercer son art, avait été lue à l'aune du sacré et du discours religieux ambiant par Henri-Raymond Casgrain dans son «Étude sur Angéline de Montbrun» (1884). Ce n'est plus le cas pour Œuvres littéraires de Célina Bardy, qui

Lucie Robert, «Sa vie n'est pas son œuvre. Figures féminines dans les Vies québécoises», Recherches sociographiques, vol. XLIV, nº 3, 2003, p. 447.

pousse l'audace jusqu'à transformer une forme essentiellement religieuse et reconnue comme telle par le public pour l'amener sur le terrain profane du littéraire.

Le titre même de l'ouvrage permet de créer ce seuil, au sens où l'entend Gérard Genette, un encodage qui détermine non seulement la nature littéraire des textes qui vont suivre, mais qui prédétermine en quelque sorte la forme et les attentes de lecture. Il ne s'agit pas d'une biographie, ni d'une correspondance, mais bien d'une œuvre littéraire, la dimension épistolaire étant relayée au sous-titre: «poésies, lettres et récits de voyages en Europe et en Afrique». Cet ouvrage se démarque d'ailleurs au sein des bibliographies grâce à ce titre étonnant. Le titre, tout autant que l'abondant paratexte, composé de la préface, des introductions des chapitres, des notes et de l'iconographie, vise à préparer le lecteur à accéder aux textes, mais également à façonner l'image de Célina Bardy en vue de sa consécration comme femme de lettres.

La sélection des faits et des témoignages qui entourent les écrits de Célina Bardy dans la préface et les introductions des divers chapitres s'avéreront cruciales dans la consolidation de l'appartenance de Célina Bardy à l'élite lettrée. L'ensemble du paratexte, pris en charge par un individu anonyme, l'ami qui signe la préface, et les mises en contexte qui jalonnent l'ensemble des chapitres imposent un lecteur hors champ qui transforme la poésie mondaine et la correspondance familière en œuvre littéraire³¹. Comme l'indique Jérôme Meizoz, «[...] la préface est un discours d'escorte destiné à certifier la valeur d'une création et à la faire admettre comme légitime par les pairs et le public. En termes rhétoriques, l'épidictique gouverne le discours préfaciel qui emprunte sa scénographie aux divers genres élogieux³²». L'importance du titre et de la préface, voire de l'ensemble du paratexte qui accompagne les écrits de Célina Bardy, constitue les assises mêmes de cette volonté de consécration littéraire par l'édition.

^{31.} À propos du modus operandi permettant la transformation de la correspondance ordinaire en genre littéraire, Algirdas Julien Greimas écrit: «il faut encore qu'un œil étranger, celui du lecteur hors champ, transperce l'intimité à peine inaugurée en la transformant en spectacle et en configuration discursive». La Lettre: approches sémiotiques: les actes du vr colloque interdisciplinaire en collaboration avec l'Association suisse de sémiotique (ASS), Fribourg, « Éditions universitaires, coll. « Interdisciplinaires, n° 9, 1988, p. 6.

^{32.} Jérôme Meizoz, «Ce que préfacer veut dire. Sur les préfaces données par P. Bourdieu », Bourdieu et la littérature, sous la direction de Jean-Pierre Martin, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2010. Texte reproduit sur le site de fabula www.fabula.org/atelier.php?Ce_que_pr%26eacute%3Bfacer_veut_dire#_ftnref6

Une difficile transition

En dépit d'une certaine modernité, l'édition d'Œuvres littéraires de Célina Bardy s'appuie sur un ensemble bien coordonné de clichés, comme si le pas hasardeux vers la consécration littéraire pour une femme devait obligatoirement passer par une stratégie de légitimation prudente, fondée sur des aprioris qui font consensus. L'importance la piété filiale de Célina Bardy dans Le Docteur Bardy: sa vie, ses œuvres et sa mémoire est habilement rappelée dans la préface d'Œuvres littéraires de Célina Bardy. La figure du père s'inscrit également de façon ostentatoire sur la page titre, Célina Bardy étant décrite comme la «fille» du fondateur de la Société Saint-Jean-Baptiste, ainsi que dans le portrait du père reproduit en vis-àvis de celui de la fille au tout début de l'ouvrage, comme une sorte de diptyque. Or, au moment de la publication des Œuvres littéraires de Célina Bardy, la sexagénaire, qui a perdu son père depuis près de quarante ans et qui est veuve depuis plusieurs années déjà, ne correspond plus à l'image de la jeune femme combative des années 1880. C'est ainsi que s'érige graduellement l'imaginaire de la maturité intellectuelle en puisant abondamment aux clichés associés à l'épistolière et la salonnière d'Ancien Régime:

À Castel Beau-Pré comme à St-Roch, madame Valin consacre sa vie à l'étude et à l'exercice de la charité. La littérature en général, la poésie en particulier, l'histoire et les beaux-arts: voilà ce qu'elle aime le plus et ce qui fait l'objet de ses lectures comme de ses conversations. Son cercle d'amis est très restreint et très choisi: des gens de lettres avant tout; de sorte que son salon, quelquefois par son cachet artistique et littéraire devient un véritable petit Rambouillet. Heureux ceux qui jouissent de ses entretiens et de sa correspondance car son esprit et son érudition, la finesse de son goût et la noblesse de son caractère, se manifestent d'une façon également aimable et admirable dans ses lettres comme dans ses discours. La grandeur de ses manières est en parfaite harmonie avec la grandeur de son âme. (OLCB, p. 13)

Cette femme, qui a maintenant la soixantaine bien sonnée, a atteint une certaine maturité. D'ailleurs, pour l'une des premières fois, l'auteur de la préface la désigne sous son nom de femme mariée: Mme Valin, tandis que la fin de la préface donne à voir un portrait de Mme Valin contemporain de la parution de ses *Œuvres littéraires*. La reproduction intégrale d'un poème de François-Xavier Burque qu'il avait dédié à son amie pour son soixantième anniversaire constitue le point d'orgue de la préface, sorte de vision poétique de la vie de Célina Bardy:

De ces hauteurs, Madame, où vous êtes rendue, Vous pouvez voir la foule, haletante, éperdue, Qui court et s'agite à vos pieds; Et c'est déjà pour vous un motif d'allégresse De songer que les bruits de l'ardente jeunesse N'excitent plus que vos pitiés³³.

Conclusion

À l'annonce de son mariage à Pierre-Vincent Valin, le journal de la Session avait souligné le fait que les députés de la Chambre avaient applaudi chaleureusement leur collègue pour son brillant mariage à une « personne douée d'une beauté rare et de toutes les qualités du cœur, [qui] est en même temps une intelligence d'élite qui a sa place dans notre petit groupe littéraire³⁴ ». Malgré la reconnaissance publique par ses pairs et comme membre de l'Académie des Muses Santonnes, Célina Bardy prend place aujourd'hui au milieu de ces femmes qui sont rapidement passées à l'oubli. Bien que son étoile ait pâli au firmament des lettres, Célina Bardy nous est pourtant connue aujourd'hui grâce à l'édition qui a été faite de ses œuvres littéraires, probablement par son ami l'abbé Burque qui avait commencé son étroite collaboration avec elle lors de la préparation de l'ouvrage précédent consacré à la vie de son père. Si elle a fourni les textes contenus dans ses cartons et une partie importante des informations ayant permis la production de l'ouvrage Le Docteur Bardy: sa vie, ses œuvres et sa mémoire, c'est sans aucun doute avec son aide et son consentement qu'Œuvres littéraires de Célina Bardy a vu le jour.

Si on ignore encore la petite histoire de l'édition de cet ouvrage à l'imprimerie de la Libre parole, il n'en demeure pas moins que sa facture en fait une œuvre charnière de l'histoire littéraire et de l'histoire littéraire des femmes. Œuvres littéraires de Célina Bardy donne à lire pour l'une des premières fois une vie d'exception qui conserve les éléments nécessaires à son acceptabilité sur le plan social et littéraire en s'appuyant sur la tradition religieuse, mais qui se détache radicalement des parcours de mystiques et de saintes auxquels le public est alors habitué. Bien qu'il fasse preuve d'une certaine audace et tende à une certaine modernité dans la façon de transformer le vedettariat féminin associé aux mystiques en un vedettariat essentiellement littéraire encore peu fréquent, on peut

^{33.} OLCB, p. 17. Le poème était d'abord paru dans le recueil Élévations poétiques de Burque, en 1907.

^{34.} OLCB, p. 9.

également trouver à la femme de lettres qui y est dépeinte des allures d'Ancien Régime quelque peu surannées qui cachent mal le fait que Célina Bardy est une femme du xix^e siècle, tout comme le sont ceux qui ont fait partie du cercle de ses admirateurs.

Comme s'il fallait recourir à des modèles acceptés et acceptables, la préface convoque le modèle de l'épistolière/femme de lettres tel que représenté par Mme de Sévigné ou encore la salonnière du Grand siècle, sous les traits de la marquise de Rambouillet. Œuvres littéraires de Célina Bardy permet de comprendre l'influence des mentalités sur l'édition de correspondances et les contraintes qui ont longtemps pesé sur les entreprises visant à faire reconnaître l'apport des femmes à la vie littéraire. Cette valse-hésitation entre le passé et le présent, l'ancien et le moderne fut sans doute le prix à payer pour faire accéder les écrits de Célina Bardy à la publication sous une forme acceptable au début du siècle dernier, tout en contribuant à la reléguer à la périphérie de l'histoire littéraire. Cette œuvre unique en son genre dans le paysage éditorial du Québec représente bien plus qu'une simple édition de correspondance. C'est l'exemple des efforts de certains membres de l'élite lettrée pour faire reconnaître l'œuvre et le parcours d'une femme aux qualités intellectuelles indéniables.

BIBLIOGRAPHIE

Fonds d'archives consultés

Fonds Louis Honoré Fréchette, Bibliothèque et Archives Canada, MG29.

Collection Louis-François-Georges Baby, Division de la gestion des documents et des archives, Université de Montréal, P58.

Sources consultées

BURQUE, François-Xavier (Comp.), *Le Docteur Bardy. Sa vie, ses œuvres et sa mémoire*, Québec, Des presses de la libre parole, 1907.

CARLE, Anne-Marie, «Écrire hors de la maison du père. Les récits des voyageuses canadiennes-françaises, 1859-1940», mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, Faculté des lettres et sciences humaines, 1999.

CIRCÉ-Côté, Éva (Colombine), Bleu, Blanc, Rouge, Montréal, Déom frères, 1903.

GENETTE, Gérard, Seuils, Paris, Édition du Seuil, coll. « Poétique », 1987.

- GREIMAS, Algirdas Julien, La Lettre: approches sémiotiques: les actes du Vi^e colloque interdisciplinaire en collaboration avec l'Association suisse de sémiotique (ASS), Fribourg, Éditions universitaires, coll. «Interdisciplinaires, nº 9, 1988.
- Manifeste de la Société Saint-Jean-Baptiste de Québec: projet d'une convention canadiennefrançaise à Québec le 24 juin 1880, Pour le comité de régie [...], s.l., s.n., le 24 octobre 1879.
- MEIZOZ Jérôme, «Ce que préfacer veut dire. Sur les préfaces données par P. Bourdieu » Bourdieu et la littérature, sous la direction de Jean-Pierre Martin, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2010. http://www.fabula.org/atelier.php?Ce_que_pr%26eacute% 3Bfacer veut dire# ftnref6
- Œuvres littéraires de Célina Bardy: poésies, lettres, récits de voyages en Europe et en Afrique, Québec, Imprimerie de la libre parole, 1908.
- REID MARCIL, Eileen, «Valin, Pierre-Vincent», *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 12, Université Laval/University of Toronto, 2003. http://www.biographi.ca/fr/bio/valin_pierre_vincent_12F.html. (3 mars 2018)
- ROBERT, Lucie, «Sa vie n'est pas son œuvre. Figures féminines dans les *Vies* québécoises», *Recherches sociographiques*, vol. xLIV, nº 3, 2003, p. 433-453.
- ROY, Julie, «L'épistolaire comme creuset et faire-valoir de l'activité littéraire des femmes au XIX^e siècle », *Relire le XIX^e siècle québécois à travers ses discours épistolaires*, sous la direction de Marie-Andrée Beaudet et Mylène Bédard, Montréal, Éditions Nota bene, coll. «Romantismes », 2016, p. 39-61.
- SAINT-JACQUES, Denis et Maurice LEMIRE (dir.), *La vie littéraire au Québec*. Tome v. 1895-1918. *Sois fidèle à ta Laurentie*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. «La vie littéraire au Québec», 2005.

« Nelligan est-il l'auteur de ses vers ? » Aux sources d'une polémique qui a traversé le siècle

PIERRE HÉBERT Université de Sherbrooke

l y a eu depuis 2013 beaucoup d'agitation dans notre petit «Landerneau littéraire¹»... S'il eût été parmi nous à ce moment, Louvigny de Montigny aurait assurément repris cette expression qui fut la sienne en 1938, à l'occasion d'une polémique lancée par Claude-Henri Grignon concernant la véritable identité de l'auteur des poésies attribuées à Émile Nelligan². L'agitation a repris en 2013 à la suite de la parution d'un essai d'Yvette Francoli, *Le Naufragé du vaisseau d'or*³, qui soutient la thèse selon laquelle Louis Dantin serait l'auteur des poèmes que l'on a attribués depuis plus d'un siècle au poète du «Vaisseau d'or».

La question n'est pas anodine, vu la place que Nelligan occupe dans « notre » histoire littéraire, et cela d'autant que cette étude de Francoli a mérité quelques prix importants⁴ et que sa thèse a acquis un certain

 [«]Valdombre est le petit Léon Bloy de notre Landerneau littéraire», écrit de Montigny à Louis Dantin, le 29 mai 1938. Valdombre est le nom de plume de Claude-Henri Grignon.

^{2.} Notons qu'au printemps de 1938, en plus de la «question Nelligan», deux polémiques se sont entrecroisées autour de la personne de Grignon; l'autre concerne son «culte de Léon Bloy» professé par Grignon, qui trouvera appuis et détracteurs dans plusieurs journaux et revues: Les Pamphlets de Valdombre, Les Carnets viatoriens, Le Jour, En avant! Au total, en 1937 et 1938, 30 articles traiteront de Bloy, vu du Québec. Celle polémique est beaucoup plus importante en termes de nombre d'articles et de durée que celle autour de Nelligan. Voilà un indice qui a tout le moins relativise, à l'époque, l'attention accordée à la question de l'identité du poète.

^{3.} Yvette Francoli, Le Naufragé du Vaisseau d'or. Les Vies secrètes de Louis Dantin, [Montréal], Del Busso Éditeur, 2013, 456 p.

Signalons le prix de l'essai Victor-Barbeau, décerné par l'Académie des lettres du Québec, et le prix Alphonse-Desjardins, de l'Association des auteures et auteurs de l'Estrie.

crédit. Le déboulonnage de monuments, au propre comme au figuré, est une activité aussi délicate que risquée; dans le cas de Nelligan, faut-il en effet déboulonner, ou resserrer les vis?

Cette thèse alléguant que Dantin et Nelligan « ne forment qu'une seule et même personne⁵ » a son donc histoire. C'est justement à la suite de cette allégation que Germain Beaulieu, membre de la « première » École littéraire de Montréal et ami intime de Dantin, a signé l'article « Nelligan est-il l'auteur de ses vers⁶? » Je reviendrai plus loin sur cette fameuse « année 1938 ».

Ce que j'entends faire ici, c'est d'éclairer ce débat – toujours en cours – à propos du rôle joué par Dantin en ce qui concerne les poèmes de Nelligan: entre correcteur et pratiquement usurpateur d'identité, le véritable rôle du célèbre préfacier d'Émile Nelligan et son œuvre sera mis en lumière par l'étude de la correspondance des principaux acteurs de l'époque.

J'ai dit que c'est en 1938 que cette litigieuse question apparaît; mais les faits, eux, se sont produits à la fin du XIX^e siècle, au moment où le père Eugène Seers (Louis Dantin) recevait le jeune poète au parloir des pères du Très-Saint-Sacrement, rue Mont-Royal à Montréal. Que se passait-il lors de ces visites?

Les souvenirs de quelques témoins pourront nous éclairer. Aux premières loges se trouve le « père Damase Pitre, s.s.s., confrère crédible du père Seers, bien à même d'observer les visites matinales de travail, fréquentes et exigeantes, de Nelligan au parloir de la communauté⁷ ». Comment sait-on cela? Par deux autres intermédiaires : le père Léo Boismenu (1891-1981), qui a raconté les souvenirs de Pitre au docteur Gabriel Nadeau, ami et légataire de Dantin, au début des années 1970; Nadeau a pris beaucoup de notes, déposées dans son fonds à BAnQ⁸. Cette chaîne de transmission est donc la suivante:

^{5.} Le Naufragé du vaisseau d'or, p. 421.

^{6.} Les Idées, mai-juin 1938, p. 337-348.

Réjean Robidoux, «Avant-propos», dans Louis Dantin, Émile Nelligan et son œuvre, Édition critique par Réjean Robidoux, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. «Bibliothèque du Nouveau Monde», p. 18.

^{8.} MSS 218, contenant 87.

Rencontres	Pitre raconte	Boismenu raconte	Nadeau dépose
Seers-Nelligan:	ses souvenirs	les souvenirs de	ses notes dans
Pitre Témoin	à <u>Boismenu</u>	Pitre à Nadeau	ses archives
Ca 1898	? (mais avant 1934)	<u>Ca 1970</u>	

À partir de tous ces intermédiaires, instruisons maintenant le dossier Dantin-Nelligan en essayant de comprendre ce qui se passait lors de ces tête-à-tête entre le jeune poète en devenir et le père Seers.

Le père Pitre, affirme Gabriel Nadeau, « est un témoin sûr et fiable des rencontres de ces deux poètes ». Souhaitons que Boismenu, relais entre Pitre et Nadeau, le soit aussi, ce qui semble probable. Or

le P. Pitre a assisté à 2 ou 3 visites de Nelligan au parloir avec Dantin. Nelligan disait à Dantin, par exemple, qu'il avait fait un rêve. Dantin disait : Ça ferait un beau poème. Mets donc ça en vers. Un jour ou deux plus tard, N. revenait et lisait ce qu'il avait composé. Dantin faisait des corrections ou proposait des changements. D'autres fois, ce n'était pas un rêve, mais une idée qui lui était venue d'un poème. Mets ça en vers, disait D.⁹

Nelligan

arrivait au parloir, se rappelle Boismenu [...]. Tout ébouriffé et exalté. Monté à plein comme un cadran. C'est le mot de Pitre, pour dire que Nelligan était sous tension. Il sortait un papier de sa poche et lisait un poème. Dantin et Pitre l'écoutaient. Dantin disait: «Relis ça ». Il lisait un vers ou deux. Dantin l'arrêtait: «Faute de grammaire » ou «pas français ». Ou bien, lui indiquait des vers sur le papier: «Reprends ça, c'est pas de la poésie 10 ».

Il n'empêche que le père Pitre – toujours selon Boismenu – durant l'affaire Valdombre, «faillit s'engager dans cette polémique, pour donner raison à Valdombre, raison partiellement, au moins¹¹». Donner raison à Valdombre, certes, mais jusqu'à quel point? C'est là toute la question. «Le P. Pitre a toujours dit que Dantin *touchait* le poème de N. C'est le mot qu'il employait¹²». Dans une lettre à Nadeau, Boismenu écrit que le père Pitre, «à plusieurs reprises, s'est dit convaincu que la part de Dantin dans la facture des vers de Nelligan n'est pas mince, sans qu'il soit facile toute-fois de la délimiter exactement¹³». Le père Boismenu lui-même se

Notes prises par Gabriel Nadeau à la suite de la visite du père Boismenu, datée du 9 décembre 1970 (MSS 218, contenant 87).

^{10.} Ibid., 14 juin 1972.

^{11.} Id., note 3.

^{12.} Id., note 4. Le soulignement est de Gabriel Nadeau.

^{13.} Id., note 4.

proposait d'apporter des preuves, d'écrire un texte; il ne l'a jamais fait « publiquement ». Toutefois, il existe dans les archives des pères du Très-Saint-Sacrement, à Québec, un court texte de quatre feuillets du père Boismenu et intitulé « Dantin et Nelligan. Un témoignage », daté de l'été 1974.

Il y reprend les propos du père Pitre: « Je pense au *Vaisseau d'or* et à la *Romance du vin*. Ces textes, me disait le P. Pitre, Dantin les admirait, les commentait avec l'auteur, les perfectionnait par des suggestions, des ajouts... » Boismenu poursuit en disant que Dantin était capable de « travailler » les textes de Nelligan, « sans en altérer la valeur originale et personnelle. Par probité intellectuelle, il ne s'est jamais substitué à son protégé ». Dantin a sûrement créé, ajoute-t-il, « un problème de critique littéraire presque insoluble ». Et, pour conclure, Boismenu parle d'une « influence littéraire [...] réelle, profonde ».

Quittons cette étrange chronologie où nous avons regardé le passé, en l'occurrence la fin du XIX° siècle, dans le rétroviseur des années 1970 et les souvenirs du père Boismenu par l'entremise du père Pitre, et portons nos regards sur cette année 1938 et sur les échanges épistolaires au moment où cette « affaire Nelligan » a éclaté pour la première fois.

L'article qui lance la polémique Dantin/Nelligan n'a rien à voir, en fait, avec ladite polémique. Dans une chronique s'intitulant « Poisons distillés¹⁴», dans ses *Pamphlets de Valdombre*, Grignon prend le contrepied d'un article français¹⁵ qui prétendait qu'il existe une littérature canadienne. On connaît la position – négative – de Grignon à ce propos¹⁶, et il ne manque pas de faire la leçon à l'auteur, Nanine Gruner, qui a le malheur dans ce même article de vanter Nelligan, dont les poèmes, écrit Valdombre, l'ont toujours abruti (p. 175).

L'occasion est belle pour le pamphlétaire d'y aller de sa révélation qui trouve écho encore aujourd'hui: « Il paraît que ses plus beaux vers ne sont pas de lui » (p. 174). En fait, voici in extenso cette philippique:

^{14. «} Poisons distillés. Journaux et revues », occupe les pages 173-199 dans les Pamphlets.

La section où Grignon attaque Nanine Gruner, «Marques d'amitié», se limite aux pages 173-176. Le texte de Gruner serait paru dans les Nouvelles littéraires, 12 février 1938.

^{16.} Rappelons que le débat sur l'existence (ou non) d'une littérature canadienne avait été réanimé par Grignon dès le début des années 1930. Louis Dantin écrit à Alfred DesRochers, à ce propos: «M. Claude Bâcle, qui n'est autre que Valdombre, qui n'est autre que Henri Grignon, a publié dans L'Avenir du Nord une diatribe ridicule sur la littérature canadienne, qu'il prétend être "morte, morte dans l'œuf"...» (14 janvier 1930). La «diatribe ridicule» de Claude-Henri Grignon était dans L'Avenir du Nord le 10 janvier 1930: «Propos littéraires. Littérature morte» (p. 2).

C'est dommage que ce pauvre Asselin¹⁷ soit mort, car il était sur le point d'écrire l'histoire authentique des fameux poèmes du trop fameux poète. Il paraît que ses plus beaux vers ne sont pas de lui, mais d'un certain typographe, bohème, ivrogne à ses heures, poète aux heures des autres et malheureusement mort depuis. Ce «compositeur» de génie, c'est le cas de le dire, refaisait les vers de Nelligan, qui était fou, les signait et croyait qu'ils étaient de lui.

Ce printemps 1938 peut donner l'impression que «l'affaire Nelligan» sollicite beaucoup de correspondants qui seront évoqués plus loin: Dantin, Grignon, Jules-Édouard Prévost, Jean-Charles Harvey, Louvigny de Montigny, Rosaire Dion-Lévesque et Germain Beaulieu. Mais la situation est beaucoup plus complexe, puisque trois polémiques s'entrecroisent durant les mois allant de mars à juin. Premièrement, bien sûr, le cas de Nelligan. Deuxièmement, *La Revanche de Maria Chapdelaine*, de Louvigny de Montigny; et enfin, la querelle autour de Léon Bloy.

Je n'ai pas le loisir de donner ici la part qui leur revient aux deux autres polémiques. Celle qui concerne la thèse de doctorat de «l'éditeur» de *Maria Chapdelaine*, Louvigny de Montigny, s'amorce dans le même numéro où Valdombre avait publié son paragraphe incriminant sur Nelligan, sous le titre «Médecin, guéris-toi toi-même» (mars) et repris dans le journal (de Grignon) *En Avant!*, les 8 et 15 avril 1938¹8. Jules-Édouard Prévost a bien suggéré à Dantin, son ami et collaborateur à *L'Avenir du Nord* de répondre, mais ce dernier n'en voit pas l'opportunité: «Je doute qu'au Canada aucun expert sérieux accorde un poids quelconque à ce que dit ou pense Valdombre», écrit-il à Prévost (1er mai 1938). Dans cette même lettre, Dantin consacre un seul paragraphe (sur trois pages) à «cette autre bêtise au sujet de Nelligan», se contentant de dire à Prévost que Germain Beaulieu prépare une réponse à ce sujet.

^{17.} J'ai signalé plus haut la réponse de Germain Beaulieu dans Les Idées. La polémique tirant son origine de propos d'Olivar Asselin, il n'est pas inintéressant de noter que cette réponse de Beaulieu, en 1938, est tout de suite suivie dans la revue d'un article d'Asselin paru dans Les Débats, le 6 mai 1900, et qui se conclut ainsi: «parce qu'il [Nelligan] a souffert, on peut lui prédire qu'il vivra heureux et marchera le front serein à travers toutes les rancunes et les bassesses humaines ». (P. 3) Étrange collision, entre l'allégation de Valdombre (Asselin sur le point de faire des révélations) et ce témoignage «posthume » d'Asselin lui-même (et bien malgré lui, puisqu'il est décédé en 1937).

^{18.} Grignon ne partage pas l'opinion positive de Montigny au sujet du roman et trouve que sa «démonstration» fait long feu : «En vous lisant, je n'ai pas mis une heure à comprendre que les lieux communs et les idées de tout le monde constituent votre bagage littéraire.» (154).

En fait, le seul moment où Dantin intervient directement, c'est dans la polémique à propos de Léon Bloy¹⁹. Celle-ci est, et de loin, la plus importante des trois, en termes de quantité d'échanges et, il faut bien le dire, de virulence.

La «Bataille autour de Léon Bloy» (du titre d'un article de Valdombre, article de plus de 30 pages!) sévit entre mai 1937 et octobre 1938. Or, si deux articles ont paru en 1937, ce ne sont rien de moins que 28 articles qui ont agité cette question en 1938. L'apex se situe au mois de mai 1938, en grande partie dans *Le Jour* de Harvey, textes dus à Berthelot Brunet, Arthur Prévost, Émile-Charles Hamel et Harvey lui-même. Et, au cœur de cette triple tornade (de Montigny, Bloy, Nelligan), paraît le seul article de Louis Dantin, « À propos de Léon Bloy et des véhémences d'écriture de Valdombre» (27 mai 1938)²⁰.

La correspondance nous livre la motivation de Dantin à s'engager dans cette joute. Le 20 mai 1938, il envoie à Jules-Édouard Prévost une réplique à Valdombre pour son journal *L'Avenir du Nord*, accompagnée des propos suivants dans sa missive:

Je vous envoie ci-inclus une lettre qui résume mes réflexions. Ses dithyrambes [Valdombre] sur Léon Bloy sont, je crois, des plus vulnérables [...]. Mais je trouve l'occasion de protester contre les insultes de son article sur Louvigny de Montigny.

Dantin écrit d'ailleurs à Germain Beaulieu, le 2 juin, qu'il a jugé nécessaire d'intervenir dans ce débat: « cette campagne, écrit-il, [...] m'a paru si urgente que j'ai adressé à *L'Avenir du Nord* toute une lettre pour l'appuyer ».

Je n'ai pas oublié notre principal souci: la querelle Grignon/Dantin autour de Nelligan! Mais je voulais d'abord faire apparaître deux choses, pour contextualiser, voire relativiser cette question. La première consiste à placer dans leurs justes proportions les allégations de Valdombre à propos du rôle de Dantin dans la poésie de Nelligan: il s'agit là du moindre des trois litiges. La seconde, que c'est sur ce seul litige autour de Léon Bloy que Dantin juge opportun d'intervenir. Il n'a pas le goût de défendre Louvigny, et il n'attache pas tant d'importance à cette allégation selon laquelle il serait «presque» auteur des vers de Nelligan. Certes, il

Voir à ce sujet Hardy, Dominic (2012), «Un valentin au grand Maurice», Mens, vol. 2, n° 2, p. 103-143

^{20.} L'Avenir du Nord, 27 mai, p. 1.

sait bien que Germain Beaulieu prépare à ce sujet une réponse à Valdombre, mais même là, il ne se sent pas interpelé par les allégations du «Lion du Nord».

Le premier, donc, à se montrer outré par l'allégation de Valdombre sur l'identité littéraire de Nelligan, c'est Germain Beaulieu. Or, il demande à Dantin s'il peut deviner qui pourrait être ce typographe bohème, cet ivrogne... (14 avril 1938). Certes, Beaulieu entend répondre à Valdombre, mais il quête au préalable quelques renseignements. On ne manquera pas de noter que le nom de Dantin comme usurpateur ne semble pas lui venir à l'esprit. Dantin lui répond quatre jours plus tard: «L'article de Valdombre qui vous me signalez, comme tous ses articles d'ailleurs, m'avait causé un suprême dégoût ». Il ajoute qu'au début, il ne voyait pas qui Valdombre pouvait viser; mais, se remémorant sa correspondance avec Asselin au début des années 1920 pour préparer une édition parisienne de Nelligan, il s'exclame: «Mais il me revient que le "typographe", ce doit être moi-même... » Typographe, bohème, peut-être; mais certainement pas ivrogne ni mort, « mais pas très loin de l'être », ajoute-t-il! Et il conclut: «L'œuvre est restée absolument la sienne²¹; il saute aux yeux qu'elle n'est pas de moi, car elle n'exhibe ni mon style, ni ma conception de la vie». Lui-même n'entend pas répondre, et il donne à Beaulieu les renseignements qui décrivent son rôle en regard de Nelligan: choix des pièces et «altérations minimes qui s'imposaient à [sa] conscience d'éditeur». «Je n'ai pas refait ces poèmes, parce que j'étais incapable de les avoir faits...», conclut-il.

Je ne traiterai pas ici, pour des raisons évidentes, de la dizaine de lettres que Beaulieu et Dantin se sont échangées avant la parution de l'article de Beaulieu dans la revue *Les Idées* d'Albert Pelletier²². Par contre, Dantin ne cache en rien sa « proximité » avec Nelligan : « Nous fûmes très bons amis, et je ne crois pas qu'il ait composé rien sans venir me le lire ». (30 avril)

À partir de ce moment, Valdombre, «le petit Léon Bloy de notre Landerneau littéraire», écrit de Montigny à Dantin (29 mai), tourne plutôt ses feux sur les adversaires qui osent attaquer l'auteur du

^{21.} Les soulignements sont de Dantin.

^{22.} Entre autres, Beaulieu y affirme que la pensée ne lui était jamais venue que Dantin pût être visé par Valdombre; lui-même aurait plutôt identifié Charles Gill (21 avril). Mais pour Dantin, le nom de Gill n'a pas de sens: «Si Gill a refait Nelligan, pourquoi ne s'est-il pas refait lui-même?» (23 avril). Tout compte fait, répond Beaulieu, peut-être Valdombre songeait-il alors à Arthur de Bussières (25 avril)?

Désespéré. Et l'adversaire qui écope le plus, c'est Dantin, à la suite de son article dans L'Avenir du Nord, « À propos de Léon Bloy et des véhémences d'écriture de Valdombre » (27 mai). La charge de Valdombre dans ses Pamphlets contre son contempteur est impitoyable: Dantin est qualifié de poète désuet et lamentable ayant un « style de mélasse », de « vieillard cacochyme »... Mais voilà une tout autre question. Je reviens plutôt au point de départ de cette étude, c'est-à-dire l'interrogation reprenant le titre de l'article de Beaulieu dans Les Idées: « Nelligan est-il l'auteur de ses vers? »

Pour pasticher un poème de Nelligan, nous sommes « Devant deux portraits de l'affaire » : un portrait *textuel*, et un portrait *factuel*. Le portrait textuel est celui construit par Yvette Francoli ; elle fait voir moult rapprochements entre les textes de Dantin et de Nelligan, ou encore des recours par Nelligan à des termes, des références littéraires, historiques, musicales qui ne pourraient appartenir qu'à Dantin²³. Mais comment savoir ? Dantin aurait (r)écrit lesdits poèmes? Ou encore, Nelligan serait parti avec des idées, des faits, racontés par Dantin pour les incorporer dans ses propres poèmes? Plutôt qu'un Dantin qui aurait spolié l'identité de Nelligan, n'aurions-nous pas un Nelligan qui aurait en fin de compte « plagié » ou, en tout cas, « utilisé » Dantin?

Le second portrait, celui que je propose ici, est <code>factuel²4</code>, c'est-à-dire constitué des propos des acteurs eux-mêmes, avec au premier chef Dantin. Bien sûr, en cette «ère du soupçon», il n'est pas de bon ton de croire au Sujet, soit parce qu'il serait toujours animé par des intentions stratégiques de positionnement, de mobilité avantageuse dans le champ littéraire; ou soit encore parce qu'il est le patient de forces qui font en sorte qu'il <code>est agi</code> plus qu'il n'agit.

Mon idée là-dessus a toujours été claire, même si on peut la trouver simple: j'accorde, de prime abord, un fort degré de vérité et de rationalité au Sujet quand les raisons de son agir me donnent à moi-même des raisons d'adhérer à cette dialectique raison-action²⁵.

^{23. «}Quand on est familier, écrit Francoli, avec la vie de Dantin, sa pensée, son écriture, ses préférences artistiques, les maîtres-mots de son vocabulaire, et qu'on les retrouve sous la plume de son jeune protégé, on sait que, plus que communion de goût, de sentiments, d'expressions, plus que coïncidences hasardées, il y a supercherie.» (p. 425).

^{24.} L'on évitera de donner à ce mot plus de poids qu'il n'en a; j'aborderai la question à la toute fin de cet article.

^{25.} Ce point de vue ressortit à l'«individualisme méthodologique» de Raymond Boudon, approche tout à l'opposé de la perspective holistique bourdieusienne. Cette approche se fonde sur trois postulats: 1) l'individualisme (tout phénomène social résulte de la combinaison d'actions, de

Dès lors, la question devient: Dantin est-il crédible? Quelles raisons peuvent raisonnablement permettre de croire qu'il ne nous ment pas, que son rôle en regard de Nelligan est tel qu'il l'a lui-même décrit? Cette question décisive peut être développée à partir des quatre points suivants.

1) «À nous deux maintenant!» (Rastignac, dans *Le Père Goriot* de Balzac, prêt à conquérir Paris).

Les liens entre Dantin et Asselin, par l'entremise de Nelligan, remontent à la première édition d'*Émile Nelligan et son oeuvre*, en 1904. À l'époque, Dantin a consulté Asselin pour le choix des poèmes. Asselin écrit à ce propos: «mon principal sujet de fierté [...] était précisément que, consulté par son éditeur et préfacier Louis Dantin, j'avais réussi à faire écarter de l'édition un certain nombre d'essais d'écolier²⁶». Rien ne laisse subodorer ici le spectre d'un typographe, ivrogne et bohème qui eût été l'usurpateur de l'identité de Nelligan, dont Asselin aurait parlé plus tard à Valdombre.

À son tour, Asselin n'hésite pas à consulter Dantin pour l'édition parisienne qu'il projette en 1920. De son côté, Dantin accepte d'emblée de lui transmettre les corrections qu'il a notées sur son propre exemplaire. Elles sont peu nombreuses, observe-t-il, «mais elles sont importantes pour la plupart. Elles n'ôteront pas à l'œuvre de Nelligan toutes les étrangetés, mais il n'y restera du moins que celles qu'il aurait voulues ». (Je souligne). Singulier respect, pour un prétendu usurpateur d'identité... (30 avril 1920). Par exemple, à propos d'un changement à la page 100, Dantin écrit: « on pourrait se demander si la nouvelle version vaut mieux que l'ancienne, mais elle est incontestablement celle de Nelligan ». (2 mai 1920) Dans une autre missive, il précise que les sous-titres « sont tous de Nelligan, «à l'exception du premier : l'Âme du poète, où j'ai réuni quelques morceaux jetant un regard plus intime sur sa personnalité». (13 mai 1920). Plus tard, Dantin demande à Asselin ce qu'il advient de ce projet d'édition parisienne; je n'ai pu moi-même répondre à cette question²⁷.

croyances ou d'attitudes individuelles); 2) la compréhension (comprendre les actions, croyances et attitudes de l'acteur individuel, c'est en reconstruire le sens qu'elles ont pour lui); 3) la rationalité (la cause principale des actions, croyances, etc. du sujet réside dans le sens qu'il leur donne, plus précisément dans les raisons qu'il a de les adopter). Voir Raymond Boudon, «Théorie du choix rationnel ou individualisme méthodologique?», Sociologie et sociétés, vol. 34, n° 1, 2002, p. 9-34. http://id.erudit.org/iderudit/009743ar

^{26.} Ré

^{27. «[}L]e projet tourne court », se limite à dire Réjean Robidoux (p. 52).

2) «Le temps, qui fortifie les amitiés, affaiblit l'amour » (La Bruyère).

Oublions le triste sort de l'amour dans cette sentence de La Bruyère, et retenons cette fortification de l'amitié à travers le temps. Germain Beaulieu fut sans doute l'ami le plus cher à Dantin; ce dernier se livra à Beaulieu dès la première année de leur correspondance, en 1909. Dantin aurait-il sciemment laissé Beaulieu s'empêtrer dans l'erreur, au moment de l'algarade de 1938? Aurait-il menti à la face de 30 années d'amitié? Deux ans plus tard (24 juin 1940), Dantin confie à Beaulieu: « Vous êtes resté l'homme de mon pays avec lequel je me sens le plus en communion d'idées et avec lequel je suis le plus libre d'exprimer tout ce que je pense ». Quand on sait le nombre de fois que Dantin s'est plaint, auprès de ses correspondants, de toujours devoir réprimer sa pensée, on comprend la singularité de cette amitié. Je ne crois pas que Dantin eût manipulé Beaulieu pour cacher sa prétendue supercherie littéraire.

3) « Je vous salue et vous respecte et vous honore » (Grignon à Dantin).

Ces polémiques de 1938 pourraient donner à croire que Dantin et Grignon sont – et ont toujours été – des frères ennemis. On comprendrait alors pourquoi, de manière allusive, Valdombre eût pu vouloir calomnier (ou médire, c'est selon!) le «prince des critiques», selon l'expression de Robert Choquette.

Il est vrai que leurs liens ont toujours soufflé le chaud et le froid. En 1930, je le rappelle, Dantin avait répliqué à Grignon qui proclamait la non-existence de la littérature canadienne. Le cas du poème à petit tirage *Chanson javanaise* illustre ces relations cyclothymiques. Leur différend n'a pas empêché Dantin de transmettre un exemplaire de son poème au lion du Nord, mais surtout, dans le cas de Grignon, de lui répondre, le 13 février 1930, par une longue et chaleureuse lettre où il aborde à la fois leurs divergences d'opinions et la *Chanson javanaise*:

Même s'il a fallu une telle passe d'armes inutile pour m'approcher de vous, j'en remercie les dieux et les signes de l'alphabet. Autrement, je n'aurais point lu votre «Javanaise». [...] Je vous salue et vous respecte et vous honore autant que je peux dans des lignes que je voudrais immortelles.

Robert Choquette écrira d'ailleurs à Dantin que Valdombre « admire sans réserve » ce poème (22 avril 1930).

Je relève cet état de leurs relations pour essayer de donner un horizon d'interprétation aux propos de Grignon au sujet de Nelligan. On ne peut affirmer que Valdombre exécrait Dantin, c'est certain. La «rencontre de Sherbrooke», au mois d'août 1930²⁸, montre bien que Grignon, comme on dit communément, parle «des deux côtés de la bouche».

À propos de cette réunion, Yvette Francoli affirme que Grignon « avait refusé d'assister à la réception que DesRochers avait organisée en l'honneur de Dantin pour ne pas avoir à "l'engueuler" [...] ». (p. 377) Si tel eût été le cas, on serait en droit de croire en une forte animosité entre eux. Mais en vérité, ce n'est pas la raison de l'absence de Grignon. Il n'a pas «refusé d'assister» à cette rencontre, mais n'a pu s'y rendre à cause d'une panne de voiture, celle de Pierre Dansereau, qui devait l'y conduire. C'est le 11 septembre suivant – après la réunion – qu'il écrit à DesRochers qu'il est en fin de compte préférable qu'il n'ait point assisté à cette rencontre, parce qu'il «ne gobe pas» Dantin. Il faut dire que Jules-Édouard Prévost avait préféré donner la tribune de L'Avenir du Nord à Dantin plutôt qu'à Grignon, «pour son ami Louis Dantin, écrit le lion échaudé, qui passe pour le seul et grand critique [...] ». N'empêche, l'année suivante (1931), que Grignon signera une critique dithyrambique du recueil de Dantin, La Vie en rêve. Certes, Dantin lui-même sera plus réservé devant Un homme et son péché, dans sa critique du roman²⁹. Mais une chose me paraît certaine: pour Grignon, Dantin n'est pas «l'homme à abattre».

4) Ultima verba.

Dantin, quand l'occasion lui a été fournie, a toujours nié avoir touché les poèmes de Nelligan autrement que de manière mineure; et cela, il le fera jusqu'à la fin de sa vie; examinons cette question pour terminer.

Gabriel Nadeau est devenu, durant les années 1930, l'ami et, plus tard, le légataire du fonds littéraire de Dantin. À ce propos, Francoli dit de Dantin qu'il a fait ce legs à Nadeau afin que «son ami le fît enfin

^{28.} Ce samedi soir, 30 août, à l'occasion de cette première de deux visites de Dantin, étaient présentes les personnes suivantes, en plus de Dantin, de DesRochers et de Florian Fortin: Aurèle Goyer, Denis Tremblay, Jovette Bernier, Jeanne Grisé, Alice Lemieux, Étiennette Mathieu, Éliane Joncas, Yvette Bernier, Éva Senécal, Rosaire Dion, Albert Lévesque, Aimé Plamondon, Irénée Mathieu, Oscar Joncas, H.-M. Gendreau, Louis-Philippe Robidoux, Édouard Hains, Mme Alfred Langlois (de *L'Avenir national*, de Manchester), Mme F. Desparois. Cette liste est donnée par Alfred DesRochers dans «M. Louis Dantin à Sherbrooke», *La Tribune*, 2 septembre 1930, p. 3.

^{29. «} *Un homme et son péché* par Claude-Henri Grignon », *L'Avenir du Nord*, 17 mai 1935, p. 1-2. Dantin estime que Donalda est le personnage le plus intéressant du roman, qui perd en qualité après la mort de cette dernière.

connaître sous son vrai visage ». (p. 30) Si cette observation est juste, et il y a une forte présomption qu'elle le soit, nous accorderons donc un grand degré de vérité aux échanges entre ces deux amis.

Dans sa lettre du 8 février 1942, Dantin raconte à Nadeau les péripéties à propos de l'interruption de la publication d'*Émile Nelligan et son œuvre*, en 1903, et du mauvais travail fait par Beauchemin pour terminer l'ouvrage l'année suivante³⁰. C'est cependant en janvier 1944 que Dantin offre à Nadeau tous ces manuscrits. Dans sa lettre du 30 janvier, Nadeau dit qu'il avance peu dans le classement chronologique de ces documents, prenant « trop de temps » pour lire la correspondance. C'est à partir de ce moment qu'il pose beaucoup de questions à Dantin pour le connaître davantage; inutile de dire que Nelligan fait partie de son enquête.

Ainsi, le 16 mars 1944, il interroge Dantin en ces termes, termes en anglais puisque Dantin, à demi aveugle, doit faire lire et écrire sa correspondance:

I read in one of Germain Beaulieu's letters that Charles Gill had a bad influence on Nelligan. Valdombre also speaks of a drunken type-setter who is supposed to have written Nelligan's poetry for him. Could you give me some enlightenment on these points?

Ultima verba. Voici, à ma connaissance, les derniers propos de Dantin à ce sujet. Je suis tenté de les recevoir sous le sceau de la vérité, vérité en raison de la constance de la position de Dantin, vérité d'un homme qui sait sa vie terminée, vérité qu'exige son amitié avec Gabriel Nadeau:

As to the stories about Nelligan you may be sure that the report that someone else wrote his verses is "bunk" pure and simple, well worthy of Valdombre's reputation. I have had myself, in my hands every manuscript of Nelligan's verses, which he used to bring me and I can attest that they were all to the last word of his own writing. And he was not, besides, very docile to any outside criticism of his work. So the legend is false unqualifiedly.

^{30.} Toujours père du Très-Saint-Sacrement, Dantin fréquentait Clotilde Lacroix, dont il avait fait la connaissance à l'automne 1902, elle-même mère d'une fille née le 12 octobre 1899. Cette rencontre entraîne la fin de son travail d'édition des poèmes de Nelligan. Contraint à l'exil « après la révélation de sa liaison avec une jeune femme de Montréal, le père Seers ne peut plus demeutrer au sein de sa communauté. Le livre, à moitié composé, est alors confié à la mère du poète, laquelle soumet le projet à Charles Gill et à Étienne Roby, secrétaire-trésorier de la Librairie Beauchemin, qui se chargent de le mener à terme.» (Jacques Michon, dir., Histoire de l'édition littéraire au Québec, [Saint-Laurent], Fides, I, p. 62-63).

Et tel est pour moi aussi, mon «ultima verba», qui porte en fin de compte sur la valeur de vérité des lettres pour éclairer tout ce débat. J'ai dit plus haut que je différenciais mon analyse de celle de Francoli en ce que je considérais la sienne comme «discursive», appuyée principalement par une étude des œuvres et de leurs recoupements; pour ma part, je qualifiais la mienne de factuelle, fondée sur les correspondances. Par factuel, j'entends la valeur référentielle des propos tenus par les épistoliers, propos transitifs, portant directement sur la question, et non médiatisée dans le discours des œuvres et sur les œuvres que tient Francoli. Quant à savoir si ce factuel porte de ce fait un seau de vérité, il serait téméraire d'en conclure ainsi. Cependant, «un pacte épistolaire qui sert en quelque sorte de principe de réalité [vient] borner une écriture solitaire et imaginante gouvernée par le principe de plaisir », note avec raison Jacques Ferreyrolles³¹. Et l'une des ramifications de ce pacte, de ce principe de réalité, ajoute-t-il, ressortit à la « déontologie (promesse de transparence, de confidentialité, etc.)32 ». Cette déontologie est la base de la crédibilité que j'accorde ici aux propos de Dantin, échangés avec ses amis Prévost, Nadeau et Beaulieu.

l'estime donc, pour toutes ces raisons, qu'Émile Nelligan *est* l'auteur de ses vers; et que Dantin, comme l'a écrit le père Boismenu, «[p]ar probité intellectuelle, [...] ne s'est jamais substitué à son protégé ».

BIBLIOGRAPHIE

Fonds d'archives consultés

Fonds Gabriel Nadeau, BAnQ, MSS 218.

Sources consultées

BEAULIEU, Germain, «Nelligan est-il l'auteur de ses vers?», *Les Idées*, mai-juin 1938, p. 337-348.

BOUDON, Raymond, «Théorie du choix rationnel ou individualisme méthodologique?», *Sociologie et sociétés*, vol. 34, nº 1, 2002.

DANTIN, Louis, « *Un homme et son péché* par Claude-Henri Grignon », *L'Avenir du Nord*, 17 mai 1935, p. 1-2.

^{31.} Gérard Ferreyrolles, «L'épistolaire, à la lettre », Littératures classiques 2010/1, nº 71, p. 14.

^{32.} Id., p. 15.

- DANTIN, Louis, « À propos de Léon Bloy » L'Avenir du Nord, 27 mai 1938, p. 1.
- DESROCHERS, Alfred, «M. Louis Dantin à Sherbrooke», *La Tribune*, 2 septembre 1930, p. 3.
- FERREYROLLES, Gérard, «L'épistolaire, à la lettre», Littératures classiques 2010/1, nº 71
- FRANCOLI, Yvette, Le Naufragé du Vaisseau d'or. Les Vies secrètes de Louis Dantin, Montréal, Del Busso Éditeur, 2013.
- HARDY, Dominic, « Un valentin au grand Maurice », Mens, 2012, vol. 2, nº 2.
- MICHON, Jacques, dir., Histoire de l'édition littéraire au Québec au xx^e siècle. I: La naissance de l'éditeur (1900-1939), Saint-Laurent, Fides, 1999.
- ROBIDOUX, Réjean, « Avant-propos », dans *Louis Dantin, Émile Nelligan et son œuvre, Édition critique par Réjean Robidoux*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », p. 18.

À la recherche de Keewaydin : sur les traces d'un festival de poésie dans la correspondance de D. G. Jones

PATRICIA GODBOUT ET MARC ANDRÉ FORTIN Université de Sherbrooke

urant le premier week-end de juillet 1954, le poète Douglas Gordon Jones, alors fraîchement diplômé en lettres de l'Université Queen's à Kingston, invite à son chalet près de Bancroft, en Ontario, un groupe de poètes canadiens-anglais d'âge et de réputation variés. L'événement s'appellera, un peu pompeusement, le Keewaydin Poetry Festival. C'est en effet une bien grande appellation pour un événement d'aussi petite dimension, mais celui-ci n'en aura pas moins des retombées non négligeables sur l'évolution de la poésie canadienne-anglaise.

Né en 1929 à Bancroft, D. G. Jones est un poète et traducteur réputé qui a également été professeur de littérature canadienne comparée à l'Université de Sherbrooke de 1963 à 1994. Peu avant son décès, en mars 2016, il a fait don de son fonds d'archives et de sa bibliothèque de poésie à l'Université de Sherbrooke¹. Ce fonds contient une riche correspondance avec de nombreux écrivains, éditeurs et traducteurs canadiens-anglais et québécois². Nous voulons nous pencher sur les traces, dans cette correspondance, de l'événement particulier qu'a été le *Keewaydin Poetry Festival* afin de voir comment se construit et se reconstruit, après coup, la mémoire textuelle d'un événement littéraire à partir de lettres

Le fonds D. G. Jones (P73) est conservé au Service de bibliothèques et archives de l'Université de Sherbrooke: www.usherbrooke.ca/biblio/documents-administratifs-et-archives/trouver-des-archives/ archives-privees/p73-dg-jones/. Sa bibliothèque de poésie se trouve au Centre Anne-Hébert.

Au stade actuel du traitement du fonds D. G. Jones, le nombre de correspondants s'établit à 500 individus et 150 institutions et organismes. Le fonds comprendrait entre 1000 et 1200 lettres reçues sur une période allant grosso modo de 1948 à 2013.

mais aussi de poèmes. Cela donnera l'occasion de réfléchir à la triade événement – lettre – œuvre de même qu'à la relative porosité des frontières entre ces trois éléments, en raison du fait par exemple de l'inclusion dans plusieurs lettres de manuscrits de poèmes, écrits durant le festival ou après.

L'événement : réflexions derridiennes

Afin d'examiner certains éléments de la correspondance de Jones se rapportant au *Keewaydin Poetry Festival*, nous retiendrons quelques idées autour de la notion d'événement proposées par Jacques Derrida³, que nous présenterons d'abord succinctement avant de voir quel éclairage celles-ci peuvent jeter sur la correspondance relative à cet événement-festival.

Dans la perspective derridienne, un événement peut être programmé ou produit selon une procédure prédéterminée, mais il s'agit alors d'un faux événement, non pas parce qu'il n'a pas eu lieu, mais parce qu'il est répétable et, de ce fait, ne peut être qualifié d'événement digne de ce nom. «Il est évident que s'il y a événement, écrit Derrida, il faut qu'il ne soit jamais prédit, programmé, ni même jamais décidé⁴.» Par ailleurs, selon le philosophe, l'événement déconstruit le lieu même où il s'inscrit. Par exemple, sa propre théorie de la déconstruction a contribué à désarticuler le lieu même de son intervention, celui de la philosophie. Nous serons ainsi amenés à voir, dans cet esprit, de quelle manière et jusqu'à quel point le *Keewaydin Poetry Festival* a affecté le lieu même – celui de la poésie canadienne – où il s'inscrivait.

Parmi les nombreux autres éléments à tirer des réflexions de Derrida, nous retiendrons en outre l'idée voulant qu'un événement inscrive sa marque à même le corps: c'est le cas par exemple d'une naissance. De plus, une œuvre – un poème par exemple – présuppose l'arrivée d'un événement singulier, mais l'œuvre ne révèle pas cet événement, elle ne peut advenir qu'en l'effaçant. De cet événement qui aura rendu l'œuvre possible, il ne reste qu'une trace. En somme, l'événement est la

Telle qu'exposées notamment dans le «Derridex» (index des termes de l'œuvre de Derrida). Voir «[Derrida, l'événement]», www.idixa.net/Pixa/pagixa-0611041140.html.

^{4.} Jacques Derrida et Alexis Nouss, *Dire l'événement, est-ce possible? Séminaire de Montréal*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 81.

différance⁵ inappropriable, du point de vue tant temporel que spatial. Enfin, Derrida introduit l'idée de la responsabilité que nous portons envers un événement⁶.

Comment cette conception derridienne de l'événement et de l'œuvre éclaire-t-elle l'événement *Keewaydin Poetry Festival* tel qu'il survient et survit dans la correspondance de Jones et dans les œuvres auxquelles il a donné naissance? Il apparaît d'abord que ce festival fut un événement digne de ce nom, au sens où il était innovant et n'était guère reproduisible. Il donnera notamment à l'un de ses participants, F. R. Scott, l'impulsion de mener à terme un projet de congrès des écrivains canadiens qui débouchera sur la tenue, à Kingston, en 1955, de l'importante *Canadian Writers Conference*⁷.

L'endroit même où ce festival de poésie s'est tenu est plutôt inusité: il s'agit du chalet de Doug Jones et de sa femme Betty Jane Kimbark, situé au bord du lac Paudash, près de Bancroft. Jones a alors 25 ans. C'est son épouse – appelée Kim – qui avait donné à ce chalet le nom de Keewaydin, nom qui sera retenu pour désigner le festival⁸. L'événement-festival modifiera l'expérience même du lieu, au point d'en transformer la topographie, dans certains textes s'y rapportant, pour faire de Keewaydin une île. En effet, un poème souvent cité découlant de l'événement (mais dont on ne trouve pas trace dans la correspondance de Jones) est celui d'A. J. M. Smith, intitulé «Astrae Redux. Keewaydin Poetry Conference⁹». Le poète y relate son arrivée au chalet des Jones en compagnie de Frank

^{5.} Le mot différance est un néologisme introduit par Derrida en 1968 lors d'une conférence qu'il prononça devant la Société française de philosophie. Ce terme réunit les deux sens qu'on peut dériver en français du verbe différer (être différent et retarder). Ce terme renvoie en somme à l'écriture. Voir A Derrida Reader. Between the blinds, dir. Peggy Kamuf, New York, Columbia University Press, 1991, p. 59-60.

^{6.} Sur la question de la responsabilité, voici ce qu'on peut lire dans le «Derridex»: «Quand un événement surgit, d'urgence, nous en sommes responsables. Par exemple, nous sommes responsables de Marx, même si nous n'acceptons qu'une partie de son héritage. Nous sommes responsables de la psychanalyse, de la photographie et du droit de regard qu'elles posent. Nous sommes responsables de la justice, de l'autre – et aussi de la déconstruction, car elle non plus ne se programme pas à l'avance, elle dépend de ce qui arrive, aujourd'hui, dans le monde. Nous sommes même responsables d'un dessin, s'il fait événement.», www.idixa.net/Pixa/pagixa-0611041140. html. On le constate, il y a des responsabilités plus lourdes à porter que d'autres.

^{7.} Voir Annick Hillger, *Not needing all the words: Michael Ondaatje's Literature of Silence*, Montréal et Kingston, McGill-Queens University Press, 2006, p. 97; Hilger cite *F. R. Scott: une vie* par Sandra Djwa, Montréal, Boréal, trad. Florence Bernard, 2001, p. 383.

^{8.} Nous ne disposons pas de la liste complète des participants. Voici cependant celle des personnes dont la présence est attestée: D. G. Jones et sa femme Betty Kimbark, Irving Layton, sa femme Betty Sutherland et certainement leur fils Max, Louis Dudek et Aileen Collins, F. R. Scott, A. J. M. Smith, John Paul Harney, Robert et Ursula Currie.

^{9.} Voir A. J. M. Smith, A. J. M. Smith: Collected Poems, Toronto, Oxford University Press, 1962, p. 62.

Scott, à bord d'un vieux bateau qu'ils ont fait avancer au moyen d'une planche de bois cassée. C'est cette apparition qui aurait donné lieu à la légende voulant que le chalet des Jones soit situé sur une île. On trouve par exemple cette « information » dans une note accompagnant la publication de la correspondance entre Irving Layton et le poète américain Robert Creeley, où il est écrit que le festival s'est déroulé « on D. G. Jones's island, Keewaydin¹⁰ ».

Le décor de lac et de forêt qui accueille ce festival fera également l'objet d'un certain nombre de «transformations». Le cottage des Jones est un vieux chalet de bois rond qui devient «the pioneer room» dans les poèmes que Layton écrira à cette occasion, intitulée justement «Keewaydin Poetry Festival» et «The Poetic Process», dont on retrouve dans le fonds D. G. Jones des versions manuscrites et tapuscrites, annotées de la main de l'auteur¹¹. Pourtant, dans une lettre à Creeley annonçant l'événement, Layton avait décrit l'endroit comme « a swank summer resort on a lake12 ». Au moment où les poètes sont à la recherche de la quintessence canadienne, que le critique Northrop Frye croira avoir trouvée, une décennie plus tard, dans ce qu'il a appelé la «mentalité de garnison » des premiers colons terrifiés par la nature sauvage du Nouveau Monde, on sent les poètes réunis pour l'occasion désireux de se positionner à l'égard de cette nature¹³. Pour certains, c'est la distance entre le poète et la nature qui est exprimée, par exemple par Louis Dudek, un autre participant-clé à ce festival, qui écrit dans ses « Keewaydin Poems » : «we cannot live here14». Dudek insère un manuscrit de cette suite poétique dans la lettre du 6 juillet 1954 qu'il adresse à Doug et Kim Jones, de retour du festival - en ajoutant qu'il a oublié sa robe de chambre et que sa compagne Aileen Collins ne trouve plus ses lunettes de soleil.

 [«]dans l'île de D. G. Jones, Keewaydin»: Irving Layton et Robert Creeley, The Complete Correspondence, 1953-1978, dir. Ekbert Faas et Sabrina Reed, Montréal et Kingston, McGill-Queens University Press, 1990, p. 274, note 207.

^{11.} Les poèmes paraîtront dans *The Cold Green Element*, Toronto, Contact Press, 1955, n. p. Ils avaient d'abord paru quelques mois à peine après le festival dans la revue américaine *Origin*, numéro 14, automne 1954, p. 69-72.

^{12. «}un lieu de villégiature huppé au bord d'un lac». Irving Layton et Robert Creeley, *The Complete Correspondence*, 1953-1978, p. 110.

^{13.} On trouve cette idée exprimée pour la première fois chez Frye dans sa conclusion à l'ouvrage Literary History of Canada qui paraît en 1965 sous la direction de Carl F. Klinck. Ce texte est repris dans A Bush Garden: Essays on the Canadian Imagination (Toronto, House of Anansi, 1971).

^{14. «} nous ne pouvons vivre ici ». Cette suite poétique a été publiée dans *The Transparent Sea*, Contact Press, 1956, p. 99-103.

Il était impossible de prévoir que le *Keewaydin Poetry Festival* ferait événement dans les lettres canadiennes. Néanmoins, il survient au moment où croît le désir, chez ce groupe de poètes, de se donner les moyens éditoriaux et médiatiques de leurs ambitions littéraires. C'est d'ailleurs à l'enseigne de Contact Press, une petite maison d'édition fondée par Dudek, Layton et Raymond Souster au début des années 1950, que Jones publiera son premier recueil de poèmes, *Frost on the Sun*, en 1957¹⁵. Louis Dudek a joué un grand rôle dans les débuts de la carrière littéraire de Jones. Il était professeur à McGill où Jones obtient son baccalauréat en études anglaises en 1952. Au moment de la tenue du « festival », Jones vient de terminer son mémoire de maîtrise à Queen's sur Ezra Pound. Pound était un écrivain que Dudek admirait et avec qui il entretenait une correspondance¹⁶.

Cet événement-festival s'est planifié de manière assez spontanée, pourrait-on dire. Il en est question dans des lettres envoyées à Jones par des écrivains qui n'étaient pas présents. Parmi eux, Gael Turnbull écrit à Jones le 20 février 1954: « Anything from Louis to you about that "Poetry Festival"? – I gather from a recent letter that he's still thinking of it –¹¹ ». Cette question de Turnbull donne à entendre que l'idée émane de Louis Dudek, bien que l'événement ait eu lieu au chalet des Jones. Dans cette lettre de Turnbull, on voit apparaître un réseau d'écrivains qui commencent à créer l'événement dans la correspondance même, et ce bien que personne ne semble en être clairement l'organisateur. Dans sa lettre à Jones, Turnbull se réfère à une autre lettre qu'il a reçue de Dudek. L'idée fait donc son chemin... Dudek lui-même mentionne le festival dans une lettre à Jones datée du 13 février 1954. Il lui demande simplement: « What's the best date for that Festival¹¹¹² ? »

^{15.} Dudek propose d'abord à Jones que son livre soit le numéro 2 de la «McGill Poetry Series», le numéro 1 étant *Let Us Compare Mythologies* de Leonard Cohen. Mais Doug Jones décide de ne pas faire partie de cette collection. C'est Daryl Hine qui sera le numéro 2. (Fonds D. G. Jones)

^{16.} Dudek avait commencé à correspondre avec Ezra Pound en 1949 et l'a rencontré l'année suivante. Dans une lettre datée du 24 février 1953, Dudek retranscrit à Doug Jones un passage d'une lettre de Pound qu'il a reçue la veille. Un autre correspondant de Jones, John Sutherland, cherche quant à lui à le mettre en garde contre l'influence de Pound («the worst possible influence for you», lettre du 12 mars 1953, fonds D. G. Jones).

^{17. «}As-tu des nouvelles de Louis au sujet de ce "festival de poésie"? – Je comprends, d'après une lettre récente, qu'il y songe toujours – » (Fonds D. G. Jones)

^{18. «}Quelle serait la meilleure date pour ce festival?» (Fonds D. G. Jones)

L'inscription corporelle de l'événement

Au retour du festival, Louis Dudek décrit à Doug Jones, dans une lettre datée du 6 juillet 1954, le trajet vers Montréal qu'il a emprunté avec sa compagne Aileen Collins et un autre couple montréalais qui avait assisté à l'événement, le poète Robert A. Currie¹⁹ et son épouse Ursula. Currie écrit également à Jones le 13 juillet 1954: «[E]veryone has come away from the weekend goosed up²⁰. » Il lui envoie un poème intitulé « Keewaydin Lines » où on peut lire les vers suivants:

Prisoners from the city's cells fretful over their new freedom hunt recklessly for reality in the blinding sun two decrepit eyeballs hang from their sockets searching for lost glasses²¹

Dans de tels vers, on découvre la marque laissée par le festival sur le corps des participants. Citadins peu habitués aux assauts du soleil en pleine nature, ceux-ci souffrent soudain d'un problème de vision, laquelle est de la plus haute importance pour le poète. Outre l'opposition entre ville et campagne, on voit ici se profiler une réflexion sur les corps vieil-lissants de la génération précédente de poètes à la vue faiblissante. Le souci de Currie de conserver au moins quelques traces de l'événement l'amène à les choisir avec soin, selon cette perspective du rapport au corps.

Dans une allocution en hommage à Layton, rédigée quelque quarante ans après l'événement et conservée dans son fonds d'archives, Jones dit être retombé, en essayant de mettre de l'ordre dans ses vieux papiers, sur les manuscrits des poèmes écrits par Layton autour de Keewaydin. Il rappelle, dans le texte de cette allocution, avoir fait la connaissance de Layton quand il était étudiant à McGill au début des

^{19.} Robert A. Currie est décédé à la fin des années 1960. Voir la note de la p. 149 dans Louis Dudek et Michael Gnarowski, dir., *The Making of Modern Poetry in Canada*, Toronto, Ryerson Press, 1967: «Robert Currie died as this anthology was being prepared; his novel remains unpublished.» On reproduit dans cette anthologie un texte, «Don't Blame This On Bliss», qui avait paru dans CIV/n, nº 7, avril 1954. Currie est décrit par Layton à Robert Creeley comme un «colorful Irishman», dans The Complete Correspondence, 1953-1978, p. 149.

^{20. «}tout le monde est revenu ragaillardi de cette fin de semaine.» (Fonds D. G. Jones)

^{21. «} Des détenus sortis de leurs prisons urbaines / angoissés par leur liberté nouvelle / font une chasse imprudente à la réalité / sous le soleil aveuglant / deux globes oculaires décrépits / pendent de leurs orbites / à la recherche de lunettes perdues »

années 1950. Il y suivait alors lui-même les cours de Louis Dudek. «Louis and Irving had a date to play squash²²». En observant ces deux hommes qui avaient, dit-il, le double de son âge taper sur une petite balle rebondissant sur les parois d'une pièce à peine plus grande que la cellule d'un prisonnier, «I realized poets were as crazy as many normal people – and ferocious competitors²³».

Dans sa correspondance avec Jones, on sent Dudek soucieux de favoriser l'émergence des « beginning poets ». Il donne à Jones une tape sur l'épaule « as a sign to get started²⁴ ». Les questions de la concurrence et de l'âge semblent avoir eu une certaine importance dans le regard rétrospectif posé par Jones à cette occasion. Pour ce qui est de l'âge, Jones se sert alors, dans ce texte-hommage à Layton, des poèmes écrits par ce dernier à l'occasion du festival, afin d'établir une certaine généalogie de la poésie canadienne.

Il y a d'abord, selon Jones, «the slightly older generation²⁵ », dont on voit apparaître, dans la deuxième strophe du poème «Keewaydin Poetry Festival » de Layton, deux dignes représentants, Smith et Scott, alors tous deux dans la cinquantaine. Smith est décrit dans le poème de Layton comme «an eighteenth century man²⁶ », mais néanmoins comme un être chaleureux, avide de reconnaissance, donc encore vivant; dans le tapuscrit du poème, Layton avait écrit plus méchamment que Smith était un anachronisme, mais ce segment a ensuite disparu. Scott, incarnant le «miracle / Of complexity with humaneness²⁷ », a le faciès d'un serpent bienveillant. Il était également «angular» et «quick-witted²⁸ » dans le tapuscrit.

Suit la génération de Layton lui-même, dont fait partie aussi Dudek, présenté dans le poème de Layton comme son «proud friend²⁹», mais comme un type mal à l'aise qui se désole que les oiseaux ne chantent pas

^{2. «}Louis et Irving s'étaient donné rendez-vous pour jouer au squash.» (Fonds D. G. Jones)

^{23. «}je me suis rendu compte que les poètes étaient aussi fous que bien des gens normaux – et qu'ils étaient de féroces compétiteurs » (Fonds D. G. Jones)

^{24. «}comme le signal du départ» (de sa carrière poétique). Lettre du 14 octobre 1953. Dans sa lettre du 18 novembre 1954, Dudek se demande si ça vaut la peine d'être dans le rôle du «self-appointed cheerleader» («meneur de claque autoproclamé»). Mais il y croit. Il veut créer des avenues de publication pour la génération montante de poètes. (Fonds D. G. Jones)

^{25. «}la génération un peu plus vieille» (Fonds D. G. Jones).

^{26. «}un homme du xVIII^e siècle» (Fonds D. G. Jones).

^{27. «} miracle / De la complexité et de l'humanité » (Fonds D. G. Jones).

^{28. «}angulaire» et «vif d'esprit» (Fonds D. G. Jones).

^{29. «}fier ami» (Fonds D. G. Jones).

ses louanges. Currie y est quant à lui décrit comme un «*blight*³⁰». Ces «*minor / Poets*³¹» crachotent des vers éphémères. On le constate, Layton n'est tendre envers personne. La jeune génération, représentée par Jones et des camarades de classe, n'équivaut pour lui qu'à de petits arbres dans la forêt – des pins dans le tapuscrit et des sapins dans la version publiée.

On aura noté par ailleurs que ces poètes d'âge variable sont tous des hommes. Pour servir à manger et à boire à ce *boy's club*, et agrémenter leurs moments de détente, il faut compter sur leurs femmes: celle de Doug, Kim, la femme de Bob Currie, Ursula, la compagne de Dudek, Aileen Collins et l'épouse de Layton, Betty³².

L'espace de la lettre

Selon la conception derridienne, l'événement est la différance qu'on ne peut s'approprier. Dès qu'on le relate, il a disparu. Et l'on sait que l'œuvre n'est pas non plus complètement apte à signifier, les mots et les signes ne permettant pas d'être dans la pleine réalisation de la signification. Mais on peut se demander si la lettre, qui est un espace d'immédiateté, d'expérimentation et d'hétérogénéité textuelles, ne donnerait pas l'impression d'échapper à la différance derridienne, en ce sens que la correspondance, dans sa position souvent mitoyenne entre l'événement et l'œuvre comme c'est le cas ici -, permettrait davantage de s'approprier l'événement, ou créerait à tout le moins l'illusion de cette appropriation. Dans les lettres entourant le Keewaydin Poetry Festival, la correspondance et les œuvres poétiques s'entremêlent souvent. Il est bien connu que d'un point de vue génétique, la correspondance entre écrivains est généralement perçue comme un espace d'écriture qui jette une lumière nouvelle sur la création d'un poème ou d'un texte. Dans le cas présent, comme nous l'avons vu, des poèmes sont insérés dans les lettres, à divers stades de leur rédaction. Louis Dudek formule même le projet, après l'événement, de réunir ces poèmes dans un broadsheet (poème-affiche), projet qui ne verra pas le jour même si plusieurs des poèmes créés pour l'occasion seront publiés par la suite dans divers recueils³³. Mais l'effervescence qui anime ce petit groupe d'épistoliers et le caractère expérimental de leur

^{30. «}gâchis» (Fonds D. G. Jones).

^{31. «}poètes / Mineurs» (Fonds D. G. Jones).

^{32.} Il ne semble pas que Smith et Scott soient venus avec leur épouse, mais il est difficile d'en être sûr.

Lettre du 8 juillet de Dudek à Doug Jones. Voir aussi lettre du 13 juillet de Robert Currie (Fonds D. G. Jones)

écriture – jusque dans la manière de dactylographier les lettres dans le cas de Dudek – témoignent de leur désir de s'approcher au plus près de la fébrilité créatrice ressentie durant ce week-end à Keewaydin.

Au terme de ce festival, l'effervescence collaborative de l'événement a produit un corpus poétique lesté de beaucoup d'espoir de changement créatif. Sa publication constituera un espace mémoriel pour ceux qui ont vécu l'événement. Son souvenir se transmettra même à des écrivains qui n'y étaient pas et qui viendront après (tels Michael Ondaatje et Tom Marshall³⁴), et donnera lieu à des interprétations ultérieures dans les lettres canadiennes. Keewaydin est tout à la fois une île qui n'en est pas une, l'occupation réelle et imaginaire par des poètes coloniaux de territoires amérindiens³⁵, l'expression d'une poétique machiste qui se manifeste par l'exclusion de celles qui n'ont pas accès à la représentation dans les textes de création, mais qui existent dans les lettres construisant l'événement.

La lecture croisée de la correspondance et du corpus poétique autour de Keewaydin permet de juxtaposer deux espaces d'écriture et deux images de l'événement: dans les lettres, celle d'une bande d'amis qui jouent aux poètes dans un semblant de nature sauvage canadienne, et dans les œuvres, celle de poètes soucieux de léguer de ce festival une vision mythifiée qu'ils espèrent porteuse d'avenir. Comme nous le mentionnions plus haut, le Keewaydin Poetry Festival laissera de fait sa marque dans l'histoire des lettres canadiennes, en jouant un rôle dans la tenue de la Canadian Writer's Conference à l'Université Queen's, l'année suivante. Il faut cependant préciser que ce projet de conférence n'était pas vu favorablement par tous au festival de poésie; en fait, comme l'a écrit Jones bien des années après dans son allocution en hommage à Layton, «there was little enthusiasm for the idea³⁶». La Canadian Writer's Conference de Scott marque un tournant dans l'édification des études littéraires canadiennes, de sorte que le Keewaydin Poetry Festival et la réaction de certains poètes constituent la contrepartie aux souhaits exprimés par d'autres de voir l'étude et la critique de la littérature canadienne

^{34.} Ce dernier composera en effet un poème intitulé «*Eventually the Poem for Keewaydin*» publié dans son recueil *The Dainty Monster* (Toronto, Coach House Press, 1967). Voir Annick Hilger, *Not Needing all the Words: Michael Ondaatje's Literature of Silence*, Montréal et Kingston, McGill-Queens University Press, 2006, p. 97-110. Voir aussi Tom Marshall, «Keewaydin», dans la revue *Yes*, septembre 1966, n° 15.

^{35.} Keewaydin, qui signifie « nord » en langue anishinabe, est situé en territoire amérindien.

^{36. «} cette idée suscitait peu d'enthousiasme » (Fonds D. G. Jones).

s'institutionnaliser. Dans un chalet au bord d'un lac, loin de tout ça, ces poètes composent un tableau romantique de la création poétique en pleine nature, nourrissant par là les clichés du drame canadien.

Ce conflit entre l'institution et la poésie peut se voir dans la façon dont la correspondance entre ces écrivains a mené à des conversations sur les postes universitaires potentiels que pourraient occuper les jeunes poètes et diplômés de lettres présents au festival. Ce type de réseautage se produit assez fréquemment dans un tel espace de rencontre privilégié entre les poètes établis et la jeune génération. Mais en plus de mettre en évidence de manière frappante la domination masculine des lettres canadiennes de l'époque, la correspondance permet de mieux comprendre les débats intellectuels et universitaires qui avaient cours alors qu'une génération faisait place à une autre. Nous savons qu'entre les personnes présentes, les opinions divergeaient autour de questions de théorie et de création littéraires traitées par des critiques et des auteurs comme George Whalley, Northrop Frye et Ezra Pound. Dans la correspondance de Layton s'exprime un anti-intellectualisme qui est sûrement entré en conflit avec les objectifs poursuivis par Frank Scott et son projet de conférence. Quant à Jones, il a dû se sentir mal à l'aise devant les critiques dirigées contre la poétique de Whalley, qui avait été son directeur de mémoire à Queen's. Comme Layton le lui écrit après le festival: «For god's sake, Doug, don't go stiff and walleyish, and you so young. Get out of the academic rut³⁷».

« Nous durerons »

Cet événement s'est déroulé en un lieu physique où les idéologies et les rêves d'une « littérature canadienne » sont devenus manifestes dans les poèmes. Rien d'étonnant à ce que les auteurs de ces poèmes aient voulu en faire un document qui rende compte de l'espace de leur création. Le *Keewaydin Poetry Festival* devient donc, au bout du compte, un espacetemps imaginaire où les auteurs canadiens-anglais, très majoritairement masculins, infléchissent la voix culturelle de leur pays. C'est sans doute Irving Layton qui exprime le plus clairement la signification attribuée à cet « *instant* » lorsqu'il écrit:

^{37. «}Pour l'amour du ciel, Doug, ne te raidis pas et ne deviens pas comme Whalley, toi qui es si jeune. Sors de l'ornière universitaire ». (Fonds D. G. Jones).

[...] though not
Green and egotistical making
Somehow a forest of peace,
Nor a lake dropped like a stone
Into the stillness which thereafter
Reproves the intruder in liquid
Accents; though no unsullen harebells
But a congregation of sick egotists,
We shall endure, and they with us;
Our names told quietly across
These waters, having fixed this moment
In a phrase which these – trees, flowers, birds –
For all their self-assertion cannot do³⁸.

Voilà la voix assurée du poète se mettant en scène avec les autres tant dans le décor de nature du *Keewaydin Poetry Festival* que dans la reconnaissance future de leurs noms qui dureront et seront prononcés sur les eaux et écrits sur la page. Le festival et le poème sont réunis dans cet instant où les mots des poètes s'inscrivent à même le paysage et l'histoire littéraire. La foi qui les porte – et que viendra torpiller la déconstruction derridienne – est celle de la capacité des poètes de se dire et de dire le monde, contrairement aux arbres, aux fleurs et aux oiseaux qui ne peuvent s'autoproclamer dans les mots.

On pourrait dire que les lettres autour de Keewaydin *font événement* elles aussi: en effet, à notre connaissance, on ne retrouve pas ailleurs dans la correspondance de Jones une telle effervescence autour d'un même événement et la présence d'autant de poèmes insérés dans des lettres. En outre, on note que l'espace épistolaire est occupé principalement par Dudek et Layton, deux représentants de la génération précédente, qui ont à cœur de « déconstruire » l'espace d'intervention poétique hérité du passé pour en créer un autre. Comme l'écrivait Louis Dudek à Jones au lendemain du festival, le poème-affiche qu'il projetait de publier n'aurait pas servi qu'à vendre les poèmes: « *Might give the idea of an annual festival a solid starting point; and a tradition to continue*³⁹. » Ce

^{38. «[...]} bien que / le fait que nous ne soyons pas verts combiné à notre égoïsme ne contribue pas / À faire une sorte de forêt pacifique, / Et que le lac lancé comme une pierre / Dans la quiétude réprouve / Après coup l'intrus dans des accents liquides; / Bien que n'étant pas d'insouciantes campanules, / Nous durerons, et eux avec nous; / Nos noms prononcés doucement sur ces eaux, / Ayant capté cet instant dans des mots, / Ce qu'eux – arbres, fleurs, oiseaux –, en dépit / De leurs modes d'expression, ne peuvent faire. »

^{39. «}Cela pourrait donner un solide point de départ à l'idée d'un festival annuel; et d'une tradition à poursuivre» (lettre du 8 juillet 1954 de Dudek à Jones). (Fonds D. G. Jones).

vœu de réitérabilité, qui va à l'encontre de la conception derridienne de l'événement, montre que Dudek est habité par le désir de se faire littéra-lement l'inventeur d'une tradition.

Parmi les traces diverses laissées par l'événement, nous avons vu qu'il y a celles qui s'impriment sur le corps même des participants. Cela va de l'arrivée inusitée de Smith et de Scott à bord de leur embarcation de fortune, tête baissée contre le vent, apercevant enfin un vieux quai « in a new land⁴⁰ », aux gueules de bois des festivaliers au terme d'un week-end bien arrosé – ce dont feront état de diverses manières poèmes et lettres. La responsabilité de l'événement – notamment de sa misogynie – a été portée par ses participants, de même que par ceux et celles qui ont suivi et qui ont voulu changer les choses à cet égard⁴¹. Les textes générés par ce festival contribuent à mettre l'événement à distance, voire à le faire disparaître selon la perspective derridienne. Dans ce contexte, l'espace-lettre constitue ici un formidable laboratoire d'écriture au sein duquel chaque épistolier cherche à faire œuvre en donnant forme à la poésie à venir.

Bibliographie

Fonds d'archives consultés

Fonds D. G. Jones, Services de bibliothèques et archives de l'Université de Sherbrooke, Université de Sherbrooke, P73.

Sources consultées

DERRIDA, Jacques et Alexis NOUSS, Dire l'événement, est-ce possible? Séminaire de Montréal, Paris, L'Harmattan, 2001.

DERRIDEX, index des termes de l'œuvre de Jacques Derrida, https://www.idixa.net/ Pixa/pagixa-0611041140.html

DJWA, Sandra, F. R. Scott: une vie, Montréal, Boréal, trad. Florence Bernard, 2001.

DUDEK, Louis, The transparent sea, Toronto, Contact Press, 1956.

DUDEK, Louis et Michael GNAROWSKI dir., *The making of modern poetry in Canada*, Toronto, Ryerson Press, 1967.

^{40. «}sur une nouvelle terre». A. J. M. Smith, A. J. M. Smith: Collected Poems, Toronto, Oxford University Press, 1962, p. 62.

^{41.} Nous pensons en particulier à Margaret Atwood, une amie très proche et correspondante de Jones, qui s'est rendue à Keewaydin quelques années plus tard. Atwood ne devait pas tarder à s'imposer comme une auteure incontournable des lettres canadiennes.

- HILLGER, Annick, Not needing all the words: Michael Ondaatje's literature of silence, Montréal et Kingston, McGill-Queens University Press, 2006.
- KAMUF, Peggy dir., *A Derrida reader. Between the blinds*, New York, Columbia University Press, 1991.
- LAYTON, Irving, The cold green element, Toronto, Contact Press, 1955.
- LAYTON, Irving et Robert CREELEY, *The complete correspondence, 1953-1978*, dir. Ekbert Faas et Sabrina Reed, Montréal et Kingston, McGill-Queens University Press, 1990.
- SMITH, A. J. M., A. J. M. Smith: collected poems, Toronto, Oxford University Press, 1962.

Recréer les communautés à l'écran : l'épistolaire à l'épreuve du numérique

SOPHIE MARCOTTE Université Concordia

i les inédits de Gabrielle Roy ont certainement contribué à jeter un éclairage nouveau sur son œuvre canonique, en suscitant notamment plusieurs dizaines d'articles savants et quelques monographies au cours des vingt-cinq dernières années¹, les recueils de lettres, pour leur part, ont peu retenu l'attention des chercheurs, si ce n'est celle des collaborateurs au projet d'édition et de quelques initiatives isolées². La correspondance constitue pourtant une part importante des documents d'archives que la romancière a accumulés tout au long de sa carrière: à ce jour, plus de 2000 lettres ont en effet été retrouvées. La plupart sont conservées dans le fonds Gabrielle Roy de Bibliothèque et Archives Canada (BAC); une faible proportion est conservée dans d'autres institutions publiques comme Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), la Société historique de Saint-Boniface et l'Université Bishop's, et dans certaines collections privées comme celle de Simone Bussières, de Pierre Morency, de Yolande Roy-Cyr, d'André Major et de François Ricard³.

Depuis 1988, trois ensembles de lettres de Roy ont été publiés: les lettres à sa sœur aînée Bernadette (*Ma chère petite sœur*), parues en 1988, puis rééditées en 1997; les lettres à Marcel Carbotte (*Mon cher grand fou*), publiées en 2001; et les lettres à ses amies écrivaines, *Femmes de*

Voir la «bibliographie critique» du site HyperRoy (www.hyperroy.nt2.uqam.ca) pour un aperçu des travaux fondés sur les inédits.

^{2.} Voir notamment Kathryn M. Droske, «Bodies of Correspondence in Contemporary Québec: from Gabrielle Roy to le vrai Gab Roy», thèse de doctorat, University of Minnesota, 2016, 201 f.

Voir François Ricard, Gabrielle Roy, une vie (Montréal, Boréal, 1996, p. 607-611) pour une liste exhaustive des fonds d'archives et des collections privées dans lesquels sont conservées des lettres de Gabrielle Roy.

lettres, parues en 2005⁴. Les trois recueils, qui contiennent les lettres de Roy mais qui excluent celles de ses destinataires⁵, sont disponibles dans la collection «Cahiers Gabrielle Roy» des Éditions du Boréal. Ils ont été préparés dans la perspective de rejoindre à la fois les chercheurs et le grand public; ils ne comportent ainsi qu'un appareil critique modeste et ne proposent que les précisions absolument nécessaires à la compréhension des textes.

Si la romancière avait exprimé le souhait, avant de mourir, que les lettres à Bernadette et les lettres à Marcel soient publiées à titre posthume (les sachant conservées dans leur quasi-totalité et leur reconnaissant implicitement une certaine valeur aux plans littéraire, historique et biographique), le recueil rassemblant les lettres aux amies écrivaines illustre un cas tout à fait différent puisque la romancière n'a jamais fait allusion, de son vivant, à leur éventuelle diffusion. En effet, comme l'expliquent les éditeurs dans la préface à Femmes de lettres, la reconstitution de cette correspondance croisée permet d'identifier la «communauté littéraire féminine, regroupée principalement dans la ville de Québec» de laquelle Gabrielle Roy est la figure la plus connue. « C'est une communauté vivante, relativement indépendante bien qu'ouverte sur un milieu qui confine encore trop souvent les femmes qui écrivent à des genres mineurs tels que le conte pour enfants ou la poésie sentimentale», expliquent les éditeurs, au sein de laquelle les écrivaines font preuve de beaucoup de sensibilité et de sollicitude les unes à l'égard des autres, et où elles «lisent et commentent leurs écrits respectifs⁶ ».

Publier et lire la correspondance autrement

Comment, dès lors, susciter davantage d'intérêt pour les lettres de Roy, au-delà de la lecture des trois recueils parus jusqu'ici? Comment distribuer le corpus épistolaire royen autrement, de façon à en assurer une plus large diffusion et ainsi, à suggérer de nouvelles pistes d'études à son sujet?

^{4.} Gabrielle Roy, Ma chère petite sœur. Lettres à Bernadette (1943-1970), nouvelle édition préparée par François Ricard et Dominique Fortier, Montréal, Boréal, 1997 (1988), coll. «Cahiers Gabrielle Roy», 260 p.; Mon cher grand fou... Lettres à Marcel Carbotte (1947-1979), édition préparée par Sophie Marcotte, Montréal, Boréal, 2001, coll. «Cahiers Gabrielle Roy», 826 p.; Femmes de lettres. Lettres de Gabrielle Roy à ses amies 1945-1978, édition préparée par François Ricard et Ariane Léger, Montréal, Boréal, 2005, coll. «Cahiers Gabrielle Roy», 251 p.

Une transcription diplomatique des lettres de Marcel Carbotte à Gabrielle Roy est disponible dans Sophie Marcotte, «Gabrielle Roy épistolière: la correspondance avec Marcel Carbotte», thèse de doctorat, Université McGill, 2000, 1354 f.

^{6.} Gabrielle Roy, Femmes de lettres, op. cit., p. 8.

L'une des avenues à explorer est celle du recours à des outils permettant l'organisation et la diffusion numérique du corpus en question. L'édition électronique, on le sait, s'impose de plus en plus comme mode de diffusion des archives et des manuscrits d'écrivains. Depuis une vingtaine d'années, nombre de projets de grande envergure ont été développés. On pense notamment à l'édition électronique des manuscrits de *Madame Bovary* par Danielle Girard et Yvan Leclerc⁷; à l'édition électronique des *Pensées* de Pascal par Dominique Descotes et Gilles Proust⁸; et à l'édition électronique des œuvres complètes de Dante Gabriel Rosetti par Jerome McGann⁹.

D'autres projets sont exclusivement consacrés à l'édition de corpus épistolaires. Parmi les initiatives les plus récentes, mentionnons le projet d'édition de la correspondance de Flaubert, mené par Yvan Leclerc et ses collaborateurs, qui comporte jusqu'ici deux milliers de lettres sur les 4500 de Flaubert qui seront traitées et éditées, auxquelles s'ajouteront éventuellement 4000 lettres destinées à Flaubert¹⁰. On peut aussi citer en exemple la publication électronique des lettres de Nietzsche, par l'équipe pilotée par Paolo D'Iorio¹¹, celle de la traduction anglaise des lettres de Van Gogh par Leo Jansen et ses collaborateurs¹², des lettres d'Eugène Delacroix sous la direction d'Arlette Sérullaz¹³, et l'édition des lettres écrites par Proust pendant la Première Guerre mondiale qu'a entreprise François Proulx, de l'Université de l'Illinois, en 2017¹⁴.

Or, la plupart de ces projets présentent les lettres sous la forme d'une édition diplomatique ne comportant pas de liens hypertextuels qui permettraient au lecteur de circuler d'un texte à l'autre. Le support numérique, dès lors, employé de manière conventionnelle, à la manière du papier, devient essentiellement un médium de conservation et de diffusion à grande échelle, mais il n'offre pas, dans de tels cas, d'outils facilitant le développement d'une analyse plus poussée des corpus.

^{7.} En ligne: www.bovary.fr (15 mars 2018).

^{8.} En ligne: www.penseesdepascal.fr (15 mars 2018).

^{9.} En ligne: www.rossettiarchive.org (15 mars 2018).

En ligne: http://cahier.hypotheses.org/edition-electronique-de-la-correspondance-de-flaubert (15 mars 2008).

^{11.} En ligne: www.nietzschesource.org/#eKGWB (15 mars 2018).

^{12.} En ligne: http://vangoghletters.org/vg (15 mars 2018).

^{13.} En ligne: www.correspondance-delacroix.fr (15 mars 2018).

^{14.} En ligne: www.library.illinois.edu/rbx/kolbproust/fr/proust/corr (15 mars 2018).

L'index de la correspondance de Gabrielle Roy

Entre 2009 et 2017, une équipe composée de professeurs et d'étudiants des universités Concordia, McGill et de l'UQAM a travaillé à un projet d'édition électronique du corpus de manuscrits et d'inédits de Roy s'inscrivant en continuité, voire en complémentarité, avec les travaux d'édition critique traditionnelle pratiqués par le Groupe de recherche sur Gabrielle Roy fondé par François Ricard à la fin des années 1990.

Autour de ce projet, baptisé *HyperRoy* et réalisé avec le soutien technique de l'équipe médiatique du Laboratoire NT2 – Laboratoire de recherche sur les arts et la littérature hypermédiatiques s'est d'ailleurs développée une expertise unique au Canada en matière d'édition numérique savante de textes littéraires francophones, *HyperRoy* demeurant, à ce jour, le seul projet de diffusion électronique d'envergure de manuscrits d'écrivains canadiens francophones.

Un projet tel *HyperRoy* redéfinit les frontières de l'archive traditionnelle. En effet, les documents y sont regroupés autrement, selon une configuration à la fois ouverte sur les autres documents explicitement liés à l'archive royenne et sur l'ensemble des documents disponibles sur le Web. Les documents évoluent ainsi d'un espace statique à un environnement dynamique, qui met en valeur leurs particularités matérielles, leur contenu et, dans certains cas, les liens qu'ils entretiennent avec d'autres sources documentaires extérieures au projet. En outre, la recherche et l'extraction d'information ponctuelle se voient simplifiées. Les documents passent dès lors d'une culture du fixe à une « culture mobile¹⁵ ».

Fondé sur le modèle de la communauté virtuelle et adoptant la philosophie *open source*, *HyperRoy* vise en somme à regrouper les manuscrits et inédits, à renouveler les lectures de l'œuvre de Roy, à simplifier les recherches dans l'ensemble du corpus, à permettre de générer des données précises sur l'œuvre et sur la critique, à établir des liens entre les documents qui sont réorganisés et structurés par le balisage informatique en langage XML effectué au moment de leur transcription.

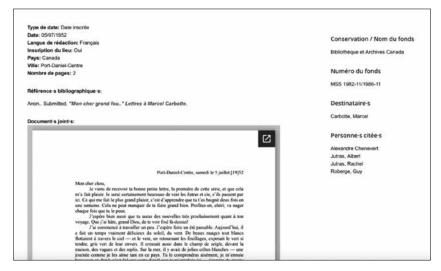
Outre l'édition de trois dossiers génétiques, soit celui du *Temps qui* m'a manqué, celui de *La Détresse et l'Enchantement* et celui des *Trois nouvelles esquimaudes* (publiées à l'origine avec le roman *La Rivière sans repos*), *HyperRoy* propose déjà un index de la correspondance de Roy.

^{15.} Milad Douehi, Qu'est-ce que le numérique?, Paris, Presses universitaires de France, 2013, p. 34.

Cette base de données est constituée de plus de deux mille fiches qui présentent une synthèse de chacune de ses lettres retrouvées à ce jour; elle servira de point de départ à la mise en place de la nouvelle interface de lecture et d'analyse visant la mise en valeur du corpus épistolaire¹⁶.

De l'index de la correspondance à la reconstitution des réseaux

Prenons, à titre d'exemple, la fiche consacrée à une lettre écrite à Marcel Carbotte en 1952:



(Capture d'écran du site HyperRoy)

Le lien «Carbotte, Marcel», qu'on active à droite, dans la catégorie «Destinataires», mène à la fois à une liste de toutes les lettres adressées à Marcel et génère la liste de l'ensemble des lettres adressées à d'autres correspondants dans lesquelles il est question de lui:

^{16.} La fiche synthèse comporte les champs suivants: (1) Date (inscrite ou déduite); (2) Lieu de rédaction (ville et pays; inscrit ou déduit); (3) Destinataire; (4) Nombre de pages; (5) Langue de rédaction (si autre que le français, Gabrielle Roy ayant rédigé plusieurs lettres en anglais, notamment celles adressées à sa traductrice Joyce Marshall dans les années 1960 et 1970); (6) Personnes citées; (7) Œuvres citées; (8) L'endroit où l'original de la lettre est conservé (fonds d'archives et ses coordonnées exactes, le cas échéant); (9) La référence bibliographique dans le cas de lettres qui ont déjà été publiées. Enfin, dans plusieurs centaines de cas, le texte de la lettre est intégré à la fiche en format *PDF. La base de données ainsi constituée permet une recherche par facettes, c'est-à-dire par chacun des champs évoqués.

Destinataire d'une lettre	
2021	Fonction HyperRoy
2014	Destinataire de lettre Gebrielle Ro Personne citée dans une lettre
2019	
2015	
2013	
2020	
2016	
2017	
2012	
2011	
THE PART THAT THAT THAT THAT THAT THAT THAT T	
1 2 3 4 5 6 7 8 9 subset deriver s	
Cité·s au sein d'une lettre	
2031	
2034	
2028	

(Capture d'écran du site HyperRoy)

En cliquant ensuite, à partir de cette nouvelle page de résultats, sur un lien correspondant à une lettre dans laquelle Marcel est cité, on voit apparaître la fiche synthèse d'une lettre adressée à Simone Routier, qui fait partie des amies écrivaines avec lesquelles Gabrielle Roy a entretenu une correspondance plus assidue:



(Capture d'écran du site HyperRoy)

Cette lettre, nous apprend la fiche en question, écrite à Port-Daniel en 1950, est conservée dans le fonds Simone Routier de BAnQ. Tel que souligné en introduction, les lettres à Marcel Carbotte et les lettres aux amies écrivaines de Gabrielle Roy, dont fait partie Simone Routier, ont été publiées dans des volumes distincts dans la collection des «Cahiers Gabrielle Roy»; or, l'index de la correspondance permet déjà d'éclairer le lien entre Marcel et Simone.

Comment, alors, visualiser ce type de liens croisés à l'écran? Comment peut-on imaginer une représentation de ceux-ci qui insisterait sur le fait que les lettres adressées à des destinataires différents se font néanmoins écho les unes aux autres? Comment pourrait-on mettre au jour, et surtout visualiser, grâce aux dispositifs numériques, les différents réseaux d'amitié et les réseaux littéraires/intellectuels auxquels appartenait Gabrielle Roy, pour éventuellement mieux comprendre les points de convergence entre ceux-ci?

Revenons encore aux lettres à Marcel Carbotte et évoquons un autre exemple parmi les individus qui y sont cités: celui de René Garneau, mentionné dans une lettre adressée à Marcel depuis Port-Daniel, en Gaspésie, le 10 juillet 1952: «La caravane Jutras, Garneau et Larkin m'a rendu visite, tôt dans l'après-midi ». L'intérêt, ici, n'est pas associé à Larkin, qui était professeur de physique à l'Université Laval et qui n'est mentionné à aucune autre reprise dans la correspondance de Roy, mais il est plutôt rattaché à Jutras et à Garneau. Gabrielle Roy s'est en effet liée d'amitié avec le docteur Albert Jutras et son épouse Rachel à l'époque où le couple Roy-Carbotte habitait la ville de LaSalle, dans un appartement voisin de la maison du médecin et de sa femme, au début des années 1950. Albert Jutras a d'ailleurs fait un voyage avec Marcel Carbotte, dans la région de La Malbaie, en 1951, au cours duquel ils auraient notamment fait « de la peinture¹7 ».

De la « caravane » évoquée par Roy, René Garneau représente toutefois l'élément le plus important, du moins du point de vue qui nous intéresse ici, soit celui de la mise en évidence des réseaux dans lesquels

^{17. «}Je suis contente que tu puisses partir quelques jours de vacances bien méritées avec le docteur Jutras. Une petite promesse seulement, chéri – le docteur Jutras m'a l'air de boire assez copieusement; au risque de paraître ridicule –, et où est le ridicule là-dedans, je t'en prie –, n'accepte qu'un seul verre, mais pas plus, hein, mon chou. Cela me fera tellement plaisir ». (Lettre de Gabrielle à Marcel, le 31 juillet 1951, dans Gabrielle Roy, Mon cher grand fou..., op. cit., p. 223). Voir aussi la lettre de Marcel à Gabrielle, 1^{er} août 1951, dans Sophie Marcotte, «Gabrielle Roy épistolière: la correspondance avec Marcel Carbotte », op. cit., p. 467.

s'inscrivait la romancière. Comme on le sait, René Garneau a été un critique littéraire important dans les années 1940 et 1950. Il a signé quelques articles sur l'œuvre de Gabrielle Roy, notamment sur Bonheur d'occasion, dans Le Canada (1945), et sur Rue Deschambault, dans Le Droit (1956). Garneau est cité dans quatre autres lettres adressées à Marcel Carbotte: une lettre de 1952 et trois lettres de 1955 écrites lors d'un séjour à Port-Navalo, en Bretagne. Gabrielle Roy décrit notamment avec envie, dans l'une d'elles, l'appartement où se sont installés les Garneau à Paris: «Avant-hier, j'ai déjeuné chez les Garneau, princièrement installés rue de Mersine, dans un hôtel qu'ils ont loué meublé. Le grand salon est plein d'or, de velours et de meubles assez beaux¹⁸ ». En outre, le peintre Jean-Paul Lemieux et son épouse, proches des Garneau, viennent s'inscrire dans cette même communauté littéraire et artistique: «Les Lemieux doivent venir, non loin d'ici [Port-Navalo], dans un village très pittoresque aussi, que leur ont recommandé les Garneau: Saint-Gildas-de-Rhuys¹⁹ ». Ringuet, qui a aussi signé une critique de Bonheur d'occasion pour un journal parisien, en fait également partie.

Si on poursuit plus avant le filon «Garneau», on remarque que dans les lettres où celui-ci est cité est également évoqué Jean Désy, qui a été l'ambassadeur du Canada en France de 1954 à 1957, avec lequel Gabrielle Roy avait auparavant dîné à quelques reprises en la présence de René Garneau, notamment à Montréal en février 1952 – repas auquel Ringuet avait pareillement été convié: « J'ai dîné avec le docteur Panneton, les Désy et René Garneau au Petit Trianon jeudi soir. [...] Garneau a été aimable, quoiqu'apparemment préoccupé²⁰».

En explorant par ailleurs l'allusion à «Ringuet», on remarque que celui-ci est cité dans une lettre à l'écrivaine et artiste Cécile Chabot: Gabrielle Roy suggère à Cécile un hôtel très apprécié «des gens comme Panneton, qui y allaient fréquemment», et qui en «étaient très contents²¹». Cet hôtel, le Fontanet, était situé tout juste à côté du Château Saint-Louis où les Roy-Carbotte ont emménagé en 1952, ce qui nous apprend que Ringuet et Roy se voyaient à l'occasion à Québec et que Cécile Chabot, comme on le comprend à la lecture des autres lettres qui

Gabrielle Roy à Marcel Carbotte, 19 mai 1955, dans Gabrielle Roy, Mon cher grand fou..., op. cit., p. 378.

Gabrielle Roy à Marcel Carbotte, 2 juin 1955, dans Gabrielle Roy, Mon cher grand fou..., op. cit., p. 385-386.

Gabrielle Roy à Marcel Carbotte, LaSalle, 16 février 1952, dans Gabrielle Roy, Mon cher grand fou..., op. cit., p. 240-241.

^{21.} Gabrielle Roy à Cécile Chabot, 14 mars 1962, dans Gabrielle Roy, Femmes de lettres, op. cit., p. 91.

lui sont adressées, connaît bien, elle aussi, l'auteur de *Trente arpents*. Ce ne sont que quelques exemples parmi plusieurs centaines d'autres qui mènent à illustrer, à partir de l'index numérique de la correspondance, les réseaux dans lesquels Gabrielle Roy s'inscrivait et les points de rencontre entre ceux-ci, et qui permettront éventuellement d'étudier de manière plus approfondie l'incidence des liens de la romancière avec d'autres acteurs importants du milieu littéraire sur la diffusion et la réception de son œuvre au Canada comme à l'étranger.

Sur le plan plus personnel, l'interrogation de la base de données fait ressortir la fréquence avec laquelle des correspondantes de Roy (comme Madeleine Chassé et Madeleine Bergeron, par exemple, très proches du couple Carbotte à partir du milieu des années 1950, et Bernadette Roy, avec qui Gabrielle a entretenu par ailleurs une abondante correspondance) sont citées dans les lettres à Marcel.

Il arrive souvent que Marcel lui-même soit l'objet de remarques, explicites ou implicites, dans les lettres adressées par Roy à des amies ou à sa sœur, comme en témoignent ces quelques exemples: «Marcel est rentré de Paris – il vous envoie ses amitiés²².»; « [...] je partirai ces joursci avec Marcel pour la Petite-Rivière, mais cette année, nous n'y serons que pour environ deux semaines, car Marcel veut se garder deux ou trois semaines de congé pour l'automne prochain²³»; « [...] vous vous plaisez à Sainte-Anne-de-la-Pérade et j'en suis contente pour vous. Quelle jolie ville! Je l'ai toujours admirée en passant au temps où nous faisions assez souvent, mon mari et moi, le voyage Montréal-Québec en auto²⁴.»

Le cas des amies écrivaines est tout de même particulier: l'interrogation de la base de données sur le site *HyperRoy* mène en effet à constater, d'une part, de quelle manière Gabrielle Roy s'inscrivait dans un réseau «littéraire» où elle côtoyait les Jeanne Lapointe, Alice Lemieux-Lévesque, Adrienne Choquette, Cécile Chabot, Simone Routier, Simone Bussières, Michèle LeNormand et Claire Martin; et, d'autre part, qu'il y a de nombreux points de rencontre entre ce réseau littéraire et le réseau formé des membres de sa famille et de ses amies les plus proches. Adrienne Choquette, par exemple, est citée à plusieurs reprises dans les lettres à Marcel, qui l'a visiblement souvent côtoyée

^{22.} Gabrielle Roy à Jeanne Lapointe, 19 janvier 1948, dans Gabrielle Roy, *Femmes de lettres, op. cit.*, p. 25.

Gabrielle Roy à Bernadette Roy, 25 juin 1963, dans Gabrielle Roy, *Ma chère petite sœur, op. cit.*, p. 67.
 Gabrielle Roy à Simone Routier, 19 février 1975, dans Gabrielle Roy, *Femmes de lettres, op. cit.*,

Gabrielle Roy à Simone Routier, 19 février 1975, dans Gabrielle Roy, Femmes de lettres, op. cit. p. 239.

lui-même, et les propos de Roy sont davantage orientés autour de l'amitié qui unissait les deux femmes, notamment au moment où Adrienne combattait la maladie, plutôt qu'autour de considérations sur l'œuvre de Choquette ou sur la littérature dans une perspective plus générale: « À travers toutes ces préoccupations, la pensée d'Adrienne ne me quitte pas. Je rêve à elle presque toutes les nuits et revois sans cesse son pauvre visage creusé par la maladie²⁵».

Roy, par contre, ne citera Anne Hébert que pour témoigner de l'admiration et de l'intérêt qu'elle avait pour l'œuvre de celle-ci, mais rien ne démontre, dans les lettres de Roy à ses autres fréquentations épistolaires, une relation d'amitié entre les deux femmes. « Je viens de recevoir ta lettre et celle d'Anne Hébert », écrit Gabrielle à Marcel en janvier 1971. « Qui l'aurait cru: en lui écrivant un mot de louange sur *Kamouraska*, je l'ai profondément émue. Il est vrai, rien ne peut toucher un écrivain comme la louange venant d'un autre écrivain. » Hébert, dans sa lettre évoquée par Roy, datée du 10 janvier 1971, explique à celle-ci qu'elle a été très touchée par sa « lettre généreuse et belle » et elle la remercie « de tout cœur » de lui avoir dit « avec tant de ferveur et d'amitié » qu'elle avait aimé son roman²6. Les deux femmes, comme le laisse supposer Roy, entretiennent une relation exclusivement fondée sur ce qui les unit: la littérature.

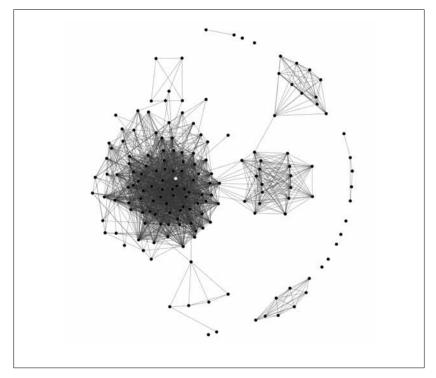
Conclusion

Que pourrait-on alors ajouter, à la version actuelle de l'index de la correspondance, qui permettrait la reconstitution encore plus efficace des réseaux épistolaires royens, tel que nous venons d'en illustrer quelques exemples? De quels outils disposons-nous pour envisager la visualisation des différentes communautés reconstituées à partir de l'index numérique? Il importe, dans un premier temps, de bonifier la base de données disponible sur le site *HyperRoy* en ajoutant, pour chacun des croisements de personnes citées, le passage de la lettre en question où l'individu est mentionné – quelques phrases, pour permettre de mieux inscrire le réseau dans un contexte précis. Ensuite viendrait l'élaboration d'un outil permettant de cartographier les réseaux épistolaires royens, outil qui

^{25.} Gabrielle Roy à Marcel Carbotte, 7 septembre 1973, dans Gabrielle Roy, Mon cher grand fou..., op. cit., p. 687.

Ánne Hébert à Gabrielle Roy, 10 janvier 1971. Bibliothèque et Archives Canada, fonds Gabrielle Roy (LMS 0082, boîte 16, chemise 7).

générerait ni plus ni moins ce à quoi mènent les outils d'analyse et de visualisation des réseaux sociaux, qui génèrent des graphiques représentant les différentes relations d'un individu avec les autres individus auxquels il est lié et au sein des communautés auxquelles il appartient:



https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Social_Network_Diagram_(large).svg

Enfin, parallèlement à cette entreprise de cartographie et d'analyse des différents réseaux épistolaires, s'impose le balisage de l'entièreté du corpus de lettres en langage XML, en reprenant les différentes balises, inspirées des conventions de la *Text Encoding Initiative*, employées pour le balisage des autres documents d'archives édités à ce jour sur support numérique et disponibles sur le site *HyperRoy*. Une telle édition savante de l'ensemble du corpus de lettres, avec appareil de notes explicatives et mise en relief des liens intertextuels entretenus avec d'autres textes de Gabrielle Roy, permettra ainsi de concevoir, au-delà de la synthèse offerte par la base de données déjà disponible et de l'outil de visualisation des réseaux élaboré dans un second temps, une archive épistolaire qui pourra

conduire à une meilleure saisie de l'œuvre et de la vie de la romancière; la visée ultime est de faire en sorte de susciter davantage de lectures de l'œuvre qui tiennent compte des lettres, d'une part, et des études des recueils de lettres eux-mêmes, d'autre part, l'écriture épistolaire ayant occupé une place fondamentale dans l'activité d'écriture quotidienne de la romancière.

Bibliographie

Fonds d'archives consultés

Fonds Gabrielle Roy, Bibliothèque et Archives Canada, LMS 0082.

Sources consultées

DOUEHI, Milad, Qu'est-ce que le numérique?, Paris, Presses universitaires de France, 2013.

DROSKE, Kathryn M., «Bodies of Correspondence in Contemporary Quebec: from Gabrielle Roy to le vrai Gab Roy», thèse de doctorat, University of Minnesota, 2016.

MARCOTTE, Sophie, «Gabrielle Roy épistolière: la correspondance avec Marcel Carbotte», thèse de doctorat, Université McGill, 2000.

RICARD, François, Gabrielle Roy, une vie, Montréal, Boréal, 1996.

ROY, Gabrielle, *Femmes de lettres. Lettres de Gabrielle Roy à ses amies (1945-1978)*, édition préparée par François Ricard et Ariane Léger, Montréal, Boréal, 2005, coll. «Cahiers Gabrielle Roy».

ROY, Gabrielle, *Ma chère petite sœur... Lettres à Bernadette (1943-1970)*, nouvelle édition préparée par François Ricard et Dominique Fortier, Montréal, Boréal, 1999 (1988), coll. «Cahiers Gabrielle Roy».

ROY, Gabrielle, Mon cher grand fou... Lettres à Marcel Carbotte (1947-1979), édition préparée par Sophie Marcotte, Montréal, Boréal, 2001, coll. « Cahiers Gabrielle Roy ».

Sites consultés

Consortium CAHIER, Édition électronique de la correspondance de Flaubert, http://cahier.hypotheses.org/edition-electronique-de-la-correspondance-de-flaubert (consulté le 15 mars 2018).

Correspondance d'Eugène Delacroix, http://www.correspondance-delacroix.fr (consulté le 15 mars 2018).

HyperRoy, http://hyperroy.nt2.uqam.ca/ (consulté le 10 mars 2018).

Les Manuscrits de Madame Bovary, http://www.bovary.fr (consulté le 15 mars 2018).

Les Pensées de Blaise Pascal, http://www.penseesdepascal.fr (consulté le 15 mars 2018).

Nietzsche Source – Édition critique numérique (eKGWB) http://www.nietzschesource.org/#eKGWB (consulté le 15 mars 2018).

The Rossetti Archive, http://www.rossettiarchive.org (consulté le 15 mars 2018).

The Kolb-Proust Archive for Research https://www.library.illinois.edu/rbx/kolbproust/fr/proust/corr (consulté 15 mars 2018).

Vincent van Gogh The Letters http://vangoghletters.org/vg (consulté le 15 mars 2018).

Sonder les imaginaires de l'épistolaire

Post(e) Mélina : la correspondance de Gabrielle Roy

KATHRYN M. DROSKE *University of Minnesota*

ans l'essai autobiographique *Le pays de* Bonheur d'occasion, Gabrielle Roy réfléchit sur les origines de son premier roman et évoque un fond caché ou immergé qui sous-tend non seulement ses écrits à elle, mais tout texte romanesque:

Car il arrive parfois qu'un roman puisse faire songer à un iceberg dont on dit qu'un huitième seulement de la hauteur totale émerge de l'eau. C'est sa partie immergée, sur laquelle tout repose, et qui cependant n'a pas été dite, c'est ce vieux fond de rêve mi-obscur qui lui assure, s'il doit y parvenir, de flotter quelque temps¹...

François Ricard et Jane Everett adoptent et développent cette notion d'une « partie immergée » afin de parler d'une « écriture immergée » dans leur volume *Gabrielle Roy inédite*, qui regroupe une présentation du Fonds Gabrielle Roy² et une collection d'articles critiques qui analysent certains écrits tirés des archives de l'auteur. Dans leur introduction, les directeurs de l'ouvrage situent l'écriture immergée de Roy (tels des brouillons, articles de journal, et lettres) à l'encontre de l'œuvre canonique de l'auteur (ses romans, ses livres d'enfants et le début de son autobiographie). Où l'écriture immergée serait, selon Ricard et Everett, « une sorte d'arrière-plan fragmentaire et imparfait » et des « textes de second

Gabrielle Roy, Le Pays de Bonheur d'occasion et autres récits autobiographiques épars et inédits, édition critique par François Ricard, Sophie Marcotte et Jane Everett, Montréal, Boréal, 2000, p. 100.

Dans le Fonds Gabrielle Roy, à Bibliothèque et Archives Canada à Ottawa, on trouve des manuscrits, des documents personnels et d'affaire, et près de 2000 lettres que l'écrivaine a adressées à ses sœurs, à son mari, à sa traductrice et à ses amies.

ordre³ », l'œuvre canonique reste « de loin le plus visible, le plus beau et le plus riche »; « unique et irremplaçable⁴ »; et « splendide et auto-suffisante⁵ ». Avec cette hiérarchie textuelle bien établie, les directeurs concluent que

l'étude de ces textes de second ordre, si elle demeure axée sur l'œuvre, peut contribuer, pensons-nous, à jeter sur cette œuvre des éclairages qui, dans le meilleur des cas, en font encore mieux apparaître la beauté et la signification.⁶

En effet, depuis la publication de *Gabrielle Roy inédite*, les études royennes s'enrichissent de diverses lectures de ses écrits inédits, et les chercheurs et chercheuses qui font des lettres que Roy a adressées à son mari⁷, à ses sœurs^{8,9}, ou à ses amies et collègues littéraires¹⁰ un sujet privilégié de recherche, nous offrent d'importants éclaircissements biographiques, génétiques et thématiques sur la vie et l'œuvre de l'auteure.

En même temps, les nombreuses lettres qui figurent dans les romans et l'autobiographie de Roy sont passées plus ou moins inaperçues et sont de façon générale exclues des études sur l'épistolaire royen. Il existe bien des lettres à l'intérieur de l'œuvre canonique de Roy; il est vrai que Roy n'a jamais écrit ce qu'on appellerait un « roman épistolaire » à proprement parler, mais plusieurs lettres paraissent dans les pages de ses livres et occupent une place importante dans sa production fictive et autobiographique. Pour parler de ces lettres qui paraissent dans l'œuvre romanesque ou autobiographique, nous emprunterons le terme « inséré » à Mikhaïl Bakhtine qui l'utilise à propos des divers genres de textes incorporés au roman¹¹.

^{3.} François Ricard et Jane Everett, Gabrielle Roy inédite, Québec, Nota bene, 2000, p. 19.

^{4.} Ibid., p. 8.

^{5.} Ibid., p. 19.

Ibid., p. 19-20.

Gabrielle Roy, Mon cher grand fou...Lettres à Marcel Carbotte 1947-1979, édition critique par Sophie Marcotte, Montréal, Boréal, 2001.

^{8.} Gabrielle Roy, *Ma chère petite sœur: Lettres à Bernadette 1943-1970*, édition critique par François Ricard, Montréal, Boréal, 1988.

Gabrielle Roy à Clémence Roy, 1947, 1963-1979. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, fonds Gabrielle Roy (LMS 0082).

^{10.} Gabrielle Roy, Femmes de lettres: Lettres de Gabrielle Roy à ses amies 1945-1978, édition critique par Ariane Léger et François Ricard, Montréal, Boréal, 2005.

Mikhaïl Bakhtine, «Discourse in the Novel», The Dialogic Imagination: Four Essays, édition critique par Michael Holquist, traduction par Caryl Emerson et Michael Holquist, Austin, University of Texas Press, 1981, p. 355.

La valeur des lettres insérées¹² dans l'œuvre publiée de Roy repose sur le fait qu'elles sont toujours déjà en contexte. On trouve non seulement des missives, mais des missives commentées dans la narration et le dialogue qui les entourent. Par conséquent, ces textes sont particulièrement utiles pour donner à voir la place et le poids de l'épistolaire dans les écrits et dans la vie de Roy. Lire les lettres inédites ou immergées ensemble et en correspondance avec les lettres insérées représente une approche aux écrits épistolaires de Roy qui est riche de possibilités. Ici et là, tout au long de son œuvre, Roy laisse apercevoir l'impact littéraire et personnel que d'écrire, de recevoir ou de relire une lettre, et elle indique ainsi un chemin prometteur à suivre dans l'interprétation de la correspondance inédite qu'elle maintient au long de sa carrière.

En raison de la quantité impressionnante de lettres que Roy a composées, une analyse complète de la correspondance qui existe entre ses lettres fictives et ses lettres prétendument réelles ne sera pas possible dans le cadre de cet article. Cela dit, nous aimerions aborder deux thèmes majeurs qui traversent la production épistolaire immergée et insérée de l'auteure: une temporalité à la fois dominante et impossible, et le rôle de la réflexion et de la mémoire dans sa correspondance. Sur la thématique de la temporalité, nous nous concentrerons sur une lettre capitale de Le Temps qui m'a manqué (Boréal, 2000), et par la suite, sur une lettre du roman Alexandre Chenevert (Beauchemin, 1954), avant de clore sur l'ensemble de lettres adressées aux membres de la famille et aux amies de Roy, et sur la place centrale de la mémoire dans cette correspondance personnelle. En élargissant «la correspondance» de Gabrielle Roy de cette manière, nous accéderons à de nouvelles perspectives sur l'imaginaire épistolaire de l'auteure qui prend naissance dans une missive déclencheur au début de sa carrière.

La perte, la poste et le post

Le Temps qui m'a manqué, un petit livre d'environ quatre-vingts pages, représente les débuts de ce qui allait être la troisième partie d'une autobiographie en quatre tomes. Ce projet reste inachevé au moment de la mort de l'auteure, mais le dernier morceau de prose auquel Roy travaillait a été publié grâce au travail éditorial de François Ricard, Dominique

^{12.} Insérées ou tout simplement évoquées, comme c'est assez souvent le cas dans l'œuvre royenne.

Fortier et Jane Everett. Les rédacteurs tirent le titre d'un extrait légèrement modifié du manuscrit – le paragraphe où Roy annonce la mort de sa mère aux lecteurs. Elle écrit:

Pourquoi maman serait-elle morte avant que je n'aie eu le temps de lui rapporter la raison d'être fière de moi que j'étais allée au bout du monde lui chercher au prix de tant d'efforts? Elle si patiente, comment ne m'aurait-elle pas accordé *le peu de temps qui m'avait manqué*? Si peu de temps!...si peu de temps!...si

Le temps et son insuffisance constituent des thèmes majeurs du manuscrit.

Le manque de temps est évident au moment de la mort de Mélina, la mère de Roy. Ce manque est également présent dans une lettre que Roy a adressée à Mélina dans le bref intervalle entre la mort de cette femme et l'arrivée du télégramme qui annoncerait cette nouvelle à sa fille. La composition, le postage et le destin de cette lettre occupent plusieurs pages de *Le temps qui m'a manqué* et occupent un espace encore plus grand dans l'âme de son auteure, car c'est à cause de cette lettre que le « manque » du titre est principalement ressenti.

Dans un premier temps, Roy décrit ainsi la composition et le contenu de sa lettre:

Tôt le lendemain, dès le réveil, j'étais à ma petite table à écrire devant la fenêtre, à apprendre la nouvelle à maman. Enfin je pouvais mettre en mots ce que je brûlais de lui annoncer depuis des années: elle allait recevoir de moi une somme assez importante tous les mois, cinquante dollars au moins, peut-être plus parfois; mais surtout je m'engageais, elle partie, à prendre Clémence à ma charge sa vie durant¹⁴.

Le temps est chargé, presque concentré, dans ce petit passage. Roy avère qu'elle « brûle » de partager ces nouvelles « depuis des années » et le fait qu'elle écrive tôt le matin augmente le sentiment d'urgence. Malgré l'anticipation joyeuse qui emplit la lettre, le message envisage aussi déjà la mort de Mélina avec la promesse de Gabrielle de s'occuper de Clémence une fois que leur mère sera « partie ».

Ce n'est que plus tard que Roy se rend compte que sa mère est déjà décédée au moment où elle lui écrit les bonnes nouvelles:

^{13.} Nous soulignons. Gabrielle Roy, *Le temps qui m'a manqué*, édition critique par François Ricard, Dominique Fortier et Jane Everett, Montréal, Boréal, 2000, p. 14.

^{14.} Ibid., p. 29.

Ainsi, à l'heure où je courais à la poste y déposer ma lettre, il n'était déjà plus le temps de réjouir ma mère, il n'en avait déjà plus été le temps au moment où je lui écrivais dans le chaud rayon de soleil entré par la fenêtre¹⁵.

Roy éprouve une profonde douleur à ce malheureux *timing* décalé, et dorénavant, « À la douleur d'avoir perdu ma mère se mêlait, se mêlerait à jamais celle de m'être fait dérober le bonheur que j'aurais eu de lui en apporter une part avant qu'elle ne m'eût quittée » (p. 33). Pour Roy, la douleur de la perte de Mélina devient inséparable du regret qu'elle ressent à l'égard de l'aide et de la lettre, toutes les deux non livrées.

Lorsque le texte évoque le destin tragique de Roy, la source de sa douleur n'est pas entièrement attribuée à la mort de la mère de Roy, ni à l'arrivée malheureuse de ce décès survenu au moment où Roy avait finalement les moyens de lui venir en aide. Le texte assigne ou impute plutôt la douleur, et ce, à plusieurs reprises, à la tragédie de la lettre, qui annonçait de l'assistance alors que le destinataire était déjà mort. Par exemple, quand Roy a eu besoin d'argent pour payer son billet de train pour aller jusqu'au Manitoba, sa logeuse, Miss McLean, demande les 20\$ qui manquaient encore au propriétaire du magasin du coin. Roy explique comment Miss McLean réussit à obtenir le prêt:

elle lui avait raconté que j'avais reçu la nouvelle de la mort de ma mère juste au moment où je lui écrivais que nous étions sauvées. L'histoire émut tellement le Grec [...] qu'il ouvrit sur le coup son tiroir-caisse et en tira un billet tout neuf de vingt dollars¹⁶.

De façon similaire, lorsque deux étrangères cherchent à réconforter Roy, en larmes dans le train, Roy balbutie que sa maman est morte. Pourtant, cette déclaration seule n'exprime pas la source de sa douleur; elle poursuit: «Enfin je réussis à faire comprendre à mes compagnes que ma mère ne vivait déjà plus au moment où je lui écrivais qu'allait commencer pour nous le temps du bonheur¹⁷». Ces deux scènes insistent sur le tragique de la lettre tardive qui augmente ou dépasse, peut-être, le chagrin du décès de Mélina.

La vraie tragédie de la lettre n'est pas qu'elle arrive trop tard, mais qu'elle *est* trop tard; au moment de sa composition, elle est déjà temporellement défunte. Le retard de la lettre ne la rend pas moins pertinente – au contraire – il élève et modifie sa signifiance. Ce n'est que plus tard, à

^{15.} Ibid., p. 33.

^{16.} Ibid., p. 37.

^{17.} Ibid., p. 36.

la réflexion, que Roy saisit que « [c]'était à une morte que j'écrivais. C'était à une morte que j'offrais mon secours qui avait trop longtemps tardé¹⁸ ». Avec cette déclaration, Roy attire notre attention sur une temporalité qui hanterait à jamais sa correspondance: la lettre pour Roy existe dans l'après-coup, non pas dans la poste, mais dans le «post» (mortem ou autre...). La lettre pour Mélina voulait annoncer un avenir heureux et ainsi transformer le présent en un temps moins angoissant, mais elle ne réussit jamais à se réconcilier avec le moment actuel, à correspondre avec les circonstances du présent.

Pour Marie-Claire Grassi, le fait que la lettre soit en décalage par sa temporalité est un caractère propre de tout discours épistolaire né de l'absence. Dans *Lire l'épistolaire*, Grassi affirme que la lettre

se situe entre le passé révolu et le futur attendu, entre la nostalgie de la présence abolie et l'anticipation anxieuse d'un retour. Mais le présent se veut négation de l'absence, abolition des distances géographiques et temporelles, et instaure donc un mode de discours fictionnel. [...] Par l'absence, l'écriture de la lettre, dans sa réalité, est déjà une écriture de fiction¹⁹.

Cette évocation de la fiction par Grassi ne signale pas une préoccupation quelconque avec la vérité ou l'invention du contenu de la lettre; elle suggère plutôt que l'on devrait lire l'épistolaire comme on lit les œuvres de fiction, c'est-à-dire avec une attention au langage, à la forme et à la signification, même lorsque ces textes sont aussi des documents personnels et/ou historiques.

Dans *Le temps qui m'a manqué*, Roy met en scène un moment originaire de ce décalage au cœur de l'épistolaire. Quand l'auteure prend conscience que «[c]'était à une morte que j'écrivais», elle annonce une dynamique qui se manifestera dans chaque échange épistolaire qui suivra, que ce soit dans sa correspondance personnelle ou dans des scènes épistolaires de ses œuvres publiées. La réduction de Mélina à « une morte » représente finalement le cas extrême d'une réalité bien plus banale: lorsque nous nous adressons à quelqu'un, la personne à qui nous écrivons n'est plus la même; elle est morte dans le sens où cet être, ce corps, cet esprit n'existe plus tout à fait comme il avait existé. Or, la correspondance ne correspond jamais tout à fait. Les lettres de Roy post-Mélina

^{18.} Ibid., p. 33.

^{19.} Marie-Claire Grassi, Lire l'épistolaire, Paris, Dunord, 1998, p. 6-7.

semblent autant s'adresser à cette impossibilité temporelle qu'à une personne, comme nous allons le voir dans une lettre *d'Alexandre Chenevert*.

Renvoi. Revoir.

Dans Alexandre Chenevert, le troisième roman de Roy, le personnage principal, un homme maladif qui travaille trop, quitte Montréal pour des vacances à la campagne, suivant les recommandations de son médecin. Aux bords du Lac Vert, sa santé physique et mentale s'améliore au point qu'il s'empresse d'écrire une lettre à la presse afin de partager l'histoire de sa transformation et de convaincre d'autres gens de se faire guérir par la nature. Alexandre ne réussit pas à composer cette lettre à la presse; une fois devant la feuille vierge, c'est comme s'il avait oublié tout ce qu'il voulait dire. Pourtant, il arrive à écrire une lettre à sa femme Eugénie et une autre à son collègue Godias. La missive à sa femme n'est jamais citée au complet dans le roman, mais la formule d'appel et la première phrase sont évoquées pas moins de trois fois. La première, c'est lorsqu'Alexandre s'assoit pour écrire: « Ma bonne Eugénie, racontait-il, tu me reconnaîtras à peine. J'ai pris du mieux $[...]^{20}$ ». Une quinzaine de pages plus tard, alors qu'Eugénie voit Alexandre pour la première fois après son retour du Lac Vert, elle pense intérieurement qu'« [i]l paraissait souffrir comme avant » et elle dit à son mari: «Ça n'a pas l'air que ça t'a fait tant de bien, tes vacances²¹». À ces mots, Alexandre décide de ne pas lui donner la lettre qu'il lui avait écrite et apportée. Avec cette deuxième évocation de la lettre, le début en est encore une fois cité, mais en des termes légèrement modifiés: «Ma bonne Eugénie, tu vas me trouver un homme changé [...]²²». Cinq chapitres plus tard, Eugénie découvre ladite lettre dans la poche d'Alexandre en repassant sa chemise. On cite de nouveau la première phrase de la lettre, et cette fois encore, la phrase est altérée: « Ma bonne Eugénie, tu vas me trouver bien changé²³ ». Ce mouvement de « tu me reconnaîtras à peine » à « tu vas me trouver un homme changé » à «tu vas me trouver bien changé» est relativement discret, mais il arrive tout de même à déstabiliser la lettre comme objet fixe et concret et révèle à quel point la lettre existe dans une temporalité impossible.

^{20.} Gabrielle Roy, Alexandre Chenevert, Montréal, Beauchemin, 1964, p. 251.

^{21.} Ibid., p. 266.

^{22.} Ibid., p. 267.

^{23.} Ibid., p. 351.

Cette lettre fictive change en même temps que change le corps d'Alexandre. Au moment de sa composition, le moment le plus près du bien-être éphémère de son expéditeur, la lettre fait l'énoncé le plus fort sur la santé d'Alexandre: « J'ai pris du mieux... » En quittant le Lac Vert et en retombant dans ses vieilles habitudes de la vie en ville, il n'est qu'« un homme changé », pas mieux, mais différent. Plus sa santé se détériore, plus il devient frêle et malade et plus la lettre doit admettre qu'il est « bien changé » de ce qu'il avait tout brièvement été. Cette lettre n'est jamais postée (Alexandre l'apporte lui-même du Lac Vert afin de la livrer en personne), mais elle est sans cesse postée, dans le sens qu'elle est reportée et repoussée de plus en plus dans le temps du post-, de l'après, du trop tard.

Finalement, le décalage temporel l'emporte sur le contenu de la lettre. Ce qui ne veut pas dire que la lettre perd son sens, mais que son sens est modifié avec et par le temps, et qu'elle n'est alors compréhensible qu'après coup, après réflexion, en revoyant et en renvoyant au passé. Dans le dernier chapitre *d'Alexandre Chenevert*, Godias, destinataire de l'autre lettre qu'Alexandre a composée au Lac Vert, rend visite à son collègue à l'hôpital alors que ce dernier est au seuil de la mort. Godias confesse qu'il a montré la «belle lettre» d'Alexandre à un autre ami. À cette remarque, Alexandre demande: «Qu'est-ce que je disais au juste? C'était mal dit, me semble²⁴». Godias non plus ne peut se rappeler de quoi parlait la lettre exactement: «au juste, il ne se souvenait pas "des termes exacts", mais la lettre l'avait fait réfléchir, oui, certainement²⁵». Les détails de la lettre échappent aux personnages du roman, mais cette missive fait tout de même «réfléchir» les deux personnages.

Pour Roy aussi, en tant qu'auteure et épistolière, les lettres sont un mécanisme essentiel de réflexion, non seulement dans le sens cognitif, mais surtout dans leur réflexe du retour et du renvoi. Comme l'épistolaire chez Roy semble toujours trop tardif pour servir à éclaircir le présent ou l'avenir, il devient un domaine privilégié pour revoir le passé. La correspondance personnelle de Gabrielle Roy affirme sans cesse l'importance de la réflexion, où le passé et la mémoire deviennent des préoccupations régulières, sinon principales.

^{24.} Ibid., p. 349.

^{25.} Ibid., p. 350.

Les lettres que Roy adresse à ses amies sont chargées de réminiscences et des formules d'adieu qui assurent les destinataires que Roy se souvient d'elles. Elle clôt ses lettres avec des phrases telles: « je vous garde [...] mon souvenir le plus sympathique²⁶ », « je vous prie [...] d'accepter mon souvenir amical²⁷ », « Avec mon meilleur souvenir²⁸ », et encore « Je vous offre [...] mes souvenirs les plus affectueux²⁹ ». Les souvenirs emplissent et ponctuent missive après missive.

D'autres lettres personnelles évoquent des êtres chers qui sont morts. Roy y commémore sa mère, ses sœurs Anna et Bernadette, son frère Rudolph (ou "Rod") et la Sœur Ross dans sa correspondance avec Bernadette et Clémence et plusieurs amies écrivaines. Dans ces lettres, la mention d'un être défunt n'est jamais brève; cette écriture demande et démontre un grand travail de mémoire. Roy rend hommage au caractère admirable et aux actes charitables de Sœur Ross, elle reconnaît les fautes et les forces de son frère Rod, elle décrit en détail les derniers jours de la vie de sa sœur Anna et elle fait des éloges répétés de sa chère Dédette³⁰ perdue.

La fréquence, le contenu et les formules de clôture des lettres de Gabrielle Roy post-Mélina trahissent un désir d'accomplir un certain devoir de mémoire dans les échanges épistolaires. Faute de pouvoir joindre les destinataires dans le temps du présent, les lettres de Gabrielle Roy commémorent et remémorent, invitant le lecteur à accompagner l'auteure dans une réflexion sur les gens, les évènements et les morts et les mortes du passé, surtout et avant tout, sur Mélina.

Beaucoup d'études ont souligné la marque indélébile laissée par la mère de Gabrielle Roy dans les écrits de sa fille, et ceci est surtout vrai depuis la publication posthume de l'autobiographie de Gabrielle Roy, qui a servi à raviver l'œuvre royenne et à inciter les chercheurs à employer de nouvelles approches à l'endroit de textes bien connus. De façon similaire, nous trouvons dans *Le temps qui m'a manqué* une invitation à reconsidérer la correspondance de l'auteure à la lumière de la lettre qui révèle à l'auteure (et à son lectorat) que «C'était à une morte que j'écrivais.» Si, pour Isabelle Daunais, cette déclaration signale la découverte de la

^{26.} Gabrielle Roy, Femmes de lettres [...], p. 43.

^{27.} *Ibid.*, p. 72.

^{28.} Ibid., p. 88.

^{29.} Ibid., p. 108.

^{30.} Sobriquet donné à sa sœur Bernadette.

destination de tous les textes royens à venir³¹, pour nous, cet énoncé s'applique avant tout à la production épistolaire de l'auteure, et à cette transformation irrévocable où le post (le post-mortem, le post-Mélina) marque à jamais la temporalité des lettres royennes.

En lisant les lettres inédites ou « immergées » de Gabrielle Roy avec celles qui se cachent au sein de son corpus canonique, nous découvrons une vaste correspondance qui circule entre le vécu et l'imaginaire où les deux se reflètent et se répondent. La pratique traditionnelle de l'approche génétique considère les lettres comme des précurseurs de l'œuvre ou de la littérature, et par cette logique, elles attirent toujours l'attention du critique vers un autre texte, ailleurs, supposé être plus évolué dans son expression. Les lettres de Roy invitent à une autre approche, l'une qui prendrait en compte leur geste de réflexion où les lettres nous renvoient non seulement au passé, mais nous renvoient aussi aux lettres mêmes, qui accompagnent Roy et son œuvre tout au long de sa carrière d'écrivaine.

Bibliographie

Fonds d'archives consultés

Fonds Gabrielle Roy, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, LMS 0082.

Sources consultées

BAKHTINE, Mikhaïl, « Discourse in the Novel », *The Dialogic Imagination: Four Essays*, édition critique par Michael Holquist, traduction par Caryl Emerson et Michael Holquist, Austin, University of Texas Press, 1981, p. 269-434.

DAUNAIS, Isabelle, « Écrire pour les morts », *Lingua Romana*, vol. 9, nº 1, 2011, p. 28-34. FRANCIS, Cécilia W, *Gabrielle Roy, autobiographe: Subjectivité, passions et discours*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006.

GRASSI, Marie-Claire, Lire l'épistolaire, Paris, Dunord, 1998.

^{31.} En considérant l'impact de la mort de Mélina juste au moment où la carrière littéraire de l'auteure allait débuter, Daunais affirme que « par cette disparition qui survient au tout début de son entreprise [...] Gabrielle Roy aurait non pas perdu la destination de son œuvre, mais l'aurait trouvée ou mieux: l'aurait découverte. Cette destination, beaucoup plus diffuse mais aussi beaucoup plus large que la première, c'est celle que constituent les morts, c'est-à-dire à la fois la mémoire des morts et l'horizon élargi qu'ils offrent à notre conscience – la communauté même qu'ils tissent et qu'ils désignent, non pas spécifiquement (par exemple autour de tel ou tel individu auquel on a été lié), mais généralement, comme l'ensemble de ceux qui nous ont précédés» («Écrire pour les morts», Lingua Romana 9.1, 2011, p. 31).

- MARCOTTE, Sophie, «Les origines intimes de l'écriture chez Gabrielle Roy», *Littératures*, vol. 17, 1998, p. 157-177.
- MARCOTTE, Sophie, «Gabrielle Roy épistolière: la correspondance avec Marcel Carbotte», thèse de doctorat, Montréal, Université McGill, Département de langue et littérature françaises, 2000.
- MARCOTTE, Sophie, «La lettre au service du roman », *Lingua Romana* vol. 9 n°1, 2011, p. 19-27.
- MELANÇON, Benoît et Pierre POPOVIC (dir.), Les facultés des lettres: recherches récentes sur l'épistolaire français et québécois : actes du colloque tenu à l'Université de Montréal les 14 et 15 mai 1992 dans le cadre du 60e Congrès de l'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences, Montréal, Université de Montréal, Département d'études françaises, Centre universitaire pour la sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances, février 1993.
- RICARD, François et Jane EVERETT, Gabrielle Roy inédite, Québec, Nota bene, 2000.
- ROY, Gabrielle, Bonheur d'occasion, Montréal, Beauchemin, 1947, T. I & II.
- ROY, Gabrielle, Alexandre Chenevert, Montréal, Beauchemin, 1964.
- ROY, Gabrielle, *Ma chère petite sœur: Lettres à Bernadette 1943-1970*, édition critique par François Ricard, Montréal, Boréal, 1988.
- ROY, Gabrielle, *Le Pays de* Bonheur d'occasion *et autres récits autobiographiques épars et inédits*, édition critique par François Ricard, Sophie Marcotte et Jane Everett, Montréal, Boréal, 2000.
- ROY, Gabrielle, *Le temps qui m'a manqué*, édition critique par François Ricard, Dominique Fortier et Jane Everett, Montréal, Boréal, 2000.
- ROY, Gabrielle, *Mon cher grand fou...Lettres à Marcel Carbotte 1947-1979*, édition critique par Sophie Marcotte, Montréal, Boréal, 2001.
- ROY, Gabrielle, *Femmes de lettres : Lettres de Gabrielle Roy à ses amies 1945-1978*, édition critique par Ariane Léger et François Ricard, Montréal, Boréal, 2005.
- SAINT-MARTIN, Lori, «"Au plus près possible de vous tous": deuil, distance et écriture dans la correspondance de Gabrielle Roy », Les femmes de lettres: écriture féminine ou spécificité générique?: actes du colloque tenu à l'Université de Montréal: le 15 avril, 1994, Montréal, Centre universitaire de lecture sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances (CULSEC), Université de Montréal, 1994, p. 117-135.

La mise en scène des lettres : le théâtre d'exil et l'épistolaire

JULIETTE M. ROGERS

Macalester College

e lien entre les lettres et l'exil ou l'immigration existe depuis longtemps. Un tel lien éclaire de toute évidence les études historiques et sociologiques, entre autres; mais la lettre apparaît aussi dans la «fiction d'exil», tant dans le roman que le théâtre. Dans cette étude, nous voulons d'abord brièvement poser le rôle de ces lettres en régime factuel (histoire et sociologie) pour ensuite l'étudier en régime fictionnel, en l'occurrence dans le roman mais, surtout, dans le théâtre.

Les lettres dans l'histoire de l'immigration et de l'exil : trois enseignements

Pendant près de cent ans, l'analyse des lettres personnelles a formé la base de recherche pour certains historiens et sociologues de l'immigration, par exemple ceux de la *Minnesota School*, fondée par deux historiens de l'immigration scandinave, George Stephenson et Theodore Blegen, dans les années 1920. L'historienne Donna R. Gabaccia explique que

Stephenson a commencé à accumuler et étudier des lettres échangées entre Suédois, espérant entrevoir la vie et la religion des immigrants à travers leur propre regard, plutôt qu'à travers celui des étrangers Anglophones [...] Blegen est devenu un archiviste même plus ambitieux, avant, pendant et après sa direction de la société historique de Minnesota¹.

Nous traduisons: «Stephenson began collecting and studying letters exchanged among Swedes, hoping
to glimpse immigrant life and religion through their own eyes rather than those of English-speaking
outsiders. [...] Blegen became an even more ambitious archive-builder, before, during and after his
directorship of the MHS [Minnesota Historical Society]». Donna R. Gabaccia, «The Minnesota
School and Immigration History at Midwestern Land Grant Universities, 1890–2005», Journal of
Migration History, vol. 1, 2015, p. 182.

Ces pionniers ont constitué des archives d'immigration qui ont pour source principale les lettres des immigrants; ils ont ainsi amorcé la tendance à associer correspondances et immigration, toujours en vigueur aujourd'hui. Par exemple, Yves Frenette, dans Envoyer et recevoir: lettres et correspondances dans les diasporas francophones (2006), explique que ces documents nous offrent une manière de comprendre la nouvelle vie des immigrants et les liens qu'ils maintiennent avec leurs amis et familles restés «au pays». Frenette décrit les lettres d'immigrés comme «une porte d'entrée dans l'univers mental des francophones des diasporas et de leurs correspondants²». En France, Rodolphe Baudin, dans son introduction au recueil d'essais intitulé Exil et épistolaire aux xvIII^e et XIX^e siècles (2007), propose que les lettres écrites par les exilés de la Révolution de 1789 ou du régime de Napoléon III servent non seulement à maintenir les liens avec les intimes au pays, mais aussi à examiner l'impact de l'espace d'exil sur les épistoliers. Baudin explique que les lettres peuvent parfois donner voix à une rêverie sur «la patrie perdue ou désirée» et à un effort de «dompter la réalité négative de l'espace de l'exil³». Mais dans d'autres situations, l'exil est «imaginé comme lieu possible de construction d'un monde nouveau et idéal, opposé au monde négatif de la patrie enchaînée⁴». Finalement, l'historien américain David Gerber argüe dans son introduction à Letters Across Borders: The Epistolary Practices of International Migrants (2006) que c'est grâce aux lettres échangées avec la famille et les amis restés dans le pays d'origine que les immigrés internadéveloppent tionaux maintiennent leur « transnational⁵ ».

Yves Frenette, «Introduction », Envoyer et recevoir: lettres et correspondances dans les diasporas francophones, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006, p. 10.

Rodolphe Baudin, «Préface», Exil et épistolaire aux xvIII^e et XIX^e siècles. Des éditions aux inédits, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, coll. «Cahiers d'études sur les correspondances des XIX^e et XX^e siècles», 2007, p. 15.

^{4.} *Ibid.*, p. 16.

^{5. «}Pour nombre d'immigrants internationaux ces racines transnationales pouvaient se maintenir en gardant le contact avec la famille et les amis dans la patrie [...] La lettre personnelle envoyée à travers un réseau de services postaux nationaux interconnectés était l'instrument le plus répandu des communautés migrantes pendant le XIX° et la majorité du XX° siècles» (nous traduisons). («For many international migrants such transnationalized rootedness could be maintained by keeping in contact with family and friends in the homeland [...] The personal letter sent throughout interlinked national postal systems was the most widespread instrument of migrant communities throughout the nineteenth and most of the twentieth century»). David Gerber, «Introduction», Letters Across Borders: The Epistolary Practices of International Migrants, edited by B. Elliot, D. Gerber, S. Sinke, New York, Palgrave, 2006, p. 2. Il y a aussi l'historienne Sonia Cancian qui souligne les interdépendances entre la correspondance personnelle et la migration dans son étude sur les immigrés italiens au Canada. Cancian atteste que son livre « underscores some of the interconnections between personal correspondence and migration, and illustrates the links, continuities, conflicts and negotiating efforts shared between kin and lovers in transnational households living apart». Sonia

Ce très bref survol des lettres dans l'histoire de l'immigration et de l'exil indique trois volets principaux: d'abord, les lettres servent à garder des liens familiaux ou intimes au pays d'origine, ensuite, les lettres offrent une critique de la société où l'exilé(e) ou l'immigré(e) se trouve (ou parfois une critique de la société qu'ils ont quittée), et finalement, les lettres offrent aux épistoliers immigrés ou exilés la possibilité de développer leur identité transnationale.

L'exemple du « roman d'exil » épistolaire

Quand nous passons de l'histoire à la fiction, c'est surtout sur le roman d'exil que la majorité des études se focalisent, mais les trois éléments mentionnés ci-dessus pour l'histoire de l'immigration se trouvent aussi dans les lettres du roman d'exil: c'est-à-dire le maintien des liens avec les intimes restés au pays, les critiques avancées par l'exilé(e) ou de l'immigré(e) de la société de l'exil, et finalement la construction d'une identité «transnationale» des épistoliers qui s'organise sur les composantes de leur personnalité avant et après leur départ du pays d'origine.

En premier lieu, les protagonistes exilés de ces romans épistolaires recréent la présence de la personne absente qu'ils ont laissée derrière au pays. Spécifiquement, ce sont les passages où les protagonistes lui adressent la parole ou posent des questions à leurs amis ou parents éloignés, ou encore quand ils décrivent leurs souvenirs des moments passés ensemble avant leur départ qu'ils commencent à faire revivre le souvenir des personnes qui leur manquent; cet acte de recréer les absents est nécessaire pour son rôle unificateur, qui gardera les liens entre les membres d'une famille séparés par l'exil ou l'immigration. Comme l'expliquent les critiques Béatrice Bouvier-Laffitte et Anne Prouteau, l'épistolaire donne aux lecteurs une manière de « traduire cette déchirure »: « Le choix motivé de la correspondance permet l'éclosion d'une parole mouvante, libre, naturelle [...] les manifestations tangibles de l'exil dans la vie des écrivaines⁶ ». Si on remonte, par exemple, jusqu'au xviii esiècle, le roman épistolaire *Lettres d'une Péruvienne* (1747) de Françoise de

Cancian, Families, Lovers, and their Letters: Italian Postwar Migration to Canada, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2010, p. 6. (Le livre «souligne quelques connexions entre la correspondance personnelle et la migration et démontre les liens, les continuités, les conflits, et les efforts de négociation partagés entre famille et amants dans des ménages transnationaux habitant séparément» [nous traduisons].)

Béatrice Bouvier-Laffitte et Anne Prouteau, «Le texte épistolaire comme mise en scène de l'exil au féminin », Intercâmbio, vol. 2, n° 4, 2011, p. 59.

Graffigny fournit un exemple clair de l'importance de ces liens intimes quand la protagoniste Zilia «écrit» à son fiancé Aza avec les *quipos*, forme de communication péruvienne qui emploie des cordes et des nœuds pour exprimer des actions ou des sentiments: «je ne sais par quel hasard j'ai conservé mes *quipos*. Je les possède, mon cher Aza! C'est aujourd'hui le seul trésor de mon cœur puisqu'il servira d'interprète à ton amour comme au mien; les mêmes nœuds qui t'apprendront mon existence, en changeant de forme entre tes mains, m'instruiront de ton sort⁷».

En deuxième lieu, les lettres dans les romans d'exil ont le rôle de critiquer l'espace d'exil où le protagoniste habite. Patrice Proulx note que le regard de l'étranger sert souvent de point de départ dans les romans d'exil pour une nouvelle formulation des codes culturels et une exploration des questions importantes concernant l'identité collective et individuelle⁸. Si on retourne au xVIII^e siècle, le roman épistolaire *Lettres persanes* de Montesquieu (1721) incorpore dans ses lettres une critique de la société française, avec des reportages présentés par des protagonistes exilés en France sur les coutumes « étranges » de leur pays d'accueil⁹.

En troisième lieu, les lettres dans les romans d'exil servent en même temps à construire et à déconstruire l'identité de l'exilé(e). Proulx décrit l'épistolaire ainsi: «L'épistolarité, alors, implique une négociation entre le soi et l'autre, et montre aussi la construction de soi comme un processus continuel¹0». Ces lettres servent à exposer et à renforcer l'identité transnationale du protagoniste, accordant ainsi une compréhension plus complète de la situation de l'exilé(e). Lettres d'une Péruvienne de Graffigny (1747) montre cet aspect de la forme épistolaire pour l'identité de la

Françoise de Graffigny, Lettres d'une Péruvienne. New York, The Modern Languages Association of America, 1993, p. 18-19.

^{8.} Patrice Proulx, «Literary Border Crossings: Reconceptualizing Montesquieu's Lettres persanes in Lise Gauvin's Lettres d'une autre and Chahdortt Djavann's Comment peut-on être français?», Transatlantic Passages: Literary and Cultural Relations between Quebec and Francophone Europe, edited by Milena Santoro and Paula Ruth Gilbert. Toronto, McGill-Queen's University Press, 2010, p. 122.

Pour ne citer qu'un exemple, la lettre 24 de Lettres persanes contient de nombreuses observations sur les bâtiments, le rythme de vie à Paris, mais aussi sur le roi de France et sur le pape, et sur leurs manipulations des citoyens. Charles-Louis Montesquieu, Lettres persanes (1721), Paris, Garnier-Flammarion, 1964.

^{10.} Nous traduisons: «Letter writing, then, implies a negotiation between the self and the other, and also shows the construction of self to be an ongoing process». Patrice Proulx, «Writing Home: Explorations of Exile and Cultural Hybridity in the Correspondence of Nancy Huston and Leïla Sebbar», L'Esprit Créateur, vol. 40, n° 4, Winter, 2000, p. 81.

protagoniste Zilia. Janie Vanpée explique que «la lettre était le médium nécessaire et le seul moyen pour Zilia d'explorer son déplacement culturel et subjectif et de se redéfinir contre les idées fausses et les malentendus des autres¹¹».

Le roman d'exil épistolaire au Québec

Ce n'est pas seulement chez les romans d'exil du xvIIIe siècle que nous retrouvons ces trois attributs des lettres. Au Québec, plus récemment, l'épistolaire apparaît dans le roman d'exil chez Lise Gauvin dans son texte Lettres d'une autre (1984) et chez Ying Chen dans Les lettres chinoises (1993), pour nommer deux exemples connus. Avec Les lettres chinoises, le premier élément, celui de garder les liens familiaux et intimes, est évident immédiatement dans les lettres échangées entre Sassa, restée à Shanghai, et Yuan, qui vient de déménager à Montréal. Dans la lettre 11, Yuan s'excuse d'avoir oublié «leur» fête, la fête du printemps, blâmant le mauvais temps à Montréal, et rappelant les détails de la première fois qu'ils étaient ensemble pour la fête à Shanghai: «Il fait, pour la deuxième fois cette semaine, moins vingt-huit degrés. J'ai marché longtemps dans la rue. Seul. La neige me mordait. Le vent me giflait. [...] Comment ai-je pu oublier de t'écrire pour la fête du printemps? C'était quand même notre fête et notre printemps¹²». Pour un exemple du regard de l'étranger, Yuan fait le commentaire que les Nord-Américains seraient de meilleurs émigrants que lui parce qu'ils ne sont que rarement chez eux: ils mangent souvent dans des restaurants, changent d'emploi fréquemment et déménagent facilement. Mais ses observations vont plus loin et deviennent une critique des attitudes conquérantes ou dominatrices des Américains: « ils feraient de meilleurs émigrants parce qu'ils aiment la nouveauté et l'indépendance. Mais ne plaisantons pas: pourquoi émigreraient-ils quand ils seraient bien plus à l'aise dans le rôle du conquérant, qu'ils décideraient du destin des autres¹³». Et finalement, le troisième élément mentionné pour l'épistolaire et l'immigration concerne la construction d'une nouvelle identité transnationale. Maude Labelle interprète cette

^{11.} Nous traduisons: «The letter was the necessary medium and the only means for Zilia to explore her cultural and subjective displacement and to redefine herself against others' (mis)conceptions and (mis) understandings». Janie Vanpée, «From Graffigny's Lettres d'une Péruvienne to Leila Sebbar's and Nancy Huston's Lettres parisiennes: Figuring Cultural Displacement», Dalhousie French Studies, vol. 61, Winter, 2002, p. 144.

^{12.} Ying Chen, Les lettres chinoises, Montréal, Leméac, 1993, p. 30.

^{13.} Ibid., p. 59.

identité de l'immigrant dans le roman de Ying Chen comme une identité « entre-deux » : « Habiter la distance, c'est tenter à la fois de préserver un lien avec ce qui est derrière et d'établir de nouveaux rapports avec ce qui est devant. Or, le migrant est seul à habiter l'entre-deux, qui se traduit souvent par une série d'adaptations et de trahisons, et ce, envers les deux cultures 14 ».

Le roman de Lise Gauvin, Lettres d'une autre (1984), contient aussi ces trois éléments: la lettre comme gardienne de contacts intimes, comme regard de l'autre sur la société, et comme support pour la construction d'une nouvelle identité. D'abord, les lettres servent à rapprocher la protagoniste Roxane à son amie Sarah, restée en Perse. Roxane explique: «Tu as deviné que la raison de mon départ était, de façon très secondaire, la poursuite de mes études. Ce n'est qu'une fois installée à Montréal que je me suis prise au jeu de la recherche des anciens textes et que d'un prétexte j'ai fait un véritable but. En réalité mon voyage a été une fuite¹⁵». Roxane ajoute de fréquentes excuses et des paroles rassurantes pour garder ses liens avec son amie Sarah: « Ne crois surtout pas que je t'oublie. Bien au contraire. Je te fais part sans cesse de mes étonnements, de mes questions, de mes cafards, entretenant intérieurement avec toi cette complicité tacite que nous avons scellée¹⁶ ». Ces exemples montrent les efforts de Roxane d'expliquer sa situation et de garder le contact avec Sarah. De plus, ses lettres exposent son regard « étranger » qui examine les mœurs et coutumes québécoises. Ses remarques sur le statut des femmes pendant les années 1980 proposent un exemple de sa critique de la société: « Malgré leurs airs d'affranchies, les femmes québécoises ne semblent guère plus avancées que nous [...] En apparence, la société québécoise n'est pas sexiste: les messages publicitaires montrent de plus en plus d'hommes lavant la vaisselle ou passant l'aspirateur, de femmes conduisant des camions. Mais sous cette surface récemment polie, les comportements ont peu changé¹⁷». Finalement, Roxane emploie ses lettres pour exprimer son enracinement transnational, à la fois perse et québécois, qui surgit au fur et à mesure que le temps passe. Si dans la première lettre elle pose la question «Comment peut-on être Québécois¹8?», dans la dernière lettre du roman, Roxane admet: « Me voilà plus Québécoise que

Maude Labelle, «Les lieux de l'écriture migrante. Territoire, mémoire et langue dans Les lettres chinoises de Ying Chen», Globe, Revue internationale d'études québécoises, vol. 10, n° 1, 2007, p. 45.

^{15.} Gauvin, Lise, Lettres d'une autre, Montréal, Typo, 1987, p. 45.

^{16.} Ibid., p. 27.

^{17.} Ibid., p. 109.

^{18.} Ibid., p. 25.

je ne croyais, moi qui avait réussi à résister jusqu'à présent à l'anti-étatisme instinctif de mes nouveaux compatriotes¹⁹ ». Elle garde ses valeurs perses, mais elle s'adapte bien aux mœurs québécoises, comme la dernière ligne indique: «Ta toujours fidèle, Perse d'origine et Québécoise d'adoption, Roxane²⁰ ».

Théâtre d'exil et épistolaire

Avec ce survol, il est évident que l'emploi de la forme épistolaire est bien répandu et bien étudié dans les romans d'exil et d'immigration comme dans le domaine de l'histoire de l'immigration. Mais qu'en est-il du théâtre d'exil et d'immigration? Quelles fonctions les lettres ont-elles «sur scène» dans le théâtre d'exil contemporain? Et comment peut-on représenter les lettres au théâtre? Pour répondre à ces questions, nous explorerons les fonctions dont les dramaturges investissent les lettres dans leurs pièces de théâtre et leur contribution à la création dramatique récente. Nous analyserons ensuite deux lettres publiées par des dramaturges dans la presse pour voir non seulement la lettre mise en scène, mais aussi leurs correspondances réelles avec le public. Avec ces deux axes, nous espérons offrir une nouvelle compréhension de la dramaturgie francophone aussi bien que des nouveaux concepts du transnational dans le théâtre d'immigration. Trois pièces québécoises et une pièce canadienne récentes constitueront la base pour notre étude: Incendies (2002), Silences (2004), Je pense à Yu (2012) et Dalia, une odyssée (2014). Chaque pièce employant les lettres d'une façon différente, nous examinerons ces usages variés, après un court résumé de chaque pièce et quelques remarques sur ce qui les unifie.

Les lettres dans le théâtre d'exil

D'abord, dans *Incendies*, le dramaturge Wajdi Mouawad lance le drame avec une scène frappante où le Maître Lebel lit le testament de sa cliente Nawal Marwan à ses deux enfants, les jumeaux Jeanne et Simon Marwan. Selon ses dernières volontés, Nawal laisse trois lettres qu'elle avait écrites cinq ans avant sa mort: une première destinée au père des jumeaux, un père qu'ils n'avaient jamais connu, le croyant mort depuis longtemps

^{19.} Ibid., p. 138.

^{20.} Ibid., p. 143.

dans le pays d'origine de leur mère; une deuxième lettre destinée à un frère dont ils ignoraient l'existence même; et une troisième lettre destinée aux jumeaux, qu'ils pourront ouvrir une fois qu'ils auront livré les deux premières lettres. Ces trois lettres déclenchent le drame et créent le but principal de l'action de la pièce.

La pièce de Marco Micone fut créée pour la première fois en 1981 avec le titre *Gens de silence*; après plusieurs révisions et nouvelles publications, l'édition la plus récente paraît en 2004 sous le titre de *Silences*. Cette pièce raconte les transitions d'une famille d'immigrés italiens, venus au Québec pendant les années 1950 et 1960. Un des seuls aspects qui demeure à travers toutes les éditions différentes est la lettre que le personnage principal Alberto écrit sur scène pendant le troisième tableau. Il compose la lettre à Giulia, sa femme restée en Italie, et ensuite la lit à haute voix aux spectateurs.

Je pense à Yu de Carole Fréchette est publiée en 2012, après sa première représentation à Montréal. Elle contient un nombre de lettres de langues et de longueurs différentes: dans la scène qui ouvre la pièce, la lettre de Lin, une immigrée récemment arrivée au Québec, est écrite et lue en chinois à sa mère restée en Chine. Ensuite le personnage central de la pièce, Madeleine, entame plusieurs fragments de lettres à Yu, le jeune chinois emprisonné en 1989 dont elle a lu l'histoire tragique dans le journal. Ces fragments de lettres sont détruits avant d'être terminés, mais la pièce se conclut avec une longue lettre à Yu, écrite par Lin cette fois-ci, et en français, la langue qu'elle étudie avec sa professeure Madeleine. Ainsi la pièce contient trois types de lettres: une lettre en chinois, des fragments de lettres et une lettre en français.

La dernière pièce, *Dalia, une odyssée*, de Bernard Salva, est la plus récente, créée pour la première fois à Edmonton en Alberta et publiée l'année suivante, en 2014, aux Éditions les Cygnes. Le personnage éponyme est une jeune somalienne en fuite de son pays pour éviter un mariage forcé. Elle arrive un peu par hasard à Edmonton et commence à travailler comme femme de ménage dans le restaurant Les Conquistadors de l'assiette. À plusieurs reprises dans la pièce, l'amie restée en Somalie intervient sur scène pour lire un ou plusieurs extraits des lettres que Dalia lui a envoyées du Canada. Ces lettres racontent la nouvelle vie de Dalia, expliquant à la fois ses moments de bonheur, mais aussi ses difficultés d'adaptation et ses mauvaises expériences.

Contact, critique, et identité dans les lettres

Malgré la grande différence dans les intrigues, ces pièces de théâtre retiennent des aspects des trois éléments des lettres d'exil ou d'immigration mentionnés ci-dessus: c'est-à-dire, garder des liens avec les intimes laissés au pays, offrir le regard « de l'autre » sur le pays d'exil et former une identité transnationale pour l'immigré(e) ou l'exilé(e). Tout d'abord, la mise en scène des lettres peut servir de «reportage» ou «d'explication» qui aidera à garder le contact avec la famille ou les amis éloignés puisque ces lettres présentent la situation du personnage qui écrit de son nouveau pays. Ainsi, dans la lettre de Lin destinée à sa mère restée en Chine, on lit: «Chère maman. [...] J'ai trouvé un emploi dans un restaurant. Je suis assistante cuisinière [...] Je ne resterai pas longtemps dans ce restaurant, c'est en attendant de mieux connaître le français. C'est extrêmement difficile, le français²¹ ». Dans *Dalia*, la première lettre à son amie débute d'une façon similaire: «Dunia. L'Amérique, c'est là que je suis depuis un mois! [...] J'ai trouvé du travail et un logement très vite. Dans un restaurant. Je fais le nettoyage²²». Même les lettres de Nawal dans *Incendies* servent en quelque sorte d'explication pour ses jumeaux : si Nawal ne va pas « garder les liens » avec sa famille avec ses lettres (elle est morte au moment où ses enfants les lisent), elle emploie les lettres pour leur en apprendre plus sur leurs origines et les aider à retrouver le contact avec leur famille. Par exemple, Nawal leur écrit: «Lorsqu'on vous demandera votre histoire, dites que votre histoire, son origine, remonte au jour où une jeune fille revint à son village natal pour y graver le nom de sa grand-mère Nazira sur sa tombe²³». Ces exemples montrent que le théâtre d'exil peut employer des lettres pour les mêmes fins que les immigrés réels ou les exilés des romans mentionnés plus haut: garder le contact avec les familles et amis restés au pays en racontant les étapes de leur exil et de leur nouvelle vie.

Mais ces lettres ne servent pas seulement à transmettre des informations sur la situation des personnages immigrés; cette correspondance témoigne aussi des mœurs et coutumes «étranges» du nouveau pays. En ceci, elle est similaire aux romans d'exil tels que *Lettres d'une Péruvienne* ou *Les lettres chinoises* mentionnés plus tôt. À titre d'exemple, Dalia, dans la même lettre citée, explique à son amie les choses «bizarres»

^{21.} Carole Fréchette, Je pense à Yu, Montréal, Paris, Leméac-Actes Sud, 2012, p. 13.

^{22.} Bernard Salva, Dalia ou une odyssée, Paris, Éditions les Cygnes, 2014, p. 26.

^{23.} Wajdi Mouawad, Incendies, Montréal, Leméac, 2002, p. 132.

qui la frappent: «ici ils font des mélanges d'alcool et ils appellent ça des Bazookas. Des Bazookas! Je suis au Canada, c'est très froid. Il n'y a personne dans les rues, c'est bizarre. Les rues sont vides et silencieuses mais c'est quand même un rêve²⁴». Elle décrit aussi sa surprise quand elle rencontre un sans-abri, Albert, qui demande de l'argent à elle, une immigrée clandestine sans-le-sou. Elle est surprise aussi parce qu'il est lettré et lui parle de la littérature française: «Je suis en Amérique et quelqu'un me demande de l'argent, Dunia!! Mais c'est aussi la première fois que je rencontre un sans-abri qui écrit!²⁵» Dans sa description du Canada, Dalia offre un point de vue de l'extérieur, et elle a en conséquence une perspective unique sur les mœurs et attitudes de la société albertaine.

De façon similaire, dans *Silences* le personnage d'Alberto utilise la lettre pour expliquer à sa femme les différences entre les gens riches au Canada et ceux de leur pays d'origine, l'Italie:

Chère Giulia,

Dans la dernière lettre, je me suis mal expliqué: j'ai dit que les riches d'ici parlent souvent du temps où ils étaient pauvres et que, si chez nous ils n'en parlent jamais, c'est parce qu'ils sont riches depuis toujours. [...] Tu diras à Anita et Silvio de ne pas s'en faire: ici, on n'a pas besoin d'apprendre la langue du pays pour pouvoir travailler. Moi, je travaille sur un chantier de construction, dix heures par jour, sans dire un mot²⁶.

Dans cet extrait, Alberto tente d'abord une comparaison entre les deux cultures, italienne et québécoise, pour que sa femme puisse comprendre ce qu'il est en train de vivre au Canada et continuer à garder des liens avec son mari. La lettre offre en plus une critique du travail offert aux immigrés pendant les années 1950 au Québec, quand Alberto affirme, d'un ton neutre, qu'il travaille « dix heures par jour, sans dire un mot ». Cette phrase révèle sa perception du travail où l'exploitation et le silence sont la norme, acceptés dans ce nouveau pays où il ne connaît pas la langue. La pièce de théâtre formule ainsi une critique de la société québécoise à travers le discours de cette lettre.

On peut reconnaître le troisième élément des lettres d'immigrés aussi, celui de l'enracinement transnational dont parle l'historien David Gerber. Ce concept de transnationalisme existe dans chacune des pièces étudiées ici, mais de façon différente selon les thèmes de chaque pièce et

^{24.} Bernard Salva, Dalia ou une odyssée, p. 26.

^{25.} Ibia

^{26.} Marco Micone, Silences, Montréal, VLB Éditeur, 2004, p. 18-19.

le lieu où débute chaque intrigue. L'enracinement transnational émerge chez Dalia dans la citation plus haut, car, même si elle trouve ces boissons et ces rues vides «bizarres», elle confirme que c'est un «rêve», le rêve américain, qu'elle est en train de vivre. De plus, au début de la pièce, l'action a lieu en Somalie; quand les spectateurs voient Dalia pour la première fois, elle est avec son amie Dunia, et leur conversation se focalise sur la nécessité de Dalia de quitter leur pays pour éviter un mariage forcé à l'âge de 15 ans. Ensuite, quand Dalia est installée dans son nouveau pays, le Canada, l'amie Dunia réapparaît sur scène pour lire les lettres que Dalia lui avait envoyée. Dans ces lettres, Dalia exprime des attitudes «entre-deux»; par exemple, elle a toujours de mauvais souvenirs de Mogadiscio, mais en même temps elle ne peut enlever ces pensées de sa tête²⁷. Son enracinement transnational se manifeste aussi quand elle écrit, par exemple « mes racines, je préfère m'en imaginer maintenant²⁸ ». Avec Silences, la pièce commence en Italie au moment où Alberto et d'autres hommes quittent leur village pour faire fortune en Amérique. Ainsi, quand il écrira plus tard sa lettre à sa femme Giulia, restée en Italie, les spectateurs comprendront sa déception face à sa vie actuelle au Québec, mais aussi son esprit transnational, partagé entre la vie au Québec et la vie comme il se l'était imaginée avant son départ d'Italie.

Au contraire de ces deux pièces, *Incendies* commence par une scène qui a lieu au Québec, non pas dans le pays d'origine de Nawal. Ce n'est qu'après la lecture du testament et la révélation de l'existence des trois lettres que la trame va retourner à la jeunesse de Nawal dans son pays d'origine. Mais la lecture de deux de ces lettres à la fin de la pièce révèle l'enracinement transnational de Nawal. Même si elle a vécu plus de vingt ans au Québec et a écrit ces lettres pendant qu'elle y habitait, la lecture de ses lettres au pays d'origine et leur contenu montrent son enracinement transnational²⁹. La dernière des trois lettres est lue au Québec, de retour au bureau du Maître Lebel où la pièce a commencé, mais les expériences et les connaissances des jumeaux pendant la pièce ont changé leur

^{27. «}Dunia, Mogadiscio, à part toi, je voudrais l'arracher, mais Mogadiscio revient souvent, trop souvent... Un cauchemar encore tellement réel », Salva, *Dalia*, p. 29.

^{28.} Salva, *Dalia*, p. 28.

^{29.} Si les lieux exacts de la lecture des deux lettres pour le père et le frère ne sont pas indiqués spécifiquement, on sait que cette personne est en prison au pays d'origine pour ses crimes de guerre, y inclus le viol et la torture de Nawal. Cela indique que les lettres sont lues au pays d'origine. Mouawad, *Incendies*, p. 124-129.

compréhension de leur famille. La lecture de cette dernière lettre indique aux spectateurs non seulement l'enracinement transnational de Nawal mais aussi celui des jumeaux.

L'enracinement transnational de Lin commence à se développer aussi dans *Lettres à Yu* quand elle explique dans une lettre à sa mère qu'elle vit bien à Montréal, mais qu'elle parle souvent de la Chine avec sa professeure de français: «Premièrement, non, je ne suis pas morte de froid. J'ai un bon manteau et des bonnes bottes. Et deuxième question, non je ne veux pas revenir. Je suis bien ici. [...] Ma prof de français [...] veut tout savoir. Je lui parle de ce qu'est Beijing aujourd'hui, de la vie moderne, de ce qui a changé en Chine et de ce qui ne change pas. Je lui parle de mon enfance, des odeurs qui me manquent³⁰». La nouvelle identité hybride de Lin commence à se dégager de cette lettre écrite pour sa mère; la lettre montre que Lin se sent bien et s'adapte à Montréal, mais qu'elle reste en même temps très habitée par sa culture d'origine.

De ce fait, les lettres dans ces pièces de théâtre fournissent des aspects similaires à celles qui se trouvent dans l'histoire des immigrés et dans les romans d'exil épistolaires: elles servent à garder ou à créer des liens avec les intimes des épistoliers, elles offrent un point de vue externe de la société d'exil et elles découvrent un enracinement transnational chez les immigrés et exilés. Et pourtant, ces lettres d'immigrés au théâtre vont plus loin: elles inventent de nouvelles perspectives sur la question de l'immigration et de l'épistolaire. De plus, à cause de la performativité des lettres au théâtre, chaque pièce introduit une forme innovatrice, qui ne respecte ni la tradition épistolaire historique ni l'épistolaire romanesque, comme nous le verrons dans la partie suivante.

Lettres et nouvelles configurations

Je pense à Yu illustre de façon claire ces formes innovantes. Lin lit une longue lettre qu'elle a composée à Yu Dongyue (le «Yu» du titre de la pièce) et aux deux amis, Lu Decheng et Yu Zhijian, qui ont participé avec Yu à l'acte «criminel» de jeter de la peinture sur l'affiche géante de Mao dans la place Tiananmen en mai 1989. Ce qui est inattendu dans cette lettre est le fait que ces destinataires ne font pas partie de la famille de Lin ni de son cercle de connaissances; elle ne les a jamais rencontrés. L'idée

^{30.} Fréchette, Je pense à Yu, p. 52-53.

d'écrire une longue lettre personnelle à des inconnus ne fait pas partie de la tradition épistolaire, ni dans l'histoire de l'immigration, ni dans les romans d'exil. En outre, cette lettre n'a pas une forme épistolaire traditionnelle: divisée en trois parties séparées selon le temps des verbes (passé, présent, et futur antérieur), elle ressemble plutôt à un devoir écrit pour un cours de français langue étrangère. Chacune de ces parties offre une perspective alternative de la compréhension croissante de Lin pour la situation de Yu. En même temps, cette lettre est une réflexion sur le développement de Lin elle-même, non seulement du point de vue linguistique, mais aussi du point de vue de son adaptation au Québec et de son identité transnationale. Voici un extrait de la partie de la lettre « au présent » :

Et le présent.

Mon professeur de français me parle de vous. Je veux pas écouter mais j'écoute. Elle est émue quand elle raconte. Comme si vous étiez ses frères ou ses cousins. Elle comprend pourquoi vous faites ça. Moi je pense que je vous déteste, parce que vous gâchez la vie et parce qu'elle veut pas m'enseigner. Mais le soir, toute seule dans ma chambre, tout à coup, je pleure. Pour la première fois depuis que je suis ici, je pleure³¹.

Les débuts d'une réponse personnelle et surtout d'une réponse émotionnelle chez Lin (« je pleure ») ressortent de cette correspondance : l'écriture de la lettre, destinée à des inconnus, déclenche sa capacité de sentir et d'exprimer des émotions.

Quand Lin finit sa lecture, sa professeure Madeleine et son voisin Jérémie l'aident à finir sa lettre en employant le conditionnel; ils imaginent ensemble ce qui aurait pu arriver à Yu et à ses deux amis, Lu Decheng et Yu Zhijian, s'ils n'avaient pas abîmé la grande affiche de Mao en 1989. À ce moment-là, la dramaturge Fréchette nous fait sortir du monde épistolaire traditionnel et nous transporte dans le monde de l'hypothèse, de la réalité alternative:

Madeleine: Si vous aviez pensé au dernier moment que c'était trop dangereux ou trop dérisoire.

Lin: Si vous aviez pensé, au dernier moment.

Jérémie: Vous seriez partis³².

^{31.} Carole Fréchette, Je pense à Yu, p. 59.

^{32.} Ibid.

Dans la pièce *Incendies*, les lettres ne sont pas employées non plus pour maintenir des liens de famille, mais ce n'est pas parce que les destinataires sont des inconnus ou des étrangers. Dans cette pièce, les lettres servent plutôt à recréer des liens, après les ruptures dans l'histoire familiale causée par la guerre et par l'emprisonnement et l'exil de la mère. Pour les jumeaux, venus au Canada très jeunes, il ne s'agit pas simplement de garder le contact avec des membres de leur famille, mais aussi d'apprendre l'histoire de leur mère, non seulement en ce qui concerne ses origines, mais aussi ses secrets de famille. Leurs découvertes bouleversantes déstabilisent leur concept de la famille. Voici un extrait de la lettre destinée au père:

Ma lettre ne vous étonnera pas.
Elle n'est là que pour vous dire voilà:
Votre fille et votre fils sont en face de vous.
Les enfants que nous avons eus ensemble sont devant vous.
Que leur direz-vous? Leur chanterez-vous une chanson?
Ils savent qui vous êtes.
Jannaane et Sarwane.
Tous deux fils et fille du bourreau et nés de l'horreur³³.

La forme des lettres, ici, tout comme dans *Je pense à Yu*, ne correspond pas aux normes épistolaires ni dans l'histoire migrante ni dans les romans d'exil. Dans *Incendies*, chacune des trois lettres, révélées vers la fin de la pièce, prend la forme d'un poème; le langage écrit étonne non seulement par le contenu, mais aussi par son contraste avec le ton et le style des autres parties de la pièce. Ainsi, dans la lettre aux jumeaux, on lit dans l'extrait destiné à Simon, le fils:

À présent, il faut reconstruire l'histoire. L'histoire est en miettes. Doucement Consoler chaque morceau Doucement Guérir chaque souvenir Doucement Bercer chaque image³⁴.

^{33.} Wajdi Mouawad, Incendies, p. 126.

^{34.} Ibid., p. 130-31.

La répétition du mot «doucement» dans cette lettre, placée entre chaque recommandation qui commence par un infinitif («consoler», «guérir», «bercer»), crée un rythme poétique qui «berce» d'une certaine manière Simon et les spectateurs aussi.

Le dernier contraste que nous mentionnerons ici au sujet de la mise en scène des lettres concerne leur lecture. En effet, il importe d'examiner qui lit les lettres dans ces pièces sur l'exil puisque ces voix influenceront à la fois les liens du spectateur aux personnages et sa compréhension de leurs émotions et de leurs identités transnationales et transculturelles. Si c'est l'auteur de la lettre qui en fait la lecture, les spectateurs entrent dans la même position que celle des destinataires qui reçoivent, qui écoutent. Mais si c'est le destinataire qui lit la lettre reçue, ce type d'énonciation fournit aux spectateurs simultanément les *paroles* de l'exilé(e) et la *voix* de l'amie ou de la famille laissée au pays d'origine. Les spectateurs endossent ainsi un point de vue transnational, situé quelque part entre le pays d'origine et le nouveau pays.

Pour donner un exemple de ce changement de position prenons, dans Incendies, le personnage Nawal qui lit à haute voix chaque lettre qu'elle a écrite (même si elle est morte au moment de la lecture). Cette lecture d'outre-tombe aide les spectateurs ou lecteurs à devenir euxmêmes destinataires de chaque lettre; ils écoutent ses paroles en même temps que le père, le frère et les jumeaux, les mettant ainsi dans la même position qu'eux. D'une manière similaire, dans Silences, c'est le père Alberto qui lit la lettre qu'il vient d'écrire sur scène, de telle sorte que les spectateurs qui écoutent se mettront dans la situation de la destinataire, Giulia, la femme d'Alberto restée en Italie. Et quand Lin lit sa lettre, dans Je pense à Yu, les spectateurs se trouvent dans la même position que Yu, destinataire «officiel», en Chine, bien que la lecture de la lettre se passe au Québec, dans l'appartement de Madeleine. Au contraire, dans la pièce Dalia, ce n'est pas l'auteure de la lettre qui lit, mais la destinataire Dunia qui monte sur scène pour lire les lettres qu'elle a reçues de son amie. Chaque fois que Dunia revient sur scène et lit une lettre de Dalia, les spectateurs sont, pour un bref instant, de retour au pays d'origine avec Dunia qui lit, tout en demeurant évidemment au Canada, dans le restaurant où Dalia travaille et passe sa nouvelle vie.

Par conséquent, avec leurs choix de la forme et des lecteurs pour les lettres, les dramaturges de ces pièces de théâtre créent de nouvelles perspectives non seulement pour l'étude de l'expérience transnationale des immigrés et exilés, mais aussi pour le genre de l'épistolaire.

Lettres publiques: les arts et l'immigration

Jusqu'ici nous avons parlé des lettres mises en scène dans les pièces de théâtre. Nous terminerons avec une brève analyse de deux lettres écrites et publiées par ces dramaturges dans la presse pour démontrer comment les lettres peuvent servir dans le monde réel pour créer une représentation d'une réalité alternative ou d'une identité transnationale québécoise, nécessaires toutes les deux, selon ces auteurs, pour la survie de la culture québécoise.

Dans une lettre publiée dans *Le Devoir* le 21 mars 2014 lors de la campagne électorale³⁵, Carole Fréchette explique que si elle était ministre de la Culture, elle déclarerait des journées « sans culture » pour montrer aux députés et autres membres du gouvernement à quel point les arts et la culture font partie de notre vie quotidienne et de notre bien-être, qu'ils ne sont pas du « superflu ». Le passage suivant montre que, parmi tous les arts mentionnés, Fréchette prend soin d'inclure le théâtre, les spectacles, le cinéma, la danse, c'est-à-dire les arts de la scène:

Je décrèterais sur le champ la tenue de «Journées sans culture». Journées où toute activité artistique, toute manifestation de vie culturelle seraient absolument interdites. [...] Journées sans spectacles, sans représentations, sans aucune forme de fiction. Pas de cinéma, ni en salle, ni chez soi, pas de séries télé ni de web séries, pas d'émissions pour enfants, pas de théâtre, pas de danse, pas de performance, pas de cirque, pas de spectacles de rue, interdiction d'ouvrir un roman, un recueil de nouvelles, un livre de poésie, un essai, une bande dessinée. Journées sans art visuel³6.

Cette lettre écrite pour l'essentiel au conditionnel, tout comme la lettre de la fin de sa pièce *Je pense à Yu*, nous offre une vision d'une réalité alternative. Cette lettre ouverte décrit un monde dysfonctionnel qui nous étoufferait tous, sans la culture et les arts, et plus spécifiquement sans les arts de la scène.

Plus récemment, Marco Micone a fait paraître une lettre ouverte dans *Le Devoir* (mars 2017). Il argüe que le Québec a besoin d'être plus ouvert à la voix transnationale que l'on retrouve chez les immigrés. Sa lettre, intitulée «La colère d'un immigrant», signale les problèmes

Carole Fréchette, «Élection 2014 – Pourquoi pas une "Journée sans culture"?», *Le Devoir*, 21 mars 2014, p. A9. Notez que ce même texte a paru comme album illustré en 2016: Carole Fréchette et Thierry Dedieu (illustrations), *Si jétais ministre de la Culture*, Sherbrooke, Éditions D'Eux, 2016.
 Ibid

auxquels sont confrontés les immigrés au Québec, surtout face à l'insécurité culturelle. Micone déplore le fait que la langue maternelle soit toujours considérée comme la base pour comprendre l'état de la langue française au Québec: « Dans une société pluriethnique comme la nôtre, l'utilisation du critère de français langue maternelle dans les enquêtes sur l'état du français, fait le jeu des alarmistes et perpétue l'image de l'immigrant comme menace³⁷ ». Micone termine sa lettre en expliquant que 40 % des Montréalais sont des immigrants de première ou de deuxième génération, et que cette ville ne serait pas du tout pareille sans leur présence: leurs expériences internationales et leurs perspectives transnationales forment une partie essentielle du caractère de la ville.

Ces deux lettres « réelles » nous intéressent particulièrement, même si elles n'ont pas les mêmes destinataires que les lettres mises en scène dans les pièces de théâtre. Malgré leurs buts différents, elles tentent d'influer à distance sur autrui, que ce soit sur les personnages, sur les spectateurs, ou sur l'opinion publique. En ce sens, elles créent de nouvelles perspectives sur la représentation de l'immigration et des arts. Ces thèmes reviennent non seulement dans les lettres que l'on trouve dans les pièces de théâtre, mais aussi dans les lettres ouvertes signées par les dramaturges dans la presse, soulignant le rôle performatif des lettres pour le discours public aujourd'hui.

Dans cette étude, nous avons confirmé l'importance de la lettre pour l'immigration et l'exil dans les études d'histoire et dans le roman, mais, surtout, nous avons tenté d'ouvrir une discussion critique sur l'impact des lettres dans la création dramatique récente au Québec et au Canada. Si les quatre pièces étudiées ont dévoilé comment les lettres ouvrent de nouvelles perspectives sur l'immigration, l'exil, et le transnationalisme, ce n'est qu'un début: ce domaine de recherche, certes assez vaste, reste ouvert à d'autres explorations qui souligneront et rappelleront le rôle signifiant des lettres dans le monde des arts dramatiques multiculturels. Le fait que ces sujets reviennent dans les lettres publiées par les dramaturges dans la presse nous signale l'étendue et l'importance de la lettre dans notre société aujourd'hui.

^{37.} Marco Micone, «La colère d'un immigrant», Le Devoir, 3 mars 2017, p. A9.

BIBLIOGRAPHIE

Sources consultées

- BAUDIN, Rodolphe, *Exil et épistolaire aux xVIII^e et XIX^e siècles. Des éditions aux inédits*, sous la direction de Rodolphe Baudin et autres, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, coll. «Cahiers d'études sur les correspondances des XIX^e et xx^e siècles», 2007.
- BOUVIER-LAFFITTE, Béatrice et Anne PROUTEA, «Le texte épistolaire comme mise en scène de l'exil au féminin », *Intercâmbio*, vol. 2, n° 4, 2011, p. 59-71.
- BLEGEN, Theodore, *Norwegian Migration to America*, 1825-1860, Northfield, Minn., The Norwegian-American Historical Association, 1931.
- CANCIAN, Sonia, Families, Lovers, and their Letters: Italian Postwar Migration to Canada, Winnipeg, University of Manitoba Press, 2010.
- CHEN, Ying, Les lettres chinoises, Montréal, Leméac, 1993.
- DUFAULT, Roseanne, «Identity and Exile in Shanghai and Montreal: Les lettres chinoises by Ying Chen », Frontières flottantes: lieu et espace dans les cultures francophones du Canada = Shifting boundaries: Place and Space in the Francophone Cultures of Canada, sous la direction de Jaap Lintvelt et François Paré, Amsterdam et New York, Rodopi, 2001, p. 161-167.
- FRÉCHETTE, Carole, Je pense à Yu, Montréal, Leméac, 2012.
- FRÉCHETTE, Carole, «Élection 2014 Pourquoi pas une "Journée sans culture"?», *Le Devoir*, 21 mars 2014, p. A9.
- FRÉCHETTE, Carole, Si j'étais ministre de la Culture, Sherbrooke, Éditions D'eux, 2016.
- FRENETTE, Yves, John WILLIS, Marcel MARTEL (dir.), Envoyer et recevoir: lettres et correspondances dans les diasporas francophones, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006.
- GABACCIA, Donna R., «The Minnesota School and Immigration History at Midwestern Land Grant Universities, 1890–2005», *Journal of Migration History*, vol. 1, 2015, p. 171-199.
- GAUVIN, Lise, Lettres d'une autre, Montréal, Éditions Typo, 1987.
- GERBER, David, Bruce S. ELLIOT and Suzanne M. SINKE (eds.), *Letters across Borders: The Epistolary Practices of International Migrants*, New York, Palgrave, 2006.
- GRAFFIGNY, Françoise de, *Lettres d'une Péruvienne* (1747), New York, The Modern Languages Association of America, 1993.
- HUSTON, Nancy, et Leïla SEBBAR, Lettres parisiennes. Histoires d'exil, Paris, Barrault, 1986.
- LABELLE, Maude, «Les lieux de l'écriture migrante. Territoire, mémoire et langue dans Les lettres chinoises de Ying Chen », Globe, Revue internationale d'études québécoises, vol. 10, n° 1, 2007, p. 37-51.

- MARTINEZ, Manuel, «Le temps de l'immigré dans Silences, Addolorata et Déjà l'agonie de Marco Micone», Theatre Research in Canada / Recherches théâtrales au Canada, vol. 36, n° 2, 2015, p. 238-254.
- MICONE, Marco, Silences, Montréal, VLB Éditeur, 2004.
- MICONE, Marco, «La colère d'un immigrant », Le Devoir, 3 mars 2017, p. A9.
- MONTESQUIEU, Charles-Louis, *Lettres persanes* (1721), Paris, Garnier-Flammarion, 1964.
- MOUAWAD, Wajdi, Incendies, Montréal, Leméac, 2002.
- PROULX, Patrice, « Writing Home: Explorations of Exile and Cultural Hybridity in the Correspondence of Nancy Huston and Leïla Sebbar », *L'Esprit Créateur*, vol. 40, n° 4, Winter 2000, p. 80-88.
- PROULX, Patrice, «Literary Border Crossings: Reconceptualizing Montesquieu's Lettres persanes in Lise Gauvin's Lettres d'une autre and Chahdortt Djavann's Comment peut-on être français?», Transatlantic Passages: Literary and Cultural Relations between Quebec and Francophone Europe, edited by Milena Santoro and Paula Ruth Gilbert, Toronto, McGill-Queen's University Press, 2010, p. 122-135.
- SALVA, Bernard, Dalia, une odyssée, Paris, Édition les Cygnes, 2014.
- SIVERT, Eileen, «Ying Chen's Les lettres chinoises and Epistolary Identity», Doing Gender: Franco-Canadian Women Writers of the 1990s, edited by Paula Ruth Gilbert and Roseanna Lewis Dufault, Madison, NJ, Fairleigh Dickinson University Press, 2001, p. 217-234.
- STEPHENSON, George, A History of American Immigration, Boston, Ginn, 1926.
- STEPHENSON, George, «When America was the land of Canaan », *Minnesota History*, vol. 10, 1929, p. 237–260.
- VANPÉE, Janie, «From Graffigny's Lettres d'une Péruvienne to Leila Sebbar's and Nancy Huston's Lettres parisiennes: Figuring Cultural Displacement», Dalhousie French Studies, vol. 61, Winter 2002, p. 135-146.

La figure du seuil chez Geneviève Amyot dans *Que vous ai-je raconté?*Correspondance 1990-2000

VANESSA COURVILLE Université de Sherbrooke

ans La carte postale, Jacques Derrida écrit: « Vous pourriez lire ces envois comme la préface d'un livre que je n'ai pas écrit¹ ». Il semble que nous pourrions en dire autant de la correspondance de Geneviève Amyot et de Jean Désy, publiée sous le titre Que vous ai-je raconté? De 1990 à 2000, les deux auteurs ont respectivement échangé «plus de 1000 pages²», dont plusieurs livrent les réflexions de la poète comme une préface à l'entièreté de son œuvre. Médecin de profession et étudiant en littérature, Jean Désy participait à une réunion littéraire dans un restaurant lorsqu'il a rencontré Geneviève Amyot pour la première fois. Il a ensuite lu tous ses livres et a décidé de lui écrire une lettre par admiration. Cette dernière, ravie de la reconnaissance³, répond avec des missives où se lisent les splendeurs et les déchirements de son existence, et ce, jusqu'aux dernières semaines avant sa mort. Au moment où commence cet échange épistolaire, l'usage du papier est déjà considéré comme un mode de communication désuet, délaissé au profit des réponses instantanées. Ce choix anachronique, inauguré par Désy, corrobore l'idée qu'Amyot se fait d'elle-même. Dans ses lettres, elle se définit

^{1.} Jacques Derrida, La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà, Paris, Flammarion, 1980, p. 7.

^{2. «}L'idée de publier notre correspondance a germé quelques années après sa mort, elle qui avait gardé dans un tiroir toutes les lettres que je lui avais fait parvenir, plus de 1000 pages. Moi, comme à mon habitude, j'avais précieusement conservé ses lettres, toutes écrites au crayon de mine », écrit Jean Désy, dans «Préface », Que vous ai-je raconté? Correspondance 1990-2000, Montréal, Éditions du Noroît, 2012, p. 7. À ce sujet, il faut également noter que les lettres n'ont pas toutes été retenues lors du processus d'édition et que le livre publié compte quatre cent soixante-dix pages.

 [«]Je suis ces temps-ci comme une petite fille qui réclame de l'encouragement...», écrit-elle dans sa première lettre. Geneviève Amyot à Jean Désy, septembre 1990, p. 10.

comme une femme de «l'ancien temps⁴». Elle accepte de participer à cet échange pour contrer la temporalité contemporaine tout entière tournée vers l'immédiateté. «Personne ne fait plus cela», lui écrit-elle, «mais en fait, j'ai surtout envie de demander: pourquoi personne ne fait plus cela⁵». Composer des lettres à la main, puis attendre les réponses après l'acheminement signifie, pour la poète, se soumettre volontiers au décalage. Elle se questionne sur le délaissement de cet exercice de la lenteur qu'est l'écriture épistolaire. Cette rencontre avec la patience où l'écriture est en posture d'attente lui apparaît pourtant indispensable. À son avis, la vie manque cruellement de rituels à une époque où «le grand art du piton⁶» oblitère la distance dans le regard des gens. Or, observer à distance permet précisément de reconnaître l'autre et de compatir; c'est la raison pour laquelle elle crée ses propres rituels en investissant quotidiennement la discipline scripturaire.

Nous désirons donc analyser les lettres portant sur le besoin «impérieux, aussi neuf, et même beaucoup plus clair⁷ » de l'écriture poétique dans la vie de Geneviève Amyot, laquelle cultive sa passion en marge des milieux littéraires. À cette fin, les questions soulevées seront les suivantes : quelle place la correspondance occupe-t-elle dans l'œuvre de Geneviève Amyot? Qu'est-il possible d'apprendre sur son processus créatif? Comment les réponses de Jean Désy participent-elles aux réflexions de la poète, ce dernier ayant désormais un lien privilégié avec elle? L'étude de la relation épistolaire entre Jean Désy et la poète permet d'accéder à sa vision de la création. En s'éloignant des modèles génériques, la forme hybride de la lettre peut devenir le lieu d'une expression personnelle. Notre proposition d'analyse est que, dans Que vous ai-je raconté?, la correspondance offre à Geneviève Amyot un espace pour réfléchir et développer certaines idées liées à son «expérience de l'acte de création8». Ses lettres finissent par révéler, de manière quotidienne, une vision de la création littéraire. Cette même expérience «présente un contenu d'une amplitude et d'une richesse capable de générer des milliers de figures de la création⁹ ». La formation de figures se révèle être un moyen concret

^{4. «[...]} je sais fort bien, depuis ma première année de maternage, que je suis une femme de l'ancien temps ». Geneviève Amyot à Jean Désy, 22 mars 1991, p. 29.

^{5.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 4 mars 1994, p. 248.

^{6.} Geneviève Amyot à Jean Désy, septembre 1990, p. 10.

Ibid.

^{8.} Nous empruntons cette formule à Jean-Simon Desrochers, dans *Processus Agora*, Montréal, Les Herbes rouges, 2015, p. 54.

Ibid.

pour aborder un imaginaire de la démarche créative, laquelle est habituellement impossible à représenter¹⁰. À cet égard, la figure du seuil s'avère représentative de l'imaginaire de Geneviève Amyot, celle-ci se situant constamment à la limite des choses. Le seuil est d'ailleurs défini par Anne Dufourmantelle comme une tension au sein de l'inexploré, « comme si l'impossibilité de délimiter un territoire stable où la pensée pouvait s'établir était provocateur de la pensée même11 ». Le seuil se retrouve plus particulièrement dans les réflexions limitrophes de la poète évoluant entre la vie et la mort, puis dans son désir d'atteindre l'essentiel au sein de la poésie. Nous nous baserons ainsi, d'une part, sur les notions d'effets spéculaires (Diaz, 2002) et d'effacement du destinataire (Kaufmann, 1990) afin de montrer que la correspondance, malgré sa structure dialogique, permet une dimension autoréflexive. Nous favoriserons, d'autre part, les approches philosophiques de la littérature (Dufourmantelle et Derrida, 1997; Desrochers, 2015) dans l'optique d'approfondir les réflexions sur la création littéraire.

Négociations identitaires et visées créatrices

Dans L'épistolaire ou la pensée nomade, Brigitte Diaz affirme que la correspondance «a besoin pour advenir de poser dans le même temps l'existence d'un destinataire et sa destination, voire sa disparition¹²». Vincent Kaufmann décrit la lettre comme un lieu où le récepteur n'aurait plus d'emprise¹³, tandis que Martine Reid présente l'épistolaire comme étant «réduit de facto au monologue¹⁴». Il est possible de remarquer cette tension entre monologue et dialogue dans Que vous ai-je raconté? Par moments, Geneviève Amyot procède à une mise à distance de Jean Désy. D'ailleurs, elle qualifie ses lettres de « monologue 15 » et souligne les écarts entre sa posture d'artiste et celle de son destinataire. En effet, elle reconnaît qu'ils sont «archi-différents16». L'une est femme à la maison, mélancolique, pauvre. Son unique raison de vivre est l'écriture et ses enfants.

^{11.} Anne Dufourmantelle, «Invitation», De l'hospitalité, Jacques Derrida et Anne Dufourmantelle, Paris, Calamann-Lévy, 1997, p. 56.

^{12.} Brigitte Diaz, L'épistolaire ou la pensée nomade, Paris, PUF, coll. « Écriture », 2002, p. 57.

Vincent Kaufmann, L'équivoque épistolaire, Paris, Minuit, coll. «critique », 1990, p. 56.
 Martine Reid, «L'écriture intime et destinataire», L'épistolarité à travers les siècles: geste de communication et/ou d'écriture, sous la direction de Mireille Bossis et de Charles A. Porter, Stuttgart, F. Steiner, 1990, p. 24.

^{15.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 1er septembre 1992, Lévis, p. 125.

^{16.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 23 décembre 1992, p. 156.

L'autre est docteur, dispose d'une position sociale dominante et profite de chaque occasion pour s'éloigner de sa famille. La différence est aussi notable du point de vue de la création: Geneviève Amyot écrit pour survivre, alors que Jean Désy écrit pour être lu. Lorsque les réflexions divergent, c'est la poète qui redirige la conversation. Par exemple, dans une lettre datée du 23 décembre 1992, elle reproche à son correspondant la rapidité d'exécution de ses livres. Elle lui écrit: «on ne refait pas un livre en deux semaines. Ni trois. [...] Quand on a la mort au cul comme vous l'avez, Jean Désy, ne devrait-on pas chercher à aller à l'essentiel plutôt qu'à la quantité? Ou alors vous ne l'avez pas encore assez, la mort au cul, très cher¹⁷». Pour Geneviève Amyot, écrire c'est côtoyer la mort de près. Quand la vie est pensée en fonction de sa finalité, les écrivains doivent se rendre à l'essentiel et éviter d'emprunter les chemins de la facilité. Elle lui reproche de sous-estimer la rigueur du processus créatif et de perdre son temps dans cette quête déjà ancrée dans la lenteur. À son avis, «la pensée humaine, l'émotion humaine ne mûrissent qu'avec le temps, beaucoup de temps, et la création est, il me semble, l'expression de ce mûrissement18 ». La réponse de la poète provoque le silence de son destinataire. Il ne souhaite pas remettre en question celle qui l'envoie « paître deux ou trois fois par année¹⁹ » et qui s'exprime avec expérience. Dans ces moments de désaccord, Geneviève Amyot communique avec ferveur, donnant à lire une conception de la littérature qui illustre l'exigence du travail scripturaire.

L'écriture épistolaire ne signe pas la disparition du destinataire pour autant. Brigitte Diaz souligne la fonction primordiale de l'autre, dans la mesure où il permet l'écriture « – sans quoi la lettre n'adviendrait pas – mais aussi comme regard révélateur qui donne de la profondeur de champ à l'image²⁰». Dans *Que vous ai-je raconté?*, Geneviève Amyot mentionne qu'elle a un journal. Elle le qualifie de «refuge-revanche» dans lequel elle peut relire les fragments de sa vie et les analyser. Il lui permet aussi de «continuer à travailler à [sa] guise en [se] "crissant" des critères de ces messieurs²¹» à la tête des institutions littéraires. Les lettres, elles, la privent de ces mêmes fragments sur lesquels elle ne peut plus

^{17.} Ibid.

^{18.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 23 décembre 1992, p. 157.

^{19.} Jean Désy à Geneviève Amyot, 31 octobre 1995, p. 331.

^{20.} Brigitte Diaz, «La correspondance: une autobiographie expérimentale? Usages autobiographiques de la lettre au xix° siècle», *L'autobiographie hors l'autobiographie*, sous la direction de Brigitte Diaz et de Laure Himy-Piéri, *Elseneur*, n° 22, Caen, Presses universitaires de Caen, 2008, p. 50.

^{21.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 10 septembre 1991, p. 57.

faire de retours²². C'est désormais Jean Désy qui assure la fonction de lui retourner une image d'elle-même. Le médecin est donc tantôt éloigné tantôt convoqué comme un témoin précieux, capable de reconnaître que les lettres d'Amyot « sont plus poétiques que la majorité des poèmes²³ ». Il lui renvoie, par ses différentes réponses, une confirmation de ses intuitions, de ses détresses, et lui offre une brève consolation. Il souligne l'intelligence artistique de la poète qui, selon lui, dépasse largement celle des universitaires, donnant la plupart du temps lieu à « des rencontres apoétiques sur la poésie²⁴». Autrement dit, les articles savants, les colloques, ne sont pas aptes à accueillir la poésie, dans la mesure où, en la décortiquant, ils finissent pas lui enlever son essence. Grâce à la grande plasticité des lettres, Geneviève Amyot peut tenir un discours juste sur le genre poétique, sans avoir à soumettre ses réflexions à des cadres préétablis. Geneviève Amyot supplie parfois Jean Désy de ne pas l'abandonner, promettant de lui écrire de beaux poèmes, radieux à souhait. Son destinataire fait preuve d'une ouverture qui l'encourage à «cracher encore [ses] deuils et [ses] besoins d'éclatement²⁵» plutôt qu'à engager le dialogue. Elle aime, évidemment, lire les lettres de son correspondant, dans la mesure où tous deux ont une passion commune pour l'art. Cependant, elle lui écrit plus spécifiquement pour se décharger de ses angoisses existentielles. Jean Désy participe de manière inhérente à l'émergence de sa pensée; il se trouve d'ailleurs fort privilégié qu'elle réponde « au pou, à la tique, au morpion [qu'il est]²⁶». Il désire se retrouver aux premières loges du processus créatif de la poète, processus qui pourrait le guider dans ses propres méthodes de travail. Dans une lettre datée du 29 septembre 1993, il se compare d'ailleurs à Kappus, l'étudiant qui recevait les lettres de Rainer Maria Rilke dans Lettres à un jeune poète. Il précise deux ans plus tard qu'il est un «Kappus de pacotille²⁷ ». La référence à ce classique de la littérature épistolaire montre que Jean Désy n'ignore pas que la correspondance peut être formatrice pour lui et donner lieu à une publication. Le «vrai désintérêt n'existe que rarement²⁸ », écrit-il, d'entrée de jeu, même s'il affirme que l'idée de publier la correspondance n'est survenue que quelques années après la mort de

^{22.} À ce sujet, voir Françoise Simonet-Tenant, Journal personnel et correspondance (1785-1939), ou, les affinités électives, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 2009.

^{23.} Jean Désy à Geneviève Amyot, 15 août 1991, p. 55.

^{24.} Jean Désy à Geneviève Amyot, 13 juin 1991, p. 43.

^{25.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 5 février 1993, p. 170.

^{26.} Jean Désy à Geneviève Amyot, 3 décembre 1990, p. 11.

^{27.} Jean Désy à Geneviève Amyot, 10 juin 1995, p. 297.

^{28.} Jean Désy à Geneviève Amyot, 17 septembre 1990, p. 9.

la poète, comme il le mentionne dans la préface. Geneviève Amyot, quant à elle, ne conserve pas ses lettres ni ne sait quelle quantité a envoyé. Ainsi, le geste suranné de Jean Désy d'écrire une lettre à Geneviève Amyot témoigne de son désir d'assister à la créativité de la poète. La lettre étant à l'origine d'une distance, elle peut toutefois participer par le fait même à l'exclusion de la personne de chair lorsque cette même distance est conservée par l'un des destinateurs. L'absence de Jean Désy aux côtés de Geneviève Amyot lorsqu'elle était à l'hôpital, en fin de vie, confirme cette « ex-communication²⁹ ».

La marginalité comme posture d'artiste

En plus d'accueillir la relation singulière des deux épistoliers, la correspondance se présente aussi comme «un espace d'expérience de [la] position d'artiste³⁰» de Geneviève Amyot. La position d'artiste représente l'ensemble des idées que la poète soutient et qui la distingue par rapport à d'autres personnes du domaine des lettres. Pour la poète qui investit les seuils, le rapport aux autorités, au savoir institutionnel et aux genres littéraires lui est difficile à concevoir. Il n'est donc pas surprenant de constater qu'elle présente une posture d'artiste marginale. La marge est définie dans Le Petit Robert comme un «intervalle d'espace ou de temps, latitude dont on dispose entre certaines limites³¹». Cette latitude permet justement à la poète de réfléchir différemment et de s'ouvrir à une autre forme de connaissance. Les cadres restreignent, à son avis, les ouvertures créées par l'entre-deux, défini par Jacques Derrida comme un espace admettant le «déchaînement incontrôlable³²» de la pensée. Si Geneviève Amyot apprécie lire les lettres de Jean Désy, c'est précisément parce qu'elles n'appartiennent pas à un discours d'intellectuel sur la littérature. À ce sujet, elle lui écrit:

ces propos sur votre démarche parallèle et connexe d'écrivain me passionnent drôlement, plus que ces discours d'intellectuels sur le langage... "Retourne vite à l'étude du point-virgule dans l'œuvre de Claudel" que je disais à un ancien chum dans *La mort était extravagante*, "mais surtout ne te retourne pas quand éclatera le ventre de ton propre père..." 33

^{29.} Brigitte Diaz, L'épistolaire ou la pensée nomade, p. 58.

Amélie Schweiger, citée par Marie-Claire Grassi, dans «III. La correspondance d'auteur: la lettre miroir de l'œuvre », Lire l'épistolaire, Paris, Armand Colin, 2005, p. 144.

^{31. «}Marge», Dictionnaire en ligne Le Petit Robert. Repéré à : https://pr.bvdep.com/robert.asp

^{32.} Jacques Derrida, De l'hospitalité, p. 56.

^{33.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 14 janvier 1991, p. 14.

La poète se passionne pour les démarches d'écrivain auxquelles les analyses conventionnelles accordent une place moindre. Ces dernières forment, selon elle, une «machinerie³⁴ » où le doute, l'intuition et les émotions sont exclus. Dans son essai, Jean-Simon Desrochers déconstruit, d'une part, la forme traditionnelle de la thèse et, d'autre part, le discours de l'institution universitaire dans lequel il prend part. Il tente de penser une approche de la création littéraire qui serait apte à réinvestir le doute, l'intuition et les émotions évoqués par Geneviève Amyot. Dans le même ordre d'idées, il affirme que «les hautes institutions du savoir tolèrent difficilement les pratiques du doute qui ne sauraient qu'engendrer de nouveaux doutes de manière explicite³⁵». Selon Geneviève Amyot, les «discours d'intellectuels» s'intéressent à l'inessentiel des œuvres littéraires. Ce type d'approche contribue à standardiser la littérature, alors que pour la poète « un système n'est plus une pensée vivante³⁶ ». Maurice Blanchot, dans L'écriture du désastre, soulignait également que le théorique est « nécessaire et inutile. La raison travaille pour s'user elle-même, en s'organisant des systèmes, à la recherche d'un savoir positif où elle se pose et se repose et en même temps se porte à une extrémité qui forme arrêt et clôture³⁷ ». Les livres, pour Geneviève Amyot, devraient être en partie liés «avec nos impuissances à vivre³⁸». Si Claudel peut certes toucher ses lecteurs et ses lectrices, l'utilisation de son point-virgule reste sans intérêt, particulièrement quand la mort menace les gens aimés. Une idée semblable revient dans Que vous ai-je raconté? quand Jean Désy cite Nietzsche dans une lettre adressée à Geneviève Amyot. La poète, surprise par la référence jugée inopportune, lui répond que «ce vieux Nietzsche» n'a « sans doute jamais bercé un enfant malade, la nuit, alors je crois que nous n'avons pas grand-chose à nous dire [...]³⁹». Elle ne remet pas en question le travail de Nietzsche, mais souligne l'écart entre les mots du philosophe et sa nécessité d'obtenir des conseils pour soigner les oreilles de son enfant. Il s'agit d'une phrase révélatrice de l'histoire des femmes en littérature puisque les femmes, elles, doivent parfois mettre la littérature de côté pour répondre à l'urgence du quotidien.

^{34.} Geneviève Amyot, 21 janvier 1991, p. 19.

^{35.} Jean-Simon Desrochers, Processus Agora, p. 24.

^{36.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 26 janvier 1993, p. 166.

^{37.} Maurice Blanchot, L'écriture du désastre, Paris, Gallimard, 1980, p. 122.

^{38.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 28 juin 1991, p. 49.

^{39.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 13 avril 1992, p. 99-100.

Ce discours réapparaît à plusieurs reprises dans la correspondance, entre autres lorsque vient le temps de discuter des ouvrages théoriques. Ils représentent, à son avis, une perte de temps incommensurable qu'elle aurait pu passer à observer les arbres ou à regarder ses enfants grandir. La poète voue une importance considérable à la singularité de l'individu, ce dont «aucune théorie, aussi stimulante soit-elle, ne peut rendre compte⁴⁰ », comme l'affirme Louise Dupré. Amyot mentionne également que l'université n'est pas son lieu, que le monde de la publication lui est étranger, et qu'elle refuse de se soumettre « aux petites boîtes à caser des critiques ou des manuels⁴¹». Ce n'est pas par ignorance qu'elle procède ainsi, au contraire. Geneviève Amyot maîtrise suffisamment les codes des autorités littéraires pour les détourner et faire les choses à sa manière. Ces mêmes autorités littéraires, qu'elle présente comme une «gamique» à l'intérieur de laquelle il faut être «pluggé⁴²», tend à la contraindre. La poète ne veut pas se mouler à leurs normes, ni à celles d'un éditeur jeunesse⁴³ lui demandant des modifications archaïques: « Je ne peux pas entrer dans un système pareil. Je ne peux pas. En fait, le propos du type revient à ça: enfin du neuf, mais faudrait arranger ça pour que ça soit comme le vieux⁴⁴». Elle reproche, en fait, à ces formes de dominations institutionnelles (universitaires, éditoriale) d'avoir substitué la passion de l'enfance à des analyses enseignées dès la petite école. «Que faut-il à ce point savoir je vous en prie», renchérit-elle, «à part vivre avec nos amours, et nos misères, avec tous nos deuils45». Dès lors, la figure du seuil est observable dans le positionnement de Geneviève Amyot par rapport aux milieux institutionnels, celle-ci n'arrivant jamais à se situer «aux endroits convenus⁴⁶». La maison d'édition VLB ne lui avait-elle pas dit qu'elle ne se trouvait « pas du bon côté des choses⁴⁷ » en référence à ses choix formels non conventionnels? Le commentaire formulé à son égard montre bien que le monde de l'édition admet difficilement une porosité

Louise Dupré, «Là d'où je viens. Notes sur l'écriture et sur le féminisme», Trois, vol. XIII, n° 2, février 1998, p. 45.

^{41.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 9 septembre 1992, p. 130.

^{42.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 26 juillet 1995, p. 304.

^{43.} Elle a envoyé un manuscrit aux éditions Héritage Jeunesse qui lui ont répondu que ses «livres de chiens, ils sont bien beaux, sensibles, etc., mais ils ont un sujet 6-7 et une écriture 10-12 ». Geneviève Amyot à Jean Désy, 14 décembre 1997, p. 414.

^{44.} Ibid

^{45.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 26 septembre 1991, p. 61.

^{46.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 21 octobre 1992, p. 144.

^{47.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 28 février 1995, p. 283.

entre les frontières. VLB accepte pourtant sa « fervente délinquance⁴⁸ » en publiant *Journal de l'année passée* et *L'absent aigu*⁴⁹, deux livres où la forme déroge de celle classique du roman.

Le poétique du seuil

Si la correspondance est un lieu où Geneviève Amyot peut affirmer sa position d'artiste, elle peut également, dans un même geste, y penser son « expérience de l'acte de création ». À la suite de Marie-Claire Grassi, nous pensons que les lettres peuvent accompagner la poète en marge de son œuvre. Elles permettent d'avoir un discours intime, plus spontané, à côté de sa poésie, longuement travaillée⁵⁰. Geneviève Amyot en témoigne dans une lettre adressée à Jean Désy: « Je vous écris parce que je peux me lâcher lousse dans de petites et longues phrases, me fichant des bonnes manières de la syntaxe. Là au moins j'écris vite, alors que quand il s'agit des livres tout est désespérément long, lent, laborieux⁵¹». Dans cette forme d'écriture, elle peut aussi laisser libre cours à sa logique du seuil où les frontières entre la vie et la mort deviennent poreuses. Geneviève Amyot écrit d'ailleurs que «l'essentiel est au bord du gouffre⁵²». Ce n'est pas le gouffre qui l'intéresse, mais plutôt le bord, c'est-à-dire le seuil entre le terre-plein et le néant. Sur cette frontière, il est désormais possible pour la poète de s'abandonner subtilement « et sans fard aux rigueurs de la détresse et de la joie⁵³ » lorsqu'elle écrit de la poésie. Le seuil reste toutefois un endroit angoissant pour elle dans la mesure où il la plonge dans l'inconnu. Elle confie à Jean Désy la peur qui accompagne son geste d'écrire tout en vieillissant : « Car moi aussi, et presque à toutes les fois, j'ai une hostie de frousse. Où vont me mener ces gribouillages échevelés, enragés, écervelés, devant quelle part écœurante ou trop douloureuse de moi-même vais-je me retrouver?⁵⁴» Le sentiment de peur devient obsessionnel dans la correspondance où Geneviève Amyot communique sans cesse ses inquiétudes à son destinataire. Elle est effrayée à l'idée de voir surgir des images refoulées de sa vie sur le papier au moment d'écrire de

^{48.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 14 décembre 1997, p. 415.

Geneviève Amyot, Journal de l'année passée, Montréal, VLB, 1978 et L'absent aigu, Montréal, VLB, 1979.

^{50.} Nous paraphrasons ici les mots de Marie-Claire Grassi, dans «III. La correspondance d'auteur: la lettre au miroir de l'œuvre», *Lire l'épistolaire*, p. 144.

^{51.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 1er septembre 1998, p. 441.

^{52.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 10 avril 1996, p. 350.

^{53.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 12 mars 1992, p. 86.

^{54.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 1er avril 1992, p. 93.

la poésie. Dans De l'hospitalité, Anne Dufourmantelle décrit l'obsession comme le « versant nocturne de la parole » où il y a une tentative « d'approcher un silence autour duquel le discours ordonne, et que le poème quelquefois découvre, mais qui toujours, dans le mouvement de la parole ou de l'écriture, se soustrait au dévoilement⁵⁵ ». Au fur et à mesure que les jours avancent, l'écriture fait de plus en plus peur à Geneviève Amyot. Elle lui rappelle la précarité de son existence, la poète ayant vécu des expériences traumatiques. Il y a, selon elle, une inégalité devant la fatalité: « je veux parler », dit-elle, « pour ceux qui comme moi ont été massacrés⁵⁶» et doivent continuer à vivre malgré le retour des souvenirs. La poète fait notamment référence à l'abandon qu'elle a vécu en bas âge et à ses fausses couches. Elle est confrontée, chaque fois qu'elle prend la plume, à ces événements passés qui ont laissé une empreinte considérable dans son imaginaire. Ainsi, dans la correspondance, en plus de transmettre son effroi ressenti lors de l'écriture poétique, Geneviève Amyot témoigne de sa vie à la frange du péril. Elle note dans une lettre du 8 mai 1995: «Il faut me la jeter à la face cette satanée vie qui me fait si peur que j'en bloque, il faut me la foutre de force dans les bras, dans les jambes, que je l'étreigne enfin malgré ses saloperies, que je réintègre son mouvement⁵⁷». Son immobilité devant la vie est la conséquence du ravissement de ses blessures, qui lui font envisager une mort prochaine. De la sorte, les peurs la dépossèdent, parfois presque entièrement. Cette paralysie demande à être dépassée par un réapprentissage du vivre. Elle y parvient notamment en investissant une démarche de création axée sur l'essentiel où elle retrouve une force vitale. La création, même si la mort s'impose malgré elle, revient toujours à l'idée de la vie. La poète affirme d'ailleurs que malgré «les catastrophes ayant magané, massacré [sa] vie, [elle croit] à la fécondité, parfois...58 ». La fécondité naît de la rencontre avec l'écriture poétique qui, en dépit de la peur qu'elle engendre, lui permet de mieux respirer. Elle souhaite, grâce à sa poésie, «arracher quelque chose, ne serait-ce que notre souffle, c'est comme une grande manie qui nous porte, dont nous ignorons l'origine et la destination mais qui nous porte⁵⁹». Il s'agit du moyen qu'elle a trouvé pour faire la paix dans cet univers où «la vie et la mort sont si férocement mêlées⁶⁰». En

^{55.} Anne Dufourmantelle, «Invitation», De l'hospitalité, p. 10.

^{56.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 19 août 1992, p. 121.

^{57.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 8 mai 1995, p. 291.

^{58.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 8 décembre 1992, p. 151.

^{59.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 5 février 1993, p. 170.

^{60.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 27 décembre 1991, p. 80.

dehors de la poésie, écrit-elle, nous sommes guettés par les déchirures, «aux bords insoutenables de nos fragilités à bout portant⁶¹». La création lui procure donc une énergie salutaire pour continuer à avancer. Les pages qui reçoivent sa poésie, écrit-elle à son correspondant, «sont comme un amant secret pour éloigner la mort. Et regarder de front couler le fleuve⁶²». La possibilité d'éloigner la mort est la seule certitude que procure le travail scripturaire de la poète. Jean Désy doit parfois lui rappeler de ne pas douter des pouvoirs de sa vie sur la mort, comme dans la lettre du 3 août 1999. Ses poèmes publiés, renchérit-il, interpellent d'autres solitudes, notamment la sienne.

L'écriture de la poésie est une affirmation de la vie, certes, mais elle doit être conjuguée avec la maternité chez Geneviève Amyot afin d'assurer un désir de vivre qui soit complet. Lors d'un entretien accordé à Françoise Cléro dans Nuit Blanche, la poète affirme n'avoir aucun doute sur la qualité du bonheur que procure l'enfantement, « ni sur le fait que de parler de cela, c'était de parler des choses absolument fondamentales⁶³ ». Pour contrer ses peurs, elle a besoin d'être investie dans cette double expérience scripturaire et maternelle. À lui seul, l'acte de création est insuffisant. Dans la même entrevue, elle discute des émotions profondes ressenties pendant sa maternité, laquelle est qualifiée comme un « retour à l'essentiel⁶⁴ ». Même si Geneviève Amyot a toujours « refusé ces comparaisons entre la gestation physique et la gestation artistique⁶⁵ », la maternité est un processus qui ne doit pas, selon elle, être séparé de l'expérience scripturaire. Elle revient sur ce sujet dans sa correspondance en écrivant à Jean Désy que « c'est terrible la vie. Et comme les enfants sont ce qu'il y a de plus vivant... il sont ce qu'il y a de plus terrible ». Les enfants portent la possibilité de disparition la plus forte selon la poète puisqu'ils représentent un espoir pour l'avenir. Ils éveillent aussi «de grandes forces ardentes⁶⁶ » qui se traduisent sur la page au moment d'écrire de la poésie. Par contre, Geneviève Amyot est confrontée à la difficulté de concilier l'écriture poétique et les exigences familiales. Il lui faut parfois prendre « une petite vacance côté crayon. Un mois de mars femme de maison⁶⁷ »

^{61.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 20 décembre 1991, p. 78.

^{62.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 9 février 1993, p. 172.

^{63.} Geneviève Amyot, «Geneviève Amyot: entre le rituel et la passion », entretien mené par Françoise Cléro, *Nuit blanche, magazine littéraire*, n° 42, 1990-1991, p. 32.

^{64.} Ibid., p. 31.

^{65.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 21 janvier 1991, p. 18.

^{66.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 7 octobre 1992, p. 142.

^{67.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 22 mars 1991, p. 28.

pour s'occuper convenablement de ses enfants; en consacrant l'entièreté de son temps à la poésie, elle a peur de passer à côté de leur évolution. Dans une lettre du 17 avril 1991, elle écrit à Jean Désy que les enfants sont une urgence du quotidien et qu'ils ne peuvent être laissés sur le coin d'une table, contrairement aux feuilles de papier. Elle ajoute:

Et pour vous tout seul, cher Jean Désy, j'ajouterai que cette entreprise [d'écriture poétique] me transporte et m'éreinte, me rassure et m'effraie, que je tiens passionnément à la mener à terme, mais que je préfèrerais qu'il y ait encore à tous les jours avec moi les petits enfants de ma voisine, que je me sens plus pleinement et sereinement vivre quand je fais mon pain en compagnie d'une petite fille qui met les bras dans la farine jusqu'aux coudes [...]⁶⁸.

Bien qu'elle délaisse l'écriture poétique pour ses enfants, elle continue toutefois de correspondre avec Jean Désy. Il semble même que les lettres lui permettent de concilier l'attention donnée aux enfants et la solitude nécessaire à l'acte d'écrire. Prétendument sans intention esthétique, même si nous savons qu'elles n'existent pas sans quelques fards, elles s'adaptent à la réalité de la maison. Elles peuvent être entamées, interrompues, puis reprises, lors des tâches ménagères de la poète sans pour autant être négligées. Qu'elle écrive ou qu'elle se consacre à ses enfants, un constat traverse l'entièreté de sa réflexion sur « l'expérience de l'acte de création » : « Vivre est pour plus loin que nous-mêmes. Pourquoi donc, autrement, serions-nous si entêtés à créer aussi, en plus des chairs neuves, nos petites œuvres en papier, ou de sons, ou de prières⁶⁹ ». Sans savoir où la création la mène, Geneviève Amyot a pourtant l'intuition que les œuvres de chair et de papier sont la seule ligne directrice de sa vie, l'unique sortie de secours. Enfants et poésie sont un cri jeté dans l'humanité. Îls peuvent, dans un même temps, aider à poursuivre l'existence avec plus de justesse.

En définitive, nous avons montré que la correspondance accueille la posture d'artiste de Geneviève Amyot. Elle lui offre aussi un espace pour aborder une démarche de création en toute liberté, loin des regards réprobateurs de ce que la poète nomme «la Patente⁷⁰». En marquant ce terme familier d'une majuscule, elle ironise à propos des institutions littéraires. La tenue d'une correspondance sur papier, pendant près de dix années, témoigne d'un engagement notable envers la création littéraire lui ayant permis d'approcher

^{68.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 17 avril 1991, p. 31.

^{69.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 19 août 1992, p. 121.

^{70.} Geneviève Amyot à Jean Désy, 14 janvier 1991, p. 15.

[...] les voies mystiques de la créativité, du langage, de l'imagination et de la sensibilité; des concepts presque insaisissables par l'hégémonie scientifique actuelle. Par leur engagement envers la création, les écrivains agissent parfois comme des remparts contre la pragmatique dominante, ils contestent parfois les pouvoirs en place, ils évoluent dans l'imaginaire d'une marge d'où la société serait vue, croit-on, d'une autre manière⁷¹.

Que vous ai-je raconté? dévoile une pensée qui ne peut se soumettre à l'entière rationalité. L'écriture épistolaire est donc le lieu idéal pour cette poète de la marge, qui rejette les contraintes, pour réfléchir à sa pratique d'écriture dans un espace dialogique. Geneviève Amyot ne cherche pas à faire une œuvre publiable: elle tente de circonscrire une approche de l'humanité et une conception de l'écriture poétique. Celle qui philosophe ainsi dans ses lettres ne déroule pas, selon Anne Dufourmantelle, « une trame lisse et univoque, [elle] en expose les déchirures. [Elle] laisse place à l'étonnement, à ce qui rompt la réflexion dans le saisissement de l'effroi⁷² ». Ainsi, «l'expérience de l'acte de création » est dynamique; elle est un mouvement à interpréter par les différents réseaux de sens présents dans les lettres. Ce même mouvement permet d'assister au déploiement d'un discours sur le seuil qui est porteur d'une fécondité toujours renouvelée.

BIBLIOGRAPHIE

Sources consultées

AMYOT, Geneviève et Jean DÉSY, *Que vous ai-je raconté? Correspondance 1990-2000*, Montréal, Éditions du Noroît, 2012.

AMYOT, Geneviève, «Geneviève Amyot: entre le rituel et la passion», entretien mené par Françoise Cléro, *Nuit blanche, magazine littéraire*, nº 42, 1990-1991, p 3.

BLANCHOT, Maurice, L'écriture du désastre, Paris, Gallimard, 1980.

DERRIDA, Jacques, *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, 1980.

DESROCHERS, Jean-Simon, *Processus Agora*, Montréal, Les Herbes rouges, 2015.

DIAZ, Brigitte, L'épistolaire ou la pensée nomade, Paris, PUF, coll. « Écriture », 2002.

^{71.} Jean-Simon Desrochers, Processus Agora, p. 66-67.

^{72.} Anne Dufourmantelle, «Invitation», De l'hospitalité, p. 28.

- DIAZ, Brigitte, «La correspondance: une autobiographie expérimentale? Usages autobiographiques de la lettre au XIX° siècle», *L'autobiographie hors l'autobiographie*, sous la direction de Brigitte DIAZ et de Laure HIMY-PIÉRI, *Elseneur*, n° 22, Caen, Presses universitaires de Caen, 2008.
- DUFOURMANTELLE, Anne et Jacques DERRIDA, *De l'hospitalité*, Paris, Calmann-Lévy, 1997.
- DUPRÉ, Louise, «Là d'où je viens. Notes sur l'écriture et sur le féminisme», *Trois*, vol. XIII, n° 2, février 1998, p 10.
- GRASSI, Marie-Claire, Lire l'épistolaire, Paris, Armand Colin, 2005.
- KAUFMANN, Vincent, L'équivoque épistolaire, Paris, Minuit, coll. « critique », 1990.
- REID, Martine, « L'écriture intime et destinataire », L'épistolarité à travers les siècles: geste de communication et/ou d'écriture, sous la direction de Mireille BOSSIS et de Charles A. PORTER, Stuttgart, F. Steiner, 1990.
- SIMONET-TENANT, Françoise, *Journal personnel et correspondance* (1785-1939), ou, *les affinités électives*, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 2009.

Les travaux récents sur l'épistolaire réunis dans le présent ouvrage montrent toute la richesse de la lettre. Elle sert à la fois de témoignage, de manuscrit, de carnet ou de journal pour l'auteur qui y puise la source de son œuvre; elle offre une fenêtre sans pareil sur la pensée et l'atelier de l'écrivain ou de l'artiste.

Au Québec, les entreprises d'édition de correspondance et les travaux sur l'épistolaire se sont multipliés ces vingt dernières années. Rassemblant dix-neuf spécialistes de l'épistolaire au Québec, ce livre rend compte des percées effectuées dans ce champ de recherche. Comment lit-on l'épistolaire aujourd'hui et comment donne-t-on à lire les lettres d'écrivains et d'artistes? Du XIX^e siècle à nos jours, les épistoliers à l'étude (Anne Hébert, Hector de Saint-Denys Garneau, Gabrielle Roy, Jacques Ferron, Louis Dantin et d'autres) invitent à poser ces « nouveaux regards sur nos lettres ».

Ont contribué à cet ouvrage: Stéphanie Bernier, Michel Biron, Vanessa Courville, Kathryn M. Droske, Philippe Drouin, Marc André Fortin, Louis-Serge Gill, Patricia Godbout, Annette Hayward, Pierre Hébert, Lucie Joubert, Gilles Lapointe, Sophie Marcotte, Marcel Olscamp, Nathanaël Pono, Adrien Rannaud, Juliette Rogers, Julie Roy et Nathalie Watteyne.

STÉPHANIE BERNIER est stagiaire postdoctorale à l'Université McGill. Elle a remporté le Prix de la meilleure thèse de doctorat en lettres, sciences humaines et sociales de l'Université de Sherbrooke (2019). Ses recherches portent sur le mentorat littéraire et la correspondance d'écrivain et d'écrivaine au Québec.

PIERRE HÉBERT est professeur émérite à l'Université de Sherbrooke. Il a publié, seul et en collaboration, des ouvrages sur Lionel Groulx, Jacques Poulin, *La Gazette littéraire* de Fleury Mesplet, entre autres; il est aussi auteur ou coauteur d'ouvrages sur la censure littéraire et il dirige une équipe qui travaille à la publication de la correspondance de Louis Dantin.





Presses de l'Université Laval pulaval.com