

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ANALYSE GÉNÉTIQUE DU ROMAN À *LA MÉMOIRE D'UN HÉROS*
D'ANDRÉE MAILLET : DU CARNET À LA GENÈSE POST-ÉDITORIALE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
VICTOR CARON-VEILLEUX

JUIN 2022

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Mes plus sincères remerciements vont d'abord à Jacinthe Martel, pour sa curiosité et son enthousiasme à l'égard de mon projet, ses relectures attentives ainsi que ses conseils judicieux qui ont contribué à rendre l'élaboration de ce projet aussi plaisante qu'enrichissante.

Mes remerciements vont également au Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ) et la fondation de l'UQAM pour leur soutien financier.

Sur une note plus personnelle, je tiens à remercier famille et amis, spécialement Brigitte, Richard, Claudie et Olivier pour leur intérêt porté à mes recherches, leur écoute et leur soutien indéfectible.

Enfin, j'aimerais remercier les enfants d'Andrée Maillet, Alexandra Hobden, Christian Hobden et Roger Hobden, de m'avoir autorisé à inclure certaines reproductions d'archives dans mon mémoire.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES	v
LISTE DES ABRÉVIATIONS	vi
RÉSUMÉ	vii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I VUE D'ENSEMBLE DU DOSSIER GÉNÉTIQUE.....	7
1.1 Inventaire	8
1.1.1 Le cahier <i>Choses écrites</i> (22 octobre au 6 novembre 1973).....	9
1.1.2 Les états complets.....	13
1.1.2.1 La seconde mise au net manuscrite (1 ^{er} janvier au 1 ^{er} février 1974).....	14
1.1.2.2 Les trois tapuscrits (29 janvier 1974).....	16
1.1.2.3 Les deux jeux d'épreuves (15 janvier [1975])	22
1.1.2.4 L'exemplaire annoté.....	26
1.1.3 Les états partiels.....	28
1.1.3.1 La première mise au net (29 novembre au 1 ^{er} décembre 1973)	28
1.1.3.2 Les copies carbonées (23 septembre 1990).....	31
1.1.3.3 Les deux feuilles volantes (24 octobre 1991).....	32
1.1.4 Les documents complémentaires	35
1.1.4.1 Les deux agendas (1973 et 1974).....	35
1.1.4.2 Le journal (29 octobre 1973 au 14 avril 1974).....	36
1.1.4.3 Le tapuscrit de 2011 et la réédition du roman.....	37
1.2 La chronologie de la rédaction : les phases de la genèse.....	39
CHAPITRE II « UNE AVENTURE COMMENCE. NUL NE SAIT ENCORE CE QU'ELLE SERA ». L'ENTRÉE EN ÉCRITURE ; LES STRATÉGIES RÉDACTIONNELLES	45
2.1 L'entrée en écriture.....	47
2.2 Le contexte rédactionnel : la dimension autobiographique du projet.....	49
2.3 La méthode d'Andrée Maillet.....	55
2.3.1 La discipline d'écriture	57
2.3.2 Les notes de régie.....	59
2.3.3 La datation et la pagination.....	61

2.3.4 Le titre.....	64
2.3.5 La réécriture dans les premiers états génétiques.....	67
2.3.5.1 L' <i>incipit</i>	68
2.3.5.2 Les adjectifs et les passages descriptifs.....	73
2.3.5.3 Le point de vue de la narratrice.....	77
2.3.5.4 La construction temporelle du récit.....	79
 CHAPITRE III « COMME LE BROUILLON, EN ATTENTE DE RÉÉCRITURE ». LA GENÈSE POST-ÉDITORIALE	84
3.1 La réécriture comme stratégie	88
3.2 L'exemplaire annoté du roman.....	90
3.2.1 La dédicace	91
3.2.2 Les parenthèses	95
3.2.3 Les corrections sémantiques	100
3.3 Les ajouts dans les états complémentaires.....	102
3.3.1 Les copies carbonées	103
3.3.2 Les feuilles volantes.....	108
 CONCLUSION	117
 ANNEXE A DOSSIER GÉNÉTIQUE ET CHRONOLOGIE REDACTIONNELLE	122
ANNEXE B PROTOCOLE DE TRANSCRIPTION.....	126
ANNEXE C TRANSCRIPTION DE 8 FEUILLETS DU CAHIER CHOSES ÉCRITES ...	127
ANNEXE D TRANSCRIPTION DE 6 FEUILLETS DE LA PREMIÈRE MISE AU NET	136
ANNEXE E TRANSCRIPTION DE 9 FEUILLETS DE LA SECONDE MISE AU NET .	143
BIBLIOGRAPHIE.....	153

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
1 Quatrième page du premier jet du roman dans le cahier <i>Choses écrites</i>	11
2 Premier feuillet de la seconde mise au net.....	15
3 Premier feuillet du premier tapuscrit	19
4 Premier feuillet du second tapuscrit	20
5 Premier feuillet du troisième tapuscrit.....	21
6 Premier feuillet du premier jeu d'épreuves	24
7 Premier feuillet du second jeu d'épreuves.....	25
8 Première page de l'exemplaire annoté.....	27
9 Premier feuillet de la première mise au net	30
10 Premier feuillet de la première copie carbone	33
11 Première feuille volante.....	34
12 Page du dimanche 28 octobre dans l'agenda en vinyle imitation bois	62
13 Première page du premier jet du roman dans le cahier <i>Chose écrites</i>	66
14 Transcription du premier feuillet du premier jet du roman dans le cahier <i>Choses écrites</i>	70
15 Transcription du premier feuillet de la première mise au net.....	71
16 Dédicace de l'exemplaire annoté.....	93
17 Extrait remanié de la page 12 de l'exemplaire annoté.....	98
18 Second feuillet de la première copie carbone	105

LISTE DES ABRÉVIATIONS

Les références aux différents documents génétiques ou aux deux éditions du roman seront indiquées entre parenthèses ; les abréviations seront suivies du numéro de la page ou du feuillet. Outre les deux éditions du roman, tous les documents appartiennent au fonds Andrée Maillet de BAnQ (P798).

A-I	Agenda en vinyle imitation bois
A-II	Agenda en vinyle bleu
C	Cahier <i>Choses écrites</i>
CC-I	Première copie carbone
CC-II	Seconde copie carbone
CC-III	Troisième copie carbone
CC-IV	Quatrième copie carbone
CC-V	Cinquième copie carbone
CC-VI	Sixième copie carbone
E-I	Premier jeu d'épreuves
E-II	Second jeu d'épreuves
EA	Exemplaire annoté
FV	Feuilles volantes
J	Journal intime
MHO	<i>À la mémoire d'un héros</i> ¹ , édition originale
MHR	<i>À la mémoire d'un héros</i> ² , réédition
M-I	Première mise au net
M-II	Seconde mise au net
T-I	Premier tapuscrit
T-II	Second tapuscrit
T-III	Troisième tapuscrit

¹ Andrée Maillet, *À la mémoire d'un héros*, Montréal, La Presse, 1975, 165 p.

² Andrée Maillet, *À la mémoire d'un héros*, Montréal, Typo, 2011, 176 p.

RÉSUMÉ

Ce mémoire propose une étude du roman *À la mémoire d'un héros* d'Andrée Maillet (1921-1995) avec les outils théoriques et méthodologiques propres à la critique génétique. En plus de renouveler le discours sur un roman publié en 1975, mais à peu près oublié par l'histoire littéraire du Québec, ce mémoire convoque des outils génétiques peu communs. Le premier chapitre est consacré à la présentation et à l'« analyse matérielle » (Grésillon, 2008) des états successifs du dossier génétique du roman afin d'identifier et de décrire les états rédactionnels, mais aussi d'établir la chronologie de la genèse.

Cette vue d'ensemble du dossier permet de dégager deux phases particulières de la genèse : l'entrée en écriture et la genèse post-éditoriale. Le second chapitre traite de l'entrée en écriture du roman et repose sur l'analyse de la méthode et des stratégies employées par l'écrivaine pour la rédaction des premiers états génétiques du dossier : le cahier inédit intitulé *Choses écrites* et les premiers états manuscrits. L'étude de ces états permet d'identifier les principaux enjeux de l'entrée en écriture.

La fin du parcours génétique, c'est-à-dire la phase génétique post-éditoriale, fait l'objet du troisième chapitre. L'étude d'un exemplaire annoté par Maillet et de fragments textuels rédigés en vue d'une réédition permet d'identifier différents « facteurs de réécriture post-éditoriale » (Mahrer, 2017) qui marquent une phase génétique où l'édition du roman de 1975 constitue, pour ainsi dire, un « brouillon, en attente de réécriture » (Mahrer, 2017). Cette recherche exploite les archives littéraires de Maillet conservées à Bibliothèque et Archives nationales du Québec (P798).

Mots clés : Andrée Maillet, *À la mémoire d'un héros*, génétique littéraire, littérature québécoise, entrée en écriture, *incipit*, genèse post-éditoriale, exemplaire annoté, cahier d'écrivain, archives littéraires.

INTRODUCTION

L'œuvre de l'écrivaine Andrée Maillet (1921-1995), élaborée sur plus de 50 ans et rassemblant un peu plus de 15 titres de différents genres littéraires, a été abondamment célébrée de son vivant. Malgré l'absence d'études approfondies sur l'une ou l'autre de ces œuvres et le relatif oubli dont Maillet souffre dans l'histoire littéraire québécoise, son travail est encore désigné comme novateur pour son époque. En effet, alors qu'elle reçoit le prestigieux prix Athanase-David, le jury affirme qu'elle est la « première romancière de [la] modernité³ » québécoise. L'un de ses écrits phares est le roman *À la mémoire d'un héros* qui, selon Jean Basile, « est un livre brillant techniquement⁴ » qui « contient en raccourci l'essentiel du monde d'Andrée Maillet⁵ ». *À la mémoire d'un héros* a été publié initialement en 1975 et réédité à titre posthume en 2011. À l'exception d'un seul mémoire de maîtrise qui aborde la portée féministe de ce roman, aucune étude d'envergure n'a encore été entreprise sur ce dernier (ni sur une autre œuvre de Maillet) malgré l'ampleur du fonds d'archives de l'écrivaine déposé à Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ ; P798).

Dans une forme complexe, le récit narré par Ursule Caramaire, une jeune canadienne-française d'origine aisée, concerne un bref passage de sa vie durant lequel elle étudie l'art vocal à New York durant la Seconde Guerre mondiale⁶. Pendant cette période où elle séjourne à la Maison internationale de la métropole américaine, Ursule intègre un cercle cosmopolite, formé d'artistes, d'aristocrates et de personnalités

³ Pierre Filion, « Andrée Maillet », dans *Les Prix du Québec*, sans date, en ligne, <<http://www.prixduquebec.gouv.qc.ca/prix-qc/desclaireat.php?noLaureat=64>>, consulté le 21 juillet 2021.

⁴ Jean Basile, « Le plus grand roman familial canadien français », *Le Devoir*, 2 mars 1991, p. D-3.

⁵ *Idem*.

⁶ Des personnages féminins d'autres œuvres de Maillet font partie de la famille Caramaire, ce qui forme un cycle romanesque dépeignant les trajectoires de femmes bourgeoises canadiennes-françaises issues d'une même famille à travers différentes époques et intrigues. Les romans *Les remparts de Québec*, *Lettres au surhomme*, *Le miroir de Salomé*, *Le doux mal*, *Le bois pourri* ainsi que *À la mémoire d'un héros* forment ce cycle.

importantes, et s'éprend de Marvin Bamier, le héros du titre ; elle fait aussi la rencontre de madame U., une femme très aisée qui deviendra la plus grande complice de la narratrice. L'histoire d'amour entre Ursule et Bamier ne se déroule toutefois pas comme prévu : le médecin et étudiant à l'Université de Columbia, est rapidement appelé à se préparer à quitter les terres américaines pour l'effort de guerre. En filigrane, le roman *À la mémoire d'un héros* propose l'évolution de la narratrice de l'adolescence à l'âge adulte ; éperdument naïve et amoureuse au début du roman, elle se trouve rapidement piégée entre son éducation traditionnelle et son goût d'émancipation et d'aventures. À la fin du roman, madame U. s'enlève la vie et Ursule rate le dernier rendez-vous avec Bamier avant son départ pour la guerre ; désillusionnée et malheureuse, elle rentre au Canada. Le roman a une forte teneur autobiographique ; Andrée Maillet, tout comme son héroïne, a étudié l'art vocal dans la métropole américaine durant la Seconde Guerre mondiale, y a fréquenté des personnalités importantes de l'époque et est tombée en amour avec un homme qui a été envoyé au front⁷.

Dans certains passages, Ursule narre quelques moments tirés de son enfance qui enrichissent ses réflexions sur ses origines canadiennes-françaises et bourgeoises, son identité, sa condition de femme et ses comportements. De plus, une vingtaine de parenthèses ponctuent le texte et ajoutent de la profondeur au récit. Dans celles-ci, Ursule livre ses réflexions sur les scènes de sa jeunesse qu'elle narre ainsi que ses doutes sur l'ordre ou sur la véracité de ce qu'elle avance tant ces moments sont

⁷ Après la publication du roman *À la mémoire d'un héros*, Maillet poursuit dans la veine autobiographique avec la publication des romans épistolaires *Lettres au surhomme* et *Le miroir de Salomé* dans lesquels on suit Salomé Caramaire (cousine d'Ursule Caramaire de *À la mémoire d'un héros*) qui, alors qu'elle était étudiante à New York dans les années 1940, est tombée amoureuse d'un homme qui l'a quitté et profondément déçu. Si *À la mémoire d'un héros* donne à voir la rencontre entre une narratrice et un homme qui doit quitter pour la guerre, *Lettres au surhomme* et *Le miroir de Salomé* peuvent constituer une suite dans laquelle la narratrice échange avec cet homme concernant leur amour déçu.

lointains. La narration du roman *À la mémoire d'un héros* est donc l'exercice de reconstitution d'une époque révolue dans laquelle la narratrice évoque ses sentiments.

La réception critique du roman est en général très élogieuse. La majorité des critiques louange le procédé des parenthèses et apprécie les riches descriptions et les nombreux portraits qui permettent de reconstituer une société et une époque mal connues des lecteurs, celles des Canadiens français bourgeois au mitan du XX^e siècle. À ce propos, Madeleine Ducrocq-Poirier affirme que « *À la mémoire d'un héros*, reçu comme un roman déstructuré par certains critiques, est, en réalité, une œuvre originale et prenante, structurée en fonction des temps lumineux et des zones d'ombre de la mémoire mais aussi du cheminement introspectif de la narratrice⁸ » et que l'écriture de Maillet « soignée, élégante, aisée et vivante, frémissante d'humanité procure un rare bonheur de lecture⁹. » Le fonds d'archives d'Andrée Maillet, et plus particulièrement le dossier concernant *À la mémoire d'un héros*, par son ampleur et par la variété des documents d'archives qu'il contient, mérite une étude génétique approfondie. La génétique littéraire repose sur l'étude de documents issus de la genèse d'une œuvre afin d'en retracer les processus d'élaboration ; en comparant les états et en étudiant les variantes, le généticien est à même d'analyser les différents procédés qui ont contribué à la rédaction, puis à la réécriture de l'œuvre.

Un examen minutieux du fonds Andrée Maillet déposé à BAnQ (P798) a conduit à l'identification de nombreux états génétiques du roman *À la mémoire d'un héros*. En effet, s'y trouvent d'abord des documents issus d'une première phase de la genèse (1973-1975), mais aussi d'une seconde phase (1990-1994) relative à un projet de réédition du roman qui viendra de manière posthume en 2011 et qui constitue, comme le souligne la page de titre, l'« édition définitive revue et augmentée par l'auteure »

⁸ Madeleine Ducrocq-Poirier, « *À la mémoire d'un héros*, roman d'Andrée Maillet », dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec. Tome 5 1970-1975*, Montréal, Fides, 1987, p. 16.

⁹ *Idem*.

(MHR, [p. 1]). Cette recherche s'appuie en particulier sur deux objets génétiques singuliers : le cahier de travail dans lequel Maillet rédige la quasi-totalité du premier brouillon du roman et un exemplaire annoté de l'édition originale de 1975 qu'elle a revu et corrigé au début des années 1990 ; ce type de documents est peu courant dans les fonds d'archives littéraires. De plus, la pratique de la réécriture post-éditoriale, qui est ici étudiée grâce à cet exemplaire annoté, demeure peu commune dans les archives des écrivains.

Le premier chapitre est consacré à la présentation du dossier génétique et à l'« analyse matérielle¹⁰ » des états successifs du roman ; avant d'entrer dans l'analyse génétique proprement dite, il s'agit d'abord de « décrire la nature des supports¹¹ » puis d'établir la chronologie de la genèse. Cette analyse matérielle a conduit à la mise en place d'un inventaire du dossier et d'une chronologie rédactionnelle¹². De plus, des transcriptions diplomatiques et des fac-similés qui sont intégrés à certains passages du mémoire permettent d'illustrer efficacement cet inventaire et les analyses¹³. Cette vue d'ensemble du dossier permet d'identifier et de décrire les états rédactionnels sur lesquels les analyses subséquentes porteront.

Le deuxième chapitre qui porte sur l'entrée en écriture du roman *À la mémoire d'un héros* repose sur l'analyse des premiers états génétiques du dossier : le cahier intitulé *Choses écrites* et les deux mises au net. D'abord, une partie théorique sur le phénomène d'entrée en écriture, puis une étude de la dimension autobiographique du projet *À la mémoire d'un héros*, par le biais de notes inscrites dans le cahier *Choses écrites*, permettent de mieux comprendre dans quel contexte la genèse du roman

¹⁰ Almuth Grésillon, *La mise en œuvre. Itinéraires génétiques*, Paris, CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 2018, p. 25.

¹¹ *Idem.*

¹² L'inventaire du dossier génétique et la chronologie rédactionnelle sont placés dans l'Annexe A du mémoire.

¹³ La liste des fac-similés et des transcriptions est placée dans l'Annexe B et les transcriptions effectuées pour cette recherche qui ne sont pas reproduites dans le mémoire se retrouvent dans les Annexes C, D et E.

commence. Ensuite, l'analyse repose sur la méthode d'Andrée Maillet : on étudie donc le cahier *Choses écrites*, qui est un lieu où se croisent les activités professionnelles (brouillons, plans, ébauches, recherche documentaire) et personnelles de l'écrivaine dont la réflexivité rend compte des « tâtonnements de l'auteure à la recherche de sa voix/voie¹⁴ ». L'analyse aborde ensuite des stratégies mises en place par Maillet pour mener à bien la rédaction du roman telles que la discipline d'écriture qu'elle pratique, les notes de régie, la pagination, la datation ainsi que l'inscription du titre. La dernière partie du chapitre est dédiée aux réécritures dans les trois premiers états génétiques (le cahier et les mises au net) afin de dégager la nature et les fonctions des remaniements.

La fin du parcours génétique du roman fait l'objet du troisième chapitre afin d'établir et de comprendre la nature et les fonctions de la réécriture post-éditoriale. D'abord, l'analyse porte sur la pratique de la réécriture en tant que stratégie dans l'œuvre de Maillet. De plus, le contexte entourant la phase génétique post-éditoriale du roman est analysé. Une étude de l'exemplaire annoté, dont une soixantaine de pages portent des corrections, et des fragments textuels rédigés en vue de la réédition permet d'identifier les différents « facteurs de réécriture post-éditoriale¹⁵ » qui surviennent vers 1990. Ainsi, on est en mesure d'observer qu'au cours de cette nouvelle phase de (ré)écriture, l'édition du roman de 1975 constitue, pour ainsi dire, un « brouillon, en attente de réécriture¹⁶ ».

La conclusion du mémoire propose un bilan des enjeux soulevés par les analyses génétiques afin de montrer que « correction et création sont intimement liées¹⁷ ». Ainsi, en plus de renouveler le discours sur un roman à peu près oublié par l'histoire littéraire du Québec, cette recherche convoque des objets d'étude singuliers et fait appel à des outils théoriques et méthodologiques propres à la génétique littéraire afin d'analyser

¹⁴ Françoise Simonet-Tenant, « Catherine Pozzi, le *Journal* comme laboratoire de l'œuvre », *Genesis*, n° 16, 2001, p. 90.

¹⁵ Rudolf Mahrer, « La plume après le plomb », *Genesis*, n° 44, 2017, p. 23.

¹⁶ *Ibid.* p. 21.

¹⁷ Isabelle Serça, « Écrire, récrire et réécrire chez Proust », *Littératures*, n° 74, 2016, p. 52.

les processus de création liés à deux phases génétiques séparées par une quinzaine d'années.

CHAPITRE I

VUE D'ENSEMBLE DU DOSSIER GÉNÉTIQUE

Quatorzième parution d'une œuvre riche et variée faite de contes pour enfants, de nombreux articles et d'essais parus dans des périodiques, de romans, de recueils de poésie et de nouvelles, le roman *À la mémoire d'un héros* d'Andrée Maillet, dont la première édition a été publiée en 1975, a bénéficié d'une réception critique qui s'apparente à une consécration. Dès l'année de sa parution, le roman est désigné par la critique littéraire québécoise comme « un grand livre¹⁸ » signé par « un écrivain en pleine possession de son métier, ou de son art¹⁹ ». Cependant, outre l'analyse féministe de R. Marie Bula²⁰, l'intérêt pour *À la mémoire d'un héros*, comme pour le reste des publications de Maillet, s'essouffle. Peu d'études savantes substantielles concernant son œuvre ont été publiées ; malgré la réédition de plusieurs titres, l'écrivaine peine à s'inscrire dans l'histoire littéraire québécoise. Or, le fonds d'archives Andrée Maillet²¹, conservé à Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ Vieux-Montréal, P798), permet de jeter un éclairage nouveau, par le biais de la génétique littéraire, sur ce roman plus ou moins oublié. Par ailleurs, dans un article visant à mettre en valeur les archives de l'écrivaine, Pascal Marion signale que celles-ci révèlent « [s]a méthode

¹⁸ Jean Basile, « Un grand livre d'Andrée Maillet, écrivain accompli », *Le Devoir*, 22 mars 1975, p. 14.

¹⁹ [Anonyme], « *À la mémoire d'un héros* », *Le livre canadien*, vol. 6, n° 231, juin-juillet 1975, [p. inconnue].

²⁰ R. Marie Bula, « Une femme et son pouvoir. Une étude de *À la mémoire d'un héros* d'Andrée Maillet », mémoire de maîtrise, Département de langue française, Université de Colombie-Britannique, 1988, 117 f.

²¹ Les archives de la romancière conservées par BAnQ sont disponibles et ce sans aucune restriction.

d'écriture [...] qui, à la lecture de ses manuscrits, semble des plus perfectionnistes²² », en particulier pour *À la mémoire d'un héros*.

La génétique littéraire, qui allie méthode et théorie, s'emploie à étudier les « manuscrits littéraires, en tant qu'ils portent la trace d'une dynamique, celle du texte en devenir²³. » Les documents d'archives, en particulier les brouillons²⁴, permettent en effet d'étudier la genèse d'un texte et d'entrer dans l'atelier de l'écrivain ; le généticien « devine, décèle, déconstruit et reconstruit les “sentiers de la création”²⁵ ». La richesse de la langue et la complexité formelle des œuvres d'Andrée Maillet invitent à ce type d'analyse. Or, avant d'amorcer l'examen des manuscrits, il convient de réaliser une analyse matérielle des documents afin de proposer une vue d'ensemble du dossier génétique du roman *À la mémoire d'un héros* et de dégager la nature et les fonctions de chacune des pièces d'archives du dossier. Il s'agit donc de dresser un inventaire du dossier et de décrire les caractéristiques matérielles des pièces qui le composent, puis d'établir la chronologie de la rédaction pour mieux comprendre la méthode de travail de Maillet et pour saisir les principaux enjeux de l'écriture du roman²⁶.

1.1 Inventaire

Le fonds d'archives Andrée Maillet, déposé en deux versements posthumes en 2008 et 2012, est composé de documents personnels et professionnels témoignant de la genèse de plusieurs de ses œuvres. Un examen minutieux du fonds, qui compte

²² Pascal Marion, « Andrée Maillet, une femme de caractère à BAnQ (1921-1995) », dans *Instantanés*, 15 janvier 2015, en ligne, <<http://blogues.banq.qc.ca/instantanes/2015/01/15/andree-maillet-une-femme-de-caractere-banq-1921-1995/>>, consulté le 10 septembre 2020.

²³ Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, Presse universitaires de France, 1994, p. 7.

²⁴ Un brouillon est un « manuscrit de travail d'un texte en train de se constituer [et est] généralement couvert de ratures et de réécritures. » (*Ibid.*, p. 240.)

²⁵ *Ibid.*, p. 6.

²⁶ L'annexe A du mémoire présente une synthèse du dossier génétique et de la chronologie rédactionnelle.

3,62 mètres linéaires de documents textuels, de photographies et d'enregistrements audiovisuels, a permis d'identifier les pièces du dossier génétique de ce roman qui est constitué de 1240 feuillets dont la rédaction s'échelonne du 22 octobre 1973 jusqu'au début des années 1990. Une incertitude persiste quant à la fin de la genèse puisque les derniers états génétiques ne sont pas tous datés. La présentation des pièces génétiques qui forment le dossier repose sur un classement selon leur état d'achèvement²⁷. Le cahier *Choses écrites* sera présenté en premier puisqu'il a une place singulière dans le dossier, autant par ses fonctions que par son état d'achèvement. Plus loin, une partie sera consacrée aux états génétiques complets, puis suivront les états génétiques partiels. Le chapitre se clôt sur la présentation des documents complémentaires à la genèse ainsi que sur l'établissement de la chronologie de la rédaction.

1.1.1 Le cahier *Choses écrites* (22 octobre au 6 novembre 1973)

Le cahier intitulé *Choses écrites* par Maillet contient le premier état manuscrit du roman. Dans une émission radiophonique de 1982 portant sur la pratique du journal intime par des écrivains québécois, on indique que Maillet tenait fidèlement le sien depuis quarante ans²⁸. Le format du cahier de 1973 le distingue des petits carnets qui se glissent dans une poche et que l'on griffonne à la manière d'Alain Grandbois, d'André Carpentier ou de Jean-Pierre Issenhuth. *Choses écrites* s'apparente plutôt à un cahier de travail que Maillet rédige à sa table, de façon linéaire. En témoigne ce passage où elle indique avoir commencé la rédaction d'un roman un « mardi [22 octobre 1973], la nuit²⁹ » (C, f. 134, v^o). La totalité des 144 feuillets du cahier utilisé pour *À la mémoire*

²⁷ Le même classement est opéré dans l'annexe A.

²⁸ Andrée Maillet, « Journal intime », [enregistrement sonore], Montréal, Radio-Canada, 7 mars 2019, en ligne, <<https://cagm.umontreal.ca/visionner.jsp?ID=119976001>>, consulté le 10 septembre 2020.

²⁹ Pour identifier les pièces du dossier génétique, les sigles suivants seront utilisés : la lettre C désigne le cahier *Choses écrites*, M-I et M-II les mises au net, T-I à T-III les états tapuscrits, E-I et E-II les jeux d'épreuves, EA l'exemplaire annoté, CC-I à CC-VI les copies carbonées et FV les feuilles volantes; le « f » accompagné d'un nombre correspondra au feuillet et r^o ou v^o indiquera s'il s'agit d'un recto ou encore d'un verso. Pour l'exemplaire annoté (EA), le « p » accompagné d'un nombre réfère à la page de l'édition originale du roman. Ces informations seront insérées dans le texte entre parenthèses.

d'un héros est rédigée autant au recto qu'au verso. L'écrivaine a d'abord écrit sur l'ensemble des feuillets au recto puis, arrivée à la fin du cahier, elle l'a retourné et a rempli le verso de ceux-ci.

(4)
Je me serais levée. Je serais partie.
Mais il étendit lui aussi la main
sa main gauche - sur la table, et
l'avança, bien à plat, et du bout
de ses doigts écarta les menus,
mes ongles si courts permettant ce
contact parfait... Rien de plus
fort ni aurant pu m'attacher à cette
table, si importante que le jour fut
~~avant~~^{enveloppé}, et non plus languissant.
Et comme c'est drôle! A ce mo-
ment même il me demanda si je l'ac-
compagnerais dans une église, le
lendemain, ^{après} entendre un recital
d'orgue et de chant choral.

(Elle se tait. Elle se souviendra.) (Puis...)
Je lui répondis: Bien volontiers.
A ce moment les musiciens se ~~s'étaient~~
presque dans un arrêt ni transition com-
mençant à jouer - improviser une
thème si merveilleusement ~~lendre~~^{deux}, si
nostalgique, si... je ne sais comment dire
que la ~~la~~ clarinette basse, ^{elle} vocalisait
en sourdine - et réchauffait le sang.

Figure 1 Quatrième page du premier jet du roman dans le cahier Chose écrites
C, f. 131, v°; P798, S3, D1 3/8

Dans le cahier s'enchaînent des textes inédits de genres divers (poétiques, narratifs, essayistiques) ayant pour titres *Échos de Beaubois*, *Regards sur octobre*, *La randonnée française* et *L'immortalisation d'Anna*³⁰ ainsi que des entrées se rapprochant du carnet de voyage lorsqu'elle visite la Bulgarie et la France, un compte rendu de séance de l'Académie canadienne-française du 24 septembre 1973 et d'autres fragments textuels plus ou moins aboutis. Or, la moitié des 144 feuillets du cahier concerne le projet *À la mémoire d'un héros*, ce qui révèle l'intérêt de Maillet pour ce roman et son état d'avancement. Sur quelques-uns des feuillets du cahier sont apposés des papillons adhésifs sur lesquels sont identifiés les titres des textes, mais aussi des annotations comme « Carnet 1991 » (C, f. 42, r^o) qui indiquent que Maillet, vers le début des années 1990, a relu ce document pour mieux se retrouver dans ses anciens cahiers ou alors dans l'optique d'un nouveau projet. En effet, en plus de ces papillons adhésifs plusieurs commentaires sont ajoutés dans certains textes du cahier. Par exemple, Maillet appose un papillon adhésif sur lequel il est inscrit « Carnet 1973 1991 Basile admire beaucoup [Jean-Jules] Richard » (C, f. 40, r^o) sur des notes qu'elle a prises lors de la Rencontre québécoise internationale des écrivains. En 1991 et 1992, Maillet tient une chronique hebdomadaire dans *Le Devoir* dans laquelle elle publie des fragments de ses journaux et cahiers. En 1991, elle souhaite peut-être publier quelques-unes des notes et des réflexions soulevées à l'époque lors de l'important événement littéraire. Ces notes sont toutes écrites en noir ou au marqueur rose ; plusieurs sont datées de 1991, ce qui confirme l'hypothèse d'un nouveau projet ou alors qui témoigne d'une relecture de ses propres archives. Or, aucune des annotations de la décennie 1990 ne concerne le roman *À la mémoire d'un héros*.

³⁰ Certaines parties de *L'immortalisation d'Anna* sont parues dans la revue littéraire *Amérique française* dans les années 1950. Entre 1951 et 1955, elle publie 12 fragments issus de *L'immortalisation d'Anna* de genres divers (poésie en vers, prose poétique, fiction) tenant souvent sur une seule page.

Bien que Maillet utilise son cahier de manière linéaire³¹, une forme de chaos y règne ; les multiples variantes qui émaillent le matériel scriptural témoignent d'une rédaction faite dans l'urgence et sans véritable plan. La romancière se corrige fréquemment au fil de l'écriture signalant ainsi les doutes qui l'habitent ou alors les décisions qu'elle doit prendre. De plus, elle effectue des campagnes de corrections qui donnent lieu, le plus souvent, à des variantes de lecture³². Si l'ensemble de cet état du roman est rédigé à l'encre bleue, plusieurs corrections, à l'encre rouge³³, ponctuent le texte (voir figure 1). L'entière de l'espace graphique des feuillets est occupée par le premier jet d'écriture ; Maillet utilise les marges et l'ensemble des lignes pour la rédaction de son brouillon alors que les notes et les variantes de lecture sont inscrites dans l'espace interlinéaire. L'aspect hâtif de la rédaction de ce premier état est caractérisé par la graphie emportée de Maillet et quelques commentaires autoréflexifs concernant les recherches qu'elle ne peut accomplir au fil de l'écriture : « appeler Marcel Bélanger pour documentation » (C, f. 127, v^o). Par ailleurs, elle utilise le signe typographique « # » afin de signaler les changements de paragraphe au fil de la rédaction ou lors des campagnes de réécriture pour mieux les marquer (voir figure 1).

1.1.2 Les états complets

Les états complets, au nombre de sept, regroupent, par définition, les documents achevés dans lesquels tout le roman est rédigé.

³¹ En effet, la romancière travaille un texte à la fois dans son cahier. Par exemple, lorsqu'elle entame la rédaction du roman *À la mémoire d'un héros*, elle s'y consacre exclusivement et ne recoupe pas ce texte avec d'autres projets.

³² Variante de lecture : « réécriture qui intervient après une interruption du geste scriptural, généralement après une relecture ; sa place se situe dans l'espace interlinéaire ou dans les marges. » (Almuth Grésillon, « Glossaire de critique génétique », *op. cit.*, p. 246.)
Variante d'écriture : « réécriture qui intervient au fil de la plume, immédiatement ; elle est identifiable grâce à un critère de position : sa place est directement à droite de l'unité biffée, sur la même ligne. » (*Ibid.*, p. 246.)

³³ Maillet note d'ailleurs dans le haut d'un feuillet que, le « 29 novembre 1973, [elle] corrige à la plume rouge » (C, f. 117, v^o).

1.1.2.1 La seconde mise au net manuscrite (1^{er} janvier au 1^{er} février 1974)

Le dossier de genèse du roman *À la mémoire d'un héros* comporte deux autres états manuscrits ; au cahier s'ajoutent en effet deux mises au net successives, mais seule la seconde est un état complet. Pierre-Marc de Biasi explique, pour définir l'étape de la mise au net, qu'à un certain moment de la genèse, l'écrivain doit « recopier [son manuscrit], ou le dicter à un secrétaire, pour transposer l'ensemble sous la forme d'une version mise au propre³⁴ » qui permet ainsi d'améliorer la lisibilité d'un feuillet très travaillé ou encore d'insérer des ajouts au texte, par exemple. Par rapport au cahier, ces deux mises au net témoignent d'une plus grande organisation du matériel scriptural et des documents. Maillet pagine chacun des feuillets des deux mises au net et, au haut de chacun de ceux-ci, elle inscrit le titre du roman. Comme pour le cahier, elle précise la disposition des paragraphes en ajoutant des symboles typographiques sur ces deux états. Selon les dates consignées dans les marges de la seconde mise au net, elle a été effectuée entre le 1^{er} janvier 1974 (voir figure 2) et le 1^{er} février 1974.

³⁴ Pierre-Marc de Biasi, *Génétique des textes*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Biblis », 2011, p. 97.

1er Janvier
1974

3ème
version
jusqu'à la
page 29

A La Mémoire d'un Héros

(1)

De Mingus, d'Ellington ou de quelque
autre inspiré par le malheur d'être noir les
rythmes, les harmonies inattendues se vi-
brent, sonnent comme un appel à la bail-
lance, à l'en comme une invite, aussi,
à l'endormissement de la Mort aux
agités.

Toujours, leurs improvisations synopées
me font basculer dans une sorte d'espace
où je descends loin en arrière de mes an-
nées, me balancent au-dessus de cet espa-
ce d'où ~~comme~~ de très haut une aigle vi-
gilante repère la moindre proie possible,
je vois ma jeunesse à moi offerte encore,
et revivable.

L'Astor, Delaney's, le Plaza Athé-
née peut-être, l'Hôtel Troquois... (Mais où donc
avons-nous pris rendez-vous? disait-elle).

C'est un Lao-Tzeu, un Li-Po, un
Bouddha d'ivoire juché sur un tabouret de bois
qui me fit manquer ce rendez-vous. Oh...

Il m'invite à de nouvelles et miri-
figues agapes. Nous mangerons telle la dernière
impératrice & son Grand Eunuque. En
attendant je bois. L'heure coure. Je fends

Figure 2 Premier feuillet de la seconde mise au net
M-II, f. 1, r^o; P798/001/002

Après avoir effectué une première mise au net, Maillet reprend le travail avec la seconde mise au net qui correspond à la « 3^{ème} version jusqu'à la page 22 » (M-II, f. 4, r^o) (voir figure 2) ; elle recopie alors les 22 feuillets de la première mise au net et le reste des feuillets du cahier *Choses écrites* consacrés au roman afin de terminer la mise au net de son texte. Cette deuxième mise au net (206 feuillets rédigés au recto) concerne notamment la forme éditoriale du roman. L'écrivaine simule la matérialité du livre en reproduisant une page de titre, les pages d'exergue et de dédicace et en ajoutant des indications typographiques bien précises³⁵ qui évoquent l'objet-livre en devenir. D'un premier abord, cet état génétique pourrait s'apparenter à une forme de bilan rédactionnel puisque Maillet copie tout le texte tiré du cahier *Choses écrites*. Or, même si elles sont moins fréquentes que dans les deux états précédents, des corrections et des annotations parsèment les feuillets, ce qui témoigne tout de même d'un travail de réécriture. De plus, cette seconde mise au net n'est pas une copie fidèle des remaniements effectués sur la première : à ce stade, Maillet remanie certains extraits de la première mise au net.

1.1.2.2 Les trois tapuscrits (29 janvier 1974)

Les trois tapuscrits³⁶ du fonds d'archives comportent un certain nombre de similarités : ils sont paginés, sont intégralement rédigés au recto (à l'exception de quelques remarques ponctuelles qui se logent au verso) et ils reprennent la mise en page de l'objet-livre. Sur l'un des feuillets du premier tapuscrit (177 feuillets), Maillet note la date des premières corrections au stylo : 29 janvier 1974 (voir figure 3). Pour cette pièce du dossier, elle recommence le travail de mise en page entrepris dans les états génétiques précédents afin que le texte prenne la forme visuelle qu'elle souhaite. Ainsi, bon nombre de notes manuscrites et de signes typographiques, qui servent à varier les

³⁵ Elle insiste, par exemple, pour que, sur la page de titre, l'expression « À la mémoire » figure dans une taille plus grande que « d'un héros ».

³⁶ Le tapuscrit est l'« état dactylographié d'un texte en devenir [qui est] généralement situé vers la fin de l'élaboration textuelle » (Almuth Grésillon, « Glossaire de critique génétique », *op. cit.*, p. 242).

alinéas et à marquer plus clairement les différents régimes de narration, émaillent ce tapuscrit. Par exemple, elle inscrit le signe « # » (T-I, f. 7 r^o ; voir figure 3) entre les paragraphes où l'espace doit être augmenté pour aérer son texte. Ailleurs, elle signale si elle veut un simple ou un double alinéa (T-I, f. 7 r^o ; voir figure 3). De nombreuses corrections reliées à la ponctuation signalent également un travail sur les parenthèses dans lesquelles le personnage d'Ursule réfléchit à la mise en récit de son passé. Plus largement, c'est au moyen de stylos à l'encre bleue, noire et rouge que l'écrivaine effectue des corrections ou des ajouts d'ordre syntaxique, grammatical, lexical et stylistique (voir figure 3).

Le second tapuscrit (175 feuillets paginés) s'apparente au premier. En effet, un certain nombre de remarques d'ordre typographique et de corrections diverses reviennent sur cet état génétique (voir figure 4)³⁷. À cet effet, Maillet note dans une marge « 4 lignes » (T-II, f. 6, r^o) pour signaler qu'un tel espacement est nécessaire entre deux paragraphes. Plusieurs corrections sont ajoutées à la machine à écrire, au-dessus des mots biffés au stylo. Si ce document n'est pas daté, tout porte à croire qu'il vient après le tapuscrit du 29 janvier 1974 puisque les corrections effectuées sur ce dernier ont été prises en compte ici.

Le troisième tapuscrit du dossier génétique compte quant à lui 191 feuillets dactylographiés. L'absence de datation et de variantes indique qu'il s'agit du manuscrit définitif³⁸ du roman *À la mémoire d'un héros* (voir figure 5). De plus, les corrections indiquées sur le tapuscrit précédent sont faites sur cet état génétique, confirmant cette place dans la chronologie de la rédaction. Les seules traces d'un travail de relecture et de correction sont consignées sur le dernier feuillet dactylographié ; Maillet signale

³⁷ De plus, les feuillets sont tous troués à gauche pour qu'ils s'insèrent dans un cartable à anneaux.

³⁸ « Version ultime d'une élaboration textuelle ; établi[e] en général comme exemplaire destiné au copiste ou directement à l'imprimeur. » (Almuth Grésillon, « Glossaire de critique génétique », *op. cit.*, p. 244.)

toutefois des doutes sur la graphie de certains mots ou l'accord de certains termes (T-III, f. 191, r^o) qui devront être revus dans les prochaines phases génétiques.

1ère
correction. 229 pages
1974

A la Mémoire d'un Héros

De Mingus, d'Ellington ou de quelque autre inspiré par le malheur d'être noir, les rythmes, les harmonies inattendues vibrent, sonnent comme un appel à la vaillance; comme une invite, aussi, à l'ensommeillement de la Mort aux aguets.

alinéa [Toujours, leurs improvisations syncopées me font basculer dans une sorte d'espace où je descends loin en arrière de mes années, me balancent au-dessus de cet espace d'où, comme de très haut une aigle vigilante repère la moindre proie possible, je vois ma jeunesse à moi offerte encore; et revivable.

alinéa non paragraphé (L'Astor, Delaney's, le Plaza Athénée peut-être, l'Hôtel Iroquois ... (Mais où donc avions-nous pris rendez-vous? disait-elle).

paragraphe # C'est un Lao-Tseu, un Li-Po, un Bouddha d'ivoire juché sur un tabouret de bar qui me fit manquer ce rendez-vous. Oui ...

Il m'invite à de nouvelles et mirifiques agapes. Nous mangerons tels la dernière Impératrice et son Grand Eunuque. En attendant, je bois. L'heure court. Je perds mon temps, ma vie peut-être...

Un regard d'onyx, — à présent je décris Marvin — des dents splendides, une façon d'étendre la main, les bras; de prendre une fille par le coude pour la mener à travers une foule

Figure 3 Premier feuillet du premier tapuscrit
T-I, f. 1, r°; P798/001/005

A la Mémoire d'un Héros

De Mingus, d'Ellington ou de quelque autre inspiré par le malheur d'être noir les rythmes, les harmonies inattendues vibrent, sonnent comme un appel à la vaillance; comme une invite, aussi, à l'ensommeillement de la Mort aux aguets.

~~Toujours~~, ^{Toujours} leurs improvisations syncopées me font basculer dans une sorte d'espace où je descends loin en arrière de mes années, me balancent au-dessus de cet espace d'où, comme de très haut une aigle vigilante repère la moindre proie possible, je vois ma jeunesse à moi offerte encore; et revivable.

L'Astor, Delaney's, le Plaza Athénée peut-être, l'Hôtel Iroquois ... (Mais où donc avions-nous pris rendez-vous? disait-elle)...

C'est un Lao-Tseu, un Li-Po, un Bouddha d'ivoire juché sur un tabouret de bar qui me fit manquer ce rendez-vous. Oui ...

Il m'invite à de nouvelles et mirifiques agapes. Nous mangerons tels la dernière Impératrice et son Grand Eunuque. En attendant, je bois. L'heure court. Je perds mon temps, ma vie peut-être ...

Un regard d'onix, —à présent je décris Marvin — des dents splendides, une façon d'étendre la main, les bras; de prendre une fille par le coude pour la mener à travers une foule

A la Mémoire d'un Héros

De Mingus, d'Ellington ou de quelque autre inspiré par le malheur d'être noir les rythmes, les harmonies inattendues vibrent, sonnent comme un appel à la vaillance; comme une invite, aussi, à l'ensommeillement de la Mort aux aguets.

Leurs improvisations syncopées me font toujours basculer dans une sorte d'espace où je descends loin en arrière de mes années, me balancent au-dessus de cet espace d'où, comme de très haut une aigle vigilante repère la moindre proie possible, je vois ma jeunesse à moi offerte encore; et revivable.

L'Astor, Delaney's, le Plaza Athénée peut-être, l'Hôtel Iroquois (Mais où donc avions-nous pris rendez-vous? disait-elle)...

C'est un Lao-Tseu, un Li-Po, un Bouddha d'ivoire juché sur un tabouret de bar qui me fit manquer ce rendez-vous. Oui ...

Il m'invite à de nouvelles et mirifiques agapes. Nous mangerons tels la dernière Impératrice et son Grand Eunuque. En attendant, je bois. L'heure court. Je perds mon temps, ma vie peut-être ...

1.1.2.3 Les deux jeux d'épreuves (15 janvier [1975])

Chacun des deux jeux d'épreuves, que Maillet nomme aussi les « galées³⁹ », est composé de 73 feuillets paginés à la main. Sur le premier jeu, Maillet note qu'elle l'a « vu le 15 janvier [1975] » et que « Mlle R.⁴⁰ [l']a relu » (E-I, f. 1 r^o ; voir figure 6). C'est sur celui-ci que Maillet et Mademoiselle R., qui semble également réviser le texte, consignent le plus grand nombre de corrections. La majorité des variantes concernent la mise en page du roman ; il semblerait que plus l'écrivaine avance dans la rédaction et qu'elle s'approche de la conclusion de la genèse, plus l'aspect matériel et visuel du texte gagne en importance (voir figures 7 et 8). Sur les deux jeux d'épreuves, elle retravaille finement la disposition des paragraphes en adoptant des signes précisément utilisés par les imprimeurs. Outre ces corrections de mise en page, Maillet effectue, pour les deux jeux d'épreuves, des retouches ponctuelles d'ordre stylistique, lexical ou syntaxique en supprimant par exemple l'expression « du soir » (E-I et E-II, f. 71, r^o) afin d'éviter les redondances dans une scène où la narratrice indique qu'il est six heures et qu'il fait nuit. Les variantes sont surtout localisées au début des deux jeux d'épreuves et nombre des corrections visent à clarifier le réseau des références. En effet, *À la mémoire d'un héros* recèle de nombreux titres d'œuvres littéraires et musicales, des noms de restaurants et de lieux new-yorkais qui permettent à l'écrivaine de définir le contexte et l'époque. Or, plusieurs de ces références ne sont pas composées en italique ou alors elles sont mal citées. Maillet remédie donc à la situation en signalant ces erreurs aux personnes qui se chargeront de corriger les épreuves et d'imprimer le livre⁴¹. Par exemple, elle spécifie qu'on écrit « la *Norma* » plutôt que « *la Norma* » (E-

³⁹ Une galée est une « Plaque métallique portant sur deux de ses côtés une équerre et recevant les lignes de composition typographique manuelle ou mécanique en plomb. » (*Larousse en ligne*, sans date, en ligne, <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/galee/35862>>, consulté le 14 septembre 2020.)

⁴⁰ « Mlle R. » est sans doute Marguerite Robert, la secrétaire et copiste de Maillet (cf *infra*, p. 40).

⁴¹ Elle s'adresse à eux au moyen des marges en leur indiquant notamment quand les espaces entre les paragraphes sont idéaux ou en leur demandant d'apporter des corrections ; par exemple d'écrire « cœurs au lieu de morals s.v.p. » (E-I f. 48, r^o). Ailleurs, elle indique que le signe « # », qui revient sur presque tous les feuillets du document, « veut dire un long espace, une pause » (E-I, f. 1, r^o) dans le texte.

I, f. 3, r^o) puisque le déterminant « la » ne fait pas partie du titre de cet opéra. Sur le deuxième jeu d'épreuves, l'écrivaine ne reprend cependant qu'une partie des corrections du premier.

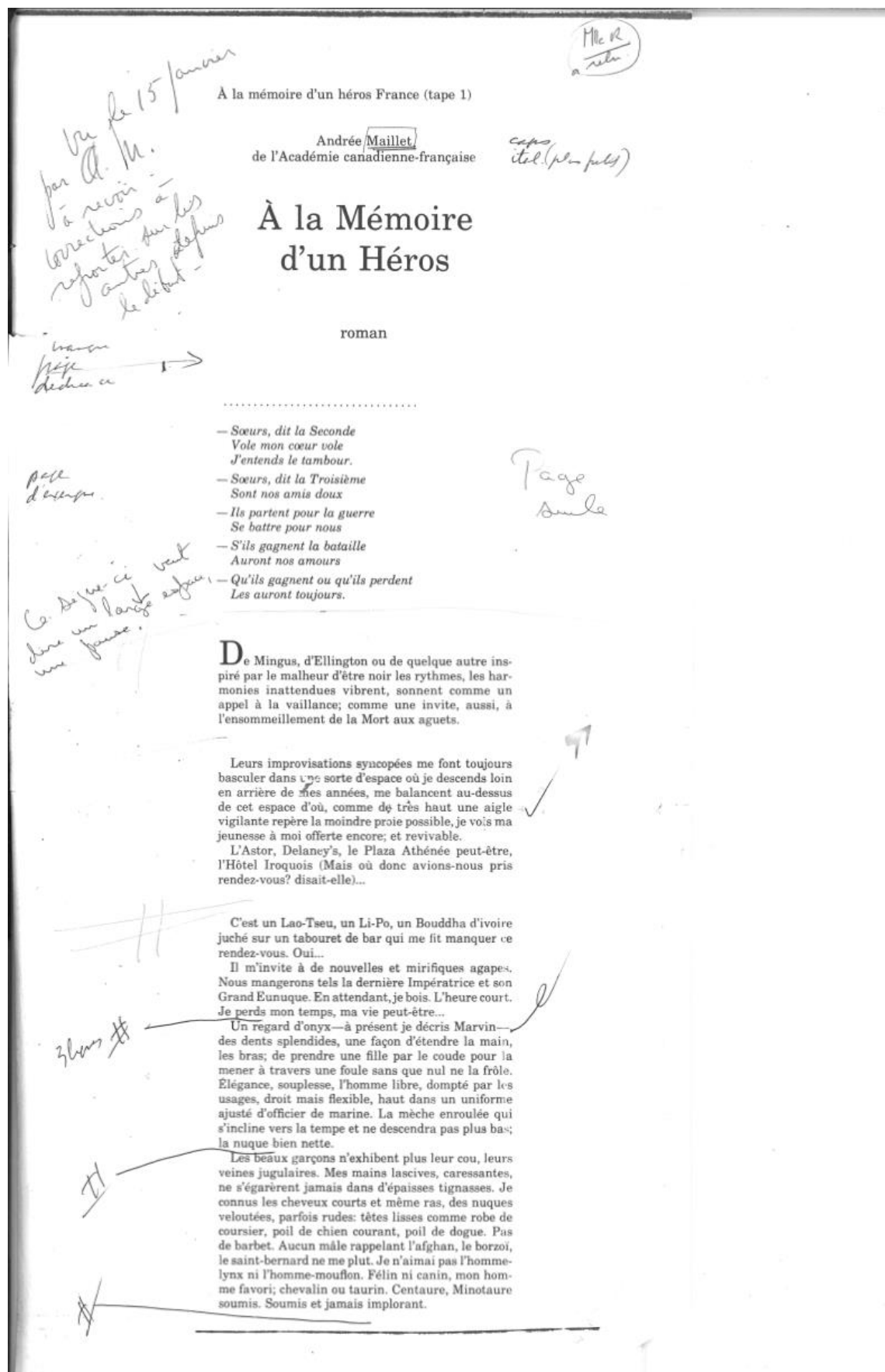


Figure 6 Premier feuillet du premier jeu d'épreuves
E-I, f. 1, r^o; P798/001/006

A la mémoire d'un héros France (tape 1)

Andrée Maille
de l'Académie canadienne-française

À la Mémoire d'un Héros

roman

- Sœurs, dit la Seconde
Vole mon cœur vole
J'entends le tambour.
- Sœurs, dit la Troisième
Sont nos amis doux
- Ils partent pour la guerre
Se battre pour nous
- S'ils gagnent la bataille
Auront nos amours
- Qu'ils gagnent ou qu'ils perdent
Les auront toujours.

De Mingus, d'Ellington ou de quelque autre inspiré par le malheur d'être noir les rythmes, les harmonies inattendues vibrent, sonnent comme un appel à la vaillance; comme une invite, aussi, à l'ensommeillement de la Mort aux aguets.

Leurs improvisations syncopées me font toujours basculer dans une sorte d'espace où je descends loin en arrière de mes années, me balancent au-dessus de cet espace d'où, comme de très haut une aigle vigilante repère la moindre proie possible, je vois ma jeunesse à moi offerte encore; et revivable.

L'Astor, Delaney's, le Plaza Athénée peut-être, l'Hôtel Iroquois (Mais où donc avions-nous pris rendez-vous? disait-elle)...

C'est un Lao-Tseu, un Li-Po, un Bouddha d'ivoire juché sur un tabouret de bar qui me fit manquer ce rendez-vous. Oui...

Il m'invite à de nouvelles et mirifiques agapes. Nous mangerons tels la dernière Impératrice et son Grand Eunuque. En attendant, je bois. L'heure court. Je perds mon temps, ma vie peut-être...

Un regard d'onix—à présent je décris Marvin—des dents splendides, une façon d'étendre la main, les bras; de prendre une fille par le coude pour la mener à travers une foule sans que nul ne la frôle. Élegance, souplesse, l'homme libre, dompté par les usages, droit mais flexible, haut dans un uniforme ajusté d'officier de marine. La mèche enroulée qui s'incline vers la tempe et ne descendra pas plus bas; la nuque bien nette.

Les beaux garçons n'exhibent plus leur cou, leurs veines jugulaires. Mes mains lascives, caressantes, ne s'égarent jamais dans d'épaisses tignasses. Je connus les cheveux courts et même ras, des nuques veloutées, parfois rudes: têtes lisses comme robe de coursier, poil de chien courant, poil de dogue. Pas de barbet. Aucun mâle rappelant l'afghan, le borzoi, le saint-bernard ne me plut. Je n'aimai pas l'homme-lynx ni l'homme-mouflon. Félin ni canin, mon homme favori; chevalin ou taurin. Centaure, Minotaure soumis. Soumis et jamais implorant.

Figure 7 Premier feuillet du second jeu d'épreuves
E-I, f. 1, r° ; P798/001/006

1.1.2.4 L'exemplaire annoté

Cet état bien particulier est, pour le généticien, l'objet qui témoigne de la reprise du travail de l'écrivain après une période plus ou moins longue de latence. Maillet annote en effet une vingtaine de pages de son exemplaire de l'édition de 1975 ; les corrections n'étant pas datées, il est difficile de situer cette pièce dans la chronologie de la rédaction, mais quelques indices portent à croire que l'écrivaine a entamé cette nouvelle phase de la genèse au début des années 1990.

En 1990, Maillet remporte le prix Athanase-David, l'une des plus hautes distinctions littéraires au Québec, et *La Presse canadienne* lui décerne le titre de Femme de l'année. On souligne alors l'ensemble de sa prolifique carrière alors que son dernier livre, *Le Miroir de Salomé*, date de 1977. Or, dès 1987, une réédition de l'œuvre de Maillet s'amorce à la maison d'édition l'Hexagone qui reprend *Les Montréalais* en 1987, *Les Remparts de Québec* en 1989, *Profil de l'original* en 1990, le premier volume des *Lettres au surhomme* et le second, *Le miroir de Salomé*, en 1990 et *Le Doux mal* en 1991. Comme le laisse entendre la datation d'autres états⁴² (1990 et 1991) de la genèse du roman *À la mémoire d'un héros*, le phénomène de la réécriture dans l'exemplaire annoté s'enclenche au cœur de cette campagne de réédition et de célébration de la carrière de Maillet. Qui plus est, *À la mémoire d'un héros* est l'une des œuvres les mieux reçues de l'écrivaine. La « réception critique⁴³ » immédiate souligne la beauté du roman et du style, les thèmes et enjeux présentés d'une manière novatrice par la narratrice bourgeoise et la forme complexe du récit, dont la justesse réussit à mettre en relief la distance entre Ursule la narratrice et Ursule narrée⁴⁴.

⁴² Ces autres états sont les copies carbonees et les feuilles volantes qui seront décrites dans les sections suivantes.

⁴³ « Réception critique », dans Andrée Maillet, *À la mémoire d'un héros*, Montréal, Typo, 2011, p. 175-177.

⁴⁴ C'est sans doute la préfacière de la réédition, Pascale Ryan, qui a effectué la sélection pour la réception critique.

- ANOTER ① et partout dans le livre : les
apartés doivent être détachés du "cor-
pus" du roman par des espaces qui en
font des paragraphes #
- ② Partout, M Majuscule à MADAME (dans mon
appt).
- ③ REMPLACER PARTOUT "Blaise" par Fraize
(ou mrs. Frazer)
- ④ Les discours intérieurs ~~en italique~~
- ⑤ ✓ cette coche indique : corrections dans cette page.

De Mingus, d'Ellington ou de quelque autre ins-
piré par le malheur d'être noir les rythmes, les har-
monies inattendues vibrent, sonnent comme un
appel à la vaillance; ~~comme une invite, aussi, à~~ (A)
~~l'ensembllement de la Mort aux aguets.~~

~~comme une incitation à franchement~~
~~de la Mort, comme une invite à~~ ses

Leurs improvisations syncopées me font toujours
basculer dans une sorte d'espace où je descends loin
en arrière de mes années, me balancent au-dessus
de cet espace d'où, comme de très haut une aigle
vigilante repère la moindre proie possible, je vois ma
jeunesse à moi offerte encore; et revivable.

L'Astor, Delaney's, le Plaza Athénée peut-être,
l'Hôtel Iroquois (Mais où donc avions-nous pris
rendez-vous? disait-elle)...

C'est un Lao-Tseu, un Li-Po, un Bouddha d'ivoire
juché sur un tabouret de bar qui me fit manquer ce
rendez-vous. Oui...

Figure 8 Première page de l'exemplaire annoté
EA, p. 9; P798, S1, D23 ½

L'exemplaire annoté (voir figure 8) est particulièrement intéressant en ce qui a trait à l'attention que Maillet porte à la mise en page. En effet, malgré les nombreuses corrections et les indications déjà présentes dans les états génétiques précédents, la romancière continue de retravailler la composition visuelle de son texte. Ce faisant, elle note dans les marges de l'exemplaire que le correcteur d'épreuves doit « surveiller l'espace entre le passage “hors texte” et le paragraphe qui suit » (EA, p. 12) afin que le lecteur puisse distinguer les différentes trames narratives du récit. En plus de ces variantes qui témoignent d'un souci de précision et d'une réelle invention typographique (voir figure 8), Maillet change la dédicace du livre. Dans l'exemplaire annoté, on peut identifier au moins trois campagnes de corrections distinctes (à l'encre bleue, rouge et noire) qui concernent des peaufinements d'ordre sémantique, grammatical ou de ponctuation (voir figure 8). Plusieurs passages du texte gagnent en précision grâce aux changements qu'apporte Maillet. Par exemple, elle modifie « serrez le ventre » pour « contractez le diaphragme » (EA, p. 52) optant ainsi pour un registre de langue plus soutenue.

1.1.3 Les états partiels

Les états partiels sont, quant à eux, des documents génétiques qui ne concernent qu'un court passage du roman.

1.1.3.1 La première mise au net (29 novembre au 1^{er} décembre 1973)

La première mise au net comprend 22 feuillets (rédigée à l'encre bleue au recto seulement) sur lesquels n'est recopiée qu'une première partie du roman⁴⁵ ; les feuillets, qui sont déchirés au haut de la page, proviennent sans doute d'un bloc-notes. L'écrivaine signale au coin gauche de la majorité des feuillets que c'est, par rapport au cahier, la « 2^{ième} version » du roman en plus d'inscrire le titre du texte. Selon les dates

⁴⁵ L'extrait recopié équivaut aux pages 9 à 32 de l'édition originale (MHO) et aux pages 23 à 45 de la réédition (MHR).

que la romancière inscrit dans les marges du document, cette première mise au net a été effectuée entre le 29 novembre et le 1^{er} décembre 1973 (voir figure 9), un mois avant la seconde (qui a été effectuée du 1^{er} janvier au 1^{er} février 1974).

Cette mise au net présente moins de travail scriptural que le cahier, mais elle comprend au moins trois campagnes⁴⁶ de corrections. D’abord, dans la copie, Maillet effectue des corrections qui sont en fait des variantes d’écriture. Si elle recopie le plus fidèlement possible le texte issu du cahier, elle n’hésite pas à biffer des passages pour les remplacer sur le champ par d’autres, plus recherchés. C’est surtout lors de la deuxième campagne que l’écrivaine retravaille par exemple la ponctuation et le lexique ; un passage comme « leur nuque et mes mains tendres et lascives ne s’égarèrent jamais » devient « leur cou, leurs veines jugulaires et mes mains caressantes, lascives ne s’égarèrent jamais » (M-I, f. 2, r^o). L’ensemble de ces variantes de lecture est placé entre les lignes du texte ; seules quelques indications typographiques, certains ajouts et des datations qui ne peuvent être inscrits ailleurs se trouvent dans les marges. Dans la troisième campagne, la plus courte, Maillet effectue quelques corrections à l’encre bleue. La première mise au net s’arrête toutefois abruptement au milieu d’un feuillet, le 22^e du lot, laissant cette « 2^{ième} [sic] version » incomplète⁴⁷.

⁴⁶ Campagne d’écriture : « Opération d’écriture correspondant à une certaine unité de temps et de cohérence scripturale ; après une plus ou moins longue interruption peut commencer une nouvelle campagne d’écriture, qui implique souvent réécriture. » (Almuth Grésillon, « Glossaire de critique génétique », *op. cit.*, p. 241.)

⁴⁷ La fin abrupte de cet état génétique s’explique par un changement de format de papier signalé par l’écrivaine dans un de ses agendas (A-II, f. 2, r^o).

1973

A LA MÉMOIRE D'UN Héros

De Minas, d'Elkington - ou de quel-
~~autre~~ qu'autre inspire pas le malheur d'être vain-
 les rythmes, les harmonies m'attendues seu-
 lement comme un appel à la violence, à
 l'ensommeillement, aussi, de la mort au gret.
 Toujours, lors improvisations syncopeuses
 me ~~la~~ font basculer dans une sorte d'es-
 pace où je descends lent en arrière de mes
 années, me balancent au dessus de cet
 espace d'où, comme de haut une aigle vi-
 gilante voit la moindre proie probable, je vois
 ma jeunesse, à moi offerte en rose.

L'Astor, Pelaney's, le Saint-Montz,
la Plaza - Hébert peut-être... Mais on donne à
vous - je ^{vous} ~~vous~~ ^{vous} rendez-vous. ~~vous~~ ^{vous} rendez-vous
(devait-elle). C'est ^{un} ~~ce~~ ^{un} Lao-Tsen, ^{un} ~~ce~~ ^{un} Li-Po,
^{un} ~~ce~~ ^{un} Boudha d'ivoire juché sur un tabouret de
lar qui me le fit manquer. Il m'invita à des
nouvelles et mirifiques agapes. Et je bois, l'heure
venue. Je perds mon temps, ma vie peut-être.

Un regard d'onyx - j' parle à
présent de Marvin - des dents splendides,
une façon d'étendre la main, les bras,
de prendre une fille par le coude pour la
mener dans une foule sans que nul autre ne
la froie. Élégance, grâce, l'homme libre
et dompté, droit, haut dans un uniforme
ajusté, marin... La nuque enroulée qui
s'incline vers la tempe mais ne descendra
pas plus loin, la nuque bien mise.

Figure 9 Premier feuillet de la première mise au net
M-I, f. 1, r^o ; P798/001/001

1.1.3.2 Les copies carbonées (23 septembre 1990)

Le dossier génétique comprend également six copies carbonées dactylographiées, chacune composées de deux feuillets, qui sont abondamment corrigées. Puisque ce sont des copies identiques, une seule date figure au haut du premier feuillet de chaque document : 23 septembre 1990 (voir figure 10). Or, une lettre (de A à F) figure sur le coin droit de chacun des premiers feuillets, ce qui suppose une forme de classement chronologique des six états génétiques (voir figure 10). Maillet note que le texte que l'on retrouve sur ces copies est un fragment textuel qui doit être « rattach[é] à la mort de Mme U. [en] page 149 » (CC-I à CC-VI, f. 1 r^o ; voir figure 10) de l'édition de 1975 et qu'il vient compléter cette scène-clé.

Ce qui surprend, lors de l'examen de ces documents, c'est d'abord l'apparition d'un nouvel acteur dans la genèse du roman. En effet, en plus des variantes attribuables à Maillet, un éditeur⁴⁸ a opéré un certain travail de correction sur ces feuillets. En fait, on peut distinguer la présence de deux correcteurs grâce à des notes de l'éditeur. Dans l'une d'elles, il indique qu'« Andrée a mis [le participe passé éprouvé] au masculin [alors que] c'est pourtant une femme qui parle » (CC-I, f. 2, r^o). Par ailleurs, l'éditeur utilise une couleur d'encre différente de celle utilisée par l'écrivaine pour distinguer les corrections les unes des autres. Sur la majorité de ces feuillets, trois campagnes de corrections distinctes s'entrecroisent ; la comparaison des copies carbonées révèle que les variantes sont pour la plupart recopiées dans la suivante. Or, quelques changements révèlent un travail de réécriture constant. Ainsi, dans les états B à E, Maillet a biffé le verbe « semblé » et l'a remplacé par « paru » (CC-II à CC-V, f. 1, r^o), puis elle revient à la formule initiale au dernier état (F). Les variantes, bien qu'elles soient nombreuses, sont plutôt de simples retouches que des changements majeurs ; l'écrivaine et l'éditeur font des corrections grammaticales et corrigent les fautes de frappe en plus de changer ou de supprimer certaines expressions afin d'améliorer la précision du texte. De plus,

⁴⁸ Les documents ne permettent pas d'identifier l'éditeur.

les marques de liquide correcteur présentes sur la plupart des feuillets traduisent un travail de correction dont les traces sont effacées⁴⁹.

1.1.3.3 Les deux feuilles volantes (24 octobre 1991)

L'examen minutieux du fonds d'archives d'Andrée Maillet a également permis de faire la découverte de deux feuilles volantes datées du 24 octobre 1991 (voir figure 11) qui constituent un autre état partiel de la genèse. On y retrouve un passage dactylographié que Maillet souhaite ajouter à son roman et qui s'insère dans une scène descriptive où la narratrice énumère les objets qui décorent la chambre de Madame U. Seules deux menues corrections manuscrites se trouvent sur cet état, l'une à l'encre bleue et l'autre à l'encre rouge ; par ailleurs, du liquide correcteur cache une ligne au haut du premier feuillet. La correction à l'encre rouge concerne l'interlignage. La romancière ajoute le symbole « # » pour signifier que l'interlignage doit être accentué entre deux lignes très rapprochées. De plus, elle biffe à l'encre bleue le nom « Curie » pour éviter de le mentionner deux fois dans une seule phrase. La pagination inscrite sur les deux feuilles volantes renseigne sur la localisation que doit prendre cet ajout par rapport à l'édition originale du roman (MHO) ; au haut du premier feuillet, on trouve la mention « page 22 » (FV, f. 1 r^o ; voir figure 11) alors qu'il est inscrit « page 23 » (FV, f. 2, r^o) sur le deuxième. Ainsi, le fragment rédigé sur la première feuille volante se rattache à la page 22 de l'édition originale et le second, à la page 23.

⁴⁹ L'opacité de ce liquide correcteur empêche toutefois de déchiffrer ce qui se trouve dessous.

23 septembre 1990 - Ajouts à : A la Mémoire d'un Héros
2e édition (de poche, TYPD L'Hexagone)

Rattacher à la mort de Mme U. page 149.

J'étais soudainement transportée dans une plaine mamelonnée
au milieu des verts tumulus, en Bulgarie, et par intrusion
fatidique j'avais pénétré dans un tombeau ~~thésaur~~ ^{d'une dame thrace}
grand ouvert. Autour de la noble guerrière endormie, ses armes bien
à elle : parures, peignes d'or, objets d'argent niellé; limes, spatules,
cure-ongles; armes d'host en or. Ses huiles parfumées l'avaient
depuis fort longtemps embaumée - depuis l'enfance. Entre les draps
de la plus fine baptiste où son chiffre était mieux que brodé, tissé,
elle reposait dans ces linceuls de reine.

A moi - ^{naïve} ~~enfant~~ - il n'avait jamais semblé que sa chambre
fût une chapelle ardente destinée depuis fort longtemps à servir
de caveau funéraire.

Les cristaux et les ors que j'avais si souvent caressés
du regard et des doigts fondaient en larmes, s'écoulaient hors du
temps, beaux objets en métamorphose ^{lente} ~~soudaine et lente~~ devenant un

courant sur lequel descendaient les tons de chair, du pastel,
les blondeurs et les mauv^{es} ombres, les pierreries vertes,
bleues ou d'un rose d'aurore descendues en paillettes de leurs
cadres superbes qui de haut nous avaient enchantés, subjugués:
la nue magnificence de Madame U., en poussières ^{chatoyantes} ~~diaprées~~,
flottaient partout comme un pollen ou bien, ^{comme} la poudre ~~atée~~ des
beaux lépidoptères. ^{diaprée}

Rien parmi tant de trésors qui figuraient ici, tous les
autres qu'on ne voyait pas, composants de sa grande fortune,
ni le souvenir présent de sa jeune beauté: immortelle dans ses
cadres précieux, à jamais préservée, rien; plus personne surtout

Figure 10 Premier feuillet de la première copie carbone
C-I, f. 1 r°; P798, S1, D23 2/2

✓ 29
x
03

Haut de la page

A la Mémoire d'un Héros (24 octobre 91)

page 22

un crochet à bottines, un fer à friser, un long coffret doublé de satin rose pour les colliers, un autre encore plus long pour les plumes et les aigrettes de tête; une vraiment énorme et ronde boîte à poudre de cristal taillé; une petite, toute petite en or pour les mouches; une boîte d'or sur quatre petits pieds pour les pendants d'oreille; un polissoir à ongles, deux limes; trois brosses à vêtements, une pour les cheveux, plus une pelote d'épingles à chapeau; deux boîtes doublées de verre dites pommadiers et enfin trois vases uniflores en or ajouré sur des flûtes de Baccarat.

Sur le chiffonnier, les tables de nuit, le guéridon de marquetterie et le rebord des fenêtres, des cadres d'or présentaient des portraits de reines, de rois. Ainsi la reine Astrid, le roi Michel de Roumanie; de princes, de grandes-duchesses et du duc Elzéar de Sabran; de virtuoses: Marcel Dupré, Charles Koechlin, la Argentina, Toumanova, Eva Gauthier - cette chanteuse canadienne-française qui a fait une si jolie carrière à New York - et d'au moins dix autres célébrités: aristocrates et artistes.

Sur ses murs tendus de moire rose, quelques pastels de femmes nues, encadrés de bois sculpté et doré. "Moi, me dit-elle un soir, me les montrant avec un bel arrondi du bras. Et vous devriez vous-même vous faire peindre aujourd'hui tandis que vous êtes belle, Ursule. Cela, du moins, ne disparaîtra pas."

Figure 11 Première feuille volante
FV, f. 1 r°; P798, S1, D23 2/2

1.1.4 Les documents complémentaires

Les documents complémentaires du dossier génétique regroupent les agendas et le journal intime de l'écrivaine pour les années 1973 et 1974 qui contiennent des traces de l'élaboration de l'œuvre autrement que par les documents génétiques. Parmi ceux-ci, on trouve aussi deux documents dont le statut est singulier : le tapuscrit de la réédition de 2011 et l'édition définitive du roman de 2011.

1.1.4.1 Les deux agendas (1973 et 1974)

En plus de l'ensemble des états génétiques décrits précédemment, des documents personnels ayant appartenu à Andrée Maillet conservés dans le fonds d'archives de l'écrivaine, en l'occurrence deux agendas et un journal⁵⁰, témoignent de la genèse du roman *À la mémoire d'un héros*. Bien que n'en faisant pas intrinsèquement partie, ces trois documents sont complémentaires à la genèse et ils donnent accès aux coulisses de la rédaction.

Le premier des deux agendas (couverture de vinyle imitation bois) est daté de 1973 et compte 370 feuillets non paginés ; le second (vinyle bleu) date de 1974. Les deux agendas comportent plusieurs similitudes ; en plus de leur format, la teneur et la forme des éléments qui y sont rédigés sont apparentés⁵¹. Ainsi, l'agenda de 1973 est décrit comme un « carnet de travail heures - œuvres - notes » (A-I, f. 1, r^o) sur la première page par la romancière ; le second est plutôt un « carnet de travail et de rendez-vous » (A-II, f. 1, r^o) où sont consignés des entrées à teneur diaristique, mais aussi des budgets et des listes de tâches ou d'achats. De plus, des pages de résolutions en début d'année et de bilan en fin d'année révèlent les réalisations et les souhaits professionnels et

⁵⁰ Les pièces complémentaires du dossier génétique seront désignées par les signes A-I et A-II pour les agendas et J pour le journal.

⁵¹ Dans les deux agendas, une page équivaut à une journée dans l'année, ce qui laisse amplement d'espace pour noter les rendez-vous, les activités de toutes sortes ou des fragments plus diaristiques.

personnels de Maillet. Ces pages rendent compte d'un travail acharné et révèlent la santé fragile de l'autrice. Ces bilans, qui se trouvent dans la majorité des agendas du fonds d'archives, permettent d'apprendre l'existence de projets littéraires achevés, mais restés inédits. Ces inédits de genres divers (dramatique, poétique, narratif, essayistique), dont l'état d'achèvement varie beaucoup, sont nombreux ; on en compte plus d'une dizaine.

Ce sont 35 mentions plus ou moins substantielles relatives à la genèse du roman *À la mémoire d'un héros* qui sont consignées dans les deux agendas de Maillet. Celles-ci sont dans certains cas des notes succinctes où elle indique par exemple avoir abattu du travail de « recopie et [de] correction » (A-II, f. 2, r^o). Ailleurs, elle réfléchit à la qualité de son roman et à sa réception lorsqu'il paraîtra : « je trouve mon roman extrêmement beau et sensible. Vraiment contre la guerre. Et pour l'amour. Je peux bien me tromper — quoi qu'il ait plu à ma fille. Il ne vaut pas tant que ça peut-être. J'ai hâte de voir ce que Gertrude [LeMoyne] en dira. » (A-II, f. 9, v^o). Ces notes permettent en outre de mieux situer chronologiquement les différents états génétiques du dossier et de dater plus précisément certaines campagnes de corrections.

1.1.4.2 Le journal (29 octobre 1973 au 14 avril 1974)

Le journal prend la forme d'un cahier à couverture rigide en cuir noir de 60 feuillets lignés ; il est paginé de 502 à 562 pour les feuillets recto et de 563 à 622 pour les versos. La pagination du journal ainsi que la datation des écrits qui s'y retrouvent⁵² suggèrent que cette pratique diaristique est récurrente chez Maillet⁵³. Le contenu du journal est moins hétérogène que celui des agendas. En effet, il prend la forme d'un journal intime consignant les réflexions et les activités quotidiennes (sur le

⁵² Le premier texte est daté du 29 octobre 1973 alors que le dernier est daté du jour de Pâques suivant, ce qui renvoie au dimanche 14 avril 1974.

⁵³ Le journal n'est pas entrepris en début d'année et la pagination se poursuit de cahier en cahier en continuité avec le temps qui passe.

plan professionnel et personnel) de l'écrivaine. En plus d'offrir des précisions sur la genèse (par des commentaires sur le travail qu'elle abat de jour en jour), ce journal signale les difficultés rencontrées durant la rédaction et les choix que Maillet doit affronter pour mener à bien son projet. Elle évoque par exemple que le travail de copie et de correction « exige beaucoup d'attention, mais il peut aller vite » (J, f. 11, r^o).

Dans le journal, la première référence au roman date du dimanche 2 décembre 1973 alors que la première version est terminée. C'est alors l'occasion pour Maillet de revenir sur le roman et de réfléchir au travail de réécriture et d'édition qui l'attend. Elle s'interroge par ailleurs sur la maison d'édition où elle publiera ce texte qu'elle chérit⁵⁴.

1.1.4.3 Le tapuscrit de 2011 et la réédition du roman

Deux autres documents, dont le statut génétique est particulier, sont complémentaires au dossier élaboré pour cette étude. D'abord, dans la section du fonds d'archives d'Andrée Maillet consacrée au roman *À la mémoire d'un héros* se trouve un tapuscrit de la réédition parue de manière posthume en 2011 chez Typo. Celui-ci a sans doute été déposé à BAnQ lors du deuxième versement effectué par la descendance de l'écrivaine, en 2012. Bien que la page de titre du tapuscrit indique qu'il s'agit de l'« édition définitive revue et augmentée par l'auteure », il n'appartient pas au dossier génétique proprement dit puisqu'il n'est pas autographe : même s'il prend en compte la majorité des corrections de l'exemplaire annoté et les deux ajouts dactylographiés au début des années 1990, ce travail d'édition a été accompli par un agent extérieur à la genèse plusieurs années après le décès de Maillet. À ce propos, le travail d'édition du roman a sans doute été accompli par Pascale Ryan qui signe la préface de la réédition

⁵⁴ Andrée Maillet a publié ses œuvres chez divers éditeurs. En excluant les rééditions, les 16 œuvres publiées entre 1944 et 1977 se trouvent chez neuf maisons d'éditions différentes. Dans les années 1970 seulement, Maillet publie ou réédite ses œuvres chez quatre maisons d'éditions distinctes.

et qui a travaillé dans les archives d'Andrée Maillet⁵⁵. Ainsi, ce tapuscrit, qui n'est pas autographe, bien qu'il ait été mis au point selon les demandes et les corrections de l'écrivaine effectuées dans l'exemplaire annoté et dans les ajouts dactylographiés, est complémentaire au dossier.

Le dernier document complémentaire est la réédition du roman à proprement parler (MHR). Parue en 2011 aux Éditions Typo, cette édition, comme on l'a signalé plus haut, est le fruit d'un travail posthume qui visait à mettre à jour le texte de l'édition originale de 1975 (MHO) selon les ajouts et les remaniements auxquels Maillet a procédé dans les années 1990 (dans l'exemplaire annoté et les ajouts dactylographiés). Ce document génétique, puisqu'il respecte les demandes et les corrections de la romancière effectuées dans la phase post-éditoriale de la genèse, sera utile au troisième chapitre pour comparer le texte de cette édition, que l'on désigne comme « définitive revue et augmentée par l'auteure », au texte de l'édition originale, de l'exemplaire annoté ou des ajouts dactylographiés. Ainsi, la comparaison entre cet état et les états antérieurs (exemplaire annoté, édition originale, ajouts) permettra de mettre en lumière les remaniements effectués dans la phase de réécriture post-éditoriale.

Enfin, la comparaison du contenu de la réédition (MHR) à celui des documents génétiques post-éditoriaux a permis de constater que certaines des corrections effectuées dans l'exemplaire annoté ne sont pas prises en charge dans la réédition. De plus, certains remaniements identifiés en comparant des passages de la réédition et de l'édition originale ne peuvent pas être retracés dans les documents post-éditoriaux identifiés dans le dossier génétique⁵⁶.

⁵⁵ Voir Pascale Ryan, « "Je ne partage évidemment aucune de tes conceptions de ce que sera le ton de la revue". Andrée Maillet et *Amérique française*, 1947-1951 : un combat pour l'autonomie de la création littéraire. » *Mémoires du livre/Studies in Book Culture*, vol. 4, n° 1, automne 2012, en ligne, <<https://doi.org/10.7202/1013323ar>>, consulté le 10 décembre 2019.

⁵⁶ À ce propos, voir la partie sur les blancs du dossier génétique : cf. *infra* p. 41-42.

En comparant le contenu du roman, on remarque, en effet, que certaines des corrections effectuées à la page 17 de l'exemplaire annoté ne sont pas toutes rapportées dans la réédition de 2011, mais aussi que d'autres changements (dont il n'y a pas de traces dans l'exemplaire annoté) ont été effectués. Il manque donc un ou des documents concernant ce passage. De plus, en faisant l'inventaire des parenthèses présentes dans l'édition originale et de celles de la réédition de 2011, on remarque que Maillet a ajouté l'avant-dernière lors de la phase post-éditoriale. Cependant, aucun des documents post-éditoriaux du dossier génétique ne permet de retracer cet ajout.

1.2 La chronologie de la rédaction : les phases de la genèse

La genèse du roman *À la mémoire d'un héros* commence donc en 1973 et prend fin temporairement au début de 1975 quand l'œuvre paraît aux éditions La Presse⁵⁷. La rédaction s'échelonne sur près d'un an et demi. Les datations inscrites sur de nombreux documents du dossier génétique et les documents complémentaires permettent de préciser la chronologie de la rédaction et, surtout, d'identifier les différentes étapes de la genèse⁵⁸ qui correspondent à trois phases : rédactionnelle, éditoriale et post-éditoriale.

La phase rédactionnelle⁵⁹ s'amorce dans le cahier *Choses écrites* et s'échelonne du 22 octobre 1973 au 16 novembre 1973. Or, la rédaction de ce cahier cesse abruptement au milieu d'une phrase. Une entrée dans le journal en cuir noir indique toutefois que la fin de la rédaction du premier brouillon du roman date du 25 novembre (J, f. 11, r^o). Dans les marges de la première mise au net manuscrite, Maillet note les dates du

⁵⁷ Une critique de Jean Basile, datée du 22 mars 1975, aide à situer plus précisément la parution du livre ; on peut conclure qu'il est arrivé en librairie au cours du premier quart de l'année.

⁵⁸ Une synthèse de la chronologie rédactionnelle et de l'inventaire du dossier de genèse se situe en annexe A.

⁵⁹ « Travail de mise en place du texte, attesté par les brouillons. » (Almuth Grésillon, « Glossaire de critique génétique », *op. cit.*, p. 245.)

29 novembre et du 1^{er} décembre et signale trois jours de travail sur cet état. La deuxième mise au net manuscrite est effectuée du 1^{er} janvier 1974 au 1^{er} février 1974 ; c'est donc dire que le travail de mise au net et de corrections sur cet état a exigé un mois. Sur le premier feuillet du premier tapuscrit, on constate que les premières corrections datent du 29 janvier [1974], ce qui témoigne d'un travail qui aurait commencé avant la fin du travail sur l'état précédent. Maillet a travaillé les derniers feuillets de la mise au net et les premiers feuillets du tapuscrit en parallèle. Elle reçoit de sa secrétaire une première partie du tapuscrit vers la fin janvier, ce qui détourne son attention du travail de mise au net. Comme elle l'indique dans son agenda le 29 janvier 1974, elle est « absorbée par la correction des premières pages dactylographiées de *À la mémoire d'un héros* » (A-II, f. 16, r^o). Elle continue toutefois de recopier et de remanier son texte sur la seconde mise au net (M-II) ; le 29 janvier, elle travaille donc aux feuillets 159 à 161 de ce document⁶⁰.

Maillet a dû patienter jusqu'à la mi-février pour recevoir le reste des feuillets du tapuscrit ; elle note dans son agenda que « Mlle [Marguerite] Robert [lui] a promis d'avoir fini de copier *À la mémoire d'un héros* lundi [le 18 février 1974] ou mardi [le 19 février 1974]. » (A-II, f. 23, v^o) Si la seule date figurant sur ce document fait état du 29 janvier 1974 pour le début des campagnes de corrections, une entrée dans l'agenda indique qu'au matin du 22 février, Maillet en a terminé la correction (A-II, f. 28, r^o).

Il est ardu de classer les deux jeux d'épreuves qui se situent dans la phase pré-éditoriale⁶¹, car un seul d'entre eux est daté et tous les deux comprennent des variantes similaires. En effet, le premier jeu d'épreuves a été « vu le 15 janvier [1975] par

⁶⁰ Maillet note les pages recopiées et retravaillées dans ses agendas, ce qui permet de suivre l'avancement du travail au jour le jour.

⁶¹ « Dans la phase pré-éditoriale, le "texte", sans être complètement fixé, entre dans une étape de finition d'un autre type. On va quitter progressivement l'espace du manuscrit où l'écrivain jouit d'un pouvoir sans partage, pour entrer dans une nouvelle dimension – celle de la typographie – où l'intervention de l'auteur va devenir (sauf cas exceptionnel) de plus en plus ponctuelle. » (Pierre-Marc de Biasi, *Génétique des textes*, op. cit., p. 99)

A. M. » (E-I, f. 1, r^o) ; Maillet note que les corrections qu'y s'y trouvent sont « à revoir [et à] reporter sur les autres [jeux d'épreuves] » (E-I, f. 1, r^o). Le deuxième jeu ne comprend qu'une partie des corrections du premier ; en effet, sur le premier jeu d'épreuves, Maillet et Mademoiselle R. notent leurs doutes sur des accords qu'elles souhaitent vérifier afin que le second jeu d'épreuves (E-II) soit définitif. Par exemple, l'expression « une aigle » (E-I, f. 1, r^o), sur le premier jeu d'épreuves, est assortie d'un point d'interrogation à la mine. Or, Maillet (ou sa correctrice) a ajouté un grand crochet bleu sur le point d'interrogation signifiant qu'il n'y avait pas d'erreur. Ce passage, sur le second jeu d'épreuves, se trouve donc inchangé. Le contraire existe aussi ; Maillet signale sur le premier jeu d'épreuves que l'expression « *La Demoiselle élue* » (E-I, f. 3, r^o) doit commencer avec une lettre majuscule puisque c'est un titre d'œuvre ; elle reporte donc la correction sur le second (E-II, f. 3, r^o). Ainsi, le second jeu d'épreuves (E-II) reprend le premier et vient donc après ce dernier dans la chronologie de la rédaction qui prend fin au tout début de l'année 1975, juste avant la parution du roman au premier trimestre de cette même année.

La phase rédactionnelle ne prend cependant pas fin complètement puisque Maillet reprend le travail sur le roman à l'occasion d'un projet de réédition entrepris vers la fin des années 1980 et le début de la décennie 1990. Les six copies carbonées (états partiels) sont toutes datées du 23 septembre 1990 alors que les deux feuilles volantes sont datées du 24 octobre 1991 ; ces documents prennent donc place dans la phase post-éditoriale de la genèse⁶² qui s'est échelonnée sur au moins un an, de septembre 1990 à octobre 1991.

*

La constitution du dossier a permis de rassembler plusieurs documents génétiques. Or, il ne faut pas négliger la possibilité qu'il puisse manquer certaines pièces. Comme

⁶² L'exemplaire annoté n'est pas daté par Maillet et il n'y a aucune mention de la date à laquelle elle a effectué des corrections et des ajouts.

l'observe Bernard Beugnot, « la richesse, parfois accablante, d'un fonds ne saurait faire oublier qu'il est toujours lacunaire, porteur de trous, de blancs, de lacunes⁶³ ». Des documents peuvent avoir été perdus, détruits ou volontairement conservés par les ayants droit de la romancière. Il importe donc d'identifier ces blancs génétiques⁶⁴ pour préciser les analyses. Le premier état de la genèse, entamé dans le cahier *Choses écrites* est, par exemple, parcellaire ; seule un peu plus de la moitié du roman y est consigné. Or, à l'examen du fonds d'archives de l'écrivaine, il a été impossible de retrouver la deuxième partie de cet état. De plus, des documents liés à la genèse post-éditoriale manquent au dossier. En comparant le contenu du roman, on remarque, en effet, que certaines des corrections effectuées à la page 17 de l'exemplaire annoté ne sont pas toutes rapportées dans la réédition de 2011, mais aussi que d'autres changements (dont il n'y a pas de traces dans l'exemplaire annoté) ont été effectués. Il manque donc un ou des documents concernant ce passage. De plus, en faisant l'inventaire des parenthèses présentes dans l'édition originale et de celles de la réédition de 2011, on remarque que Maillet a ajouté l'avant-dernière lors de la phase post-éditoriale. Cependant, aucun des documents post-éditoriaux du dossier génétique ne renseigne sur cet ajout. Outre les blancs génétiques identifiés, le dossier semble être complet, mais le généticien reste toujours face à une incertitude quant à sa composition ; le caractère foisonnant et infini des archives rappelle que des pièces pourraient manquer, notamment des « brouillons mentaux⁶⁵ » :

dans les interstices des traces écrites s'effectuent des opérations mentales qui portent aussi bien sur les contenus que sur les formes et les formulations, lieux où se visualisent des ruptures, des attentes informulées

⁶³ Bernard Beugnot, « Archives d'écrivains : de l'exploration à l'exploitation », dans Jacinthe Martel (dir.), *Archives littéraires et manuscrits d'écrivains : politiques et usages du patrimoine*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Convergences », 2008, p. 36.

⁶⁴ États dont il n'y a pas de trace.

⁶⁵ Bernard Beugnot, « Silences et béances du manuscrit : le cas Ponge », *The Romanic Review*, vol. 86, n° 3, mai 1995, p. 479.

qui jouent le rôle de lien, de tissu conjonctif dans le réseau fragmentaire des brouillons⁶⁶.

Ces opérations cognitives sont inaccessibles pour le généticien puisque l'écrivain n'a cessé de remodeler le texte selon ses réflexions dont il n'y a pas de traces sur les manuscrits. Dès lors, le généticien doit faire face à la possibilité que le dossier génétique comporte des trous ; « sans être vides de travail ou de sens, ces lieux ne peuvent être investis par le généticien qu'à partir du matériau textuel qui les enserre⁶⁷ ». Cependant, la portée du dossier de genèse du roman *À la mémoire d'un héros*, qui rassemble 1154 feuillets correspondant aux phases rédactionnelles, éditoriales ou post-éditoriales de la genèse, rend possible une analyse des principaux mouvements de la création. L'examen du dossier génétique, outre son amplitude et le nombre de documents qu'il contient, révèle un travail méticuleux et acharné d'Andrée Maillet. Les états montrent un travail constant sur le matériau scriptural ; l'écrivaine réécrit des passages et retravaille la mise en page dans chacun des documents ; mais les variantes témoignent d'un travail axé sur la forme beaucoup plus que sur le fond du texte. La romancière poursuit également son travail de réécriture durant la phase pré-éditoriale de la genèse par le biais de corrections faites directement sur les épreuves de son roman.

Mais l'aspect le plus singulier de la genèse est la phase post-éditoriale entamée à l'occasion d'une réédition du roman au début des années 1990, dont témoignent l'exemplaire annoté, les feuilles volantes et les copies carbonées. Plutôt que de publier le texte de 1975, elle l'augmente et le révisé considérablement. Le chapitre suivant est consacré à l'analyse du phénomène d'entrée en écriture, qui s'inscrit dans la phase rédactionnelle de la genèse, et prend appui sur le premier jet du roman et les diverses campagnes de corrections consignées dans *Choses écrites* et les deux mises au net afin

⁶⁶ *Ibid.*, p. 479.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 481.

d'analyser les remaniements de l'*incipit* tandis que le troisième chapitre porte sur la fin du travail sur le roman au stade de la genèse post-éditoriale.

CHAPITRE II

« UNE AVENTURE COMMENCE. NUL NE SAIT ENCORE CE QU'ELLE SERA ».
L'ENTRÉE EN ÉCRITURE ; LES STRATÉGIES RÉDACTIONNELLES

Le stylo-bille gauchement appuyé sur le
majeur de la main droite, index et pouce
crispé, il provoquera sur la dernière
phalange de mon majeur, et à force d'écrire,
une callosité à la longue douloureuse, et qui
m'obligera au répit.

Andrée Maillet

Ainsi s'ouvre une série radiophonique dans laquelle Andrée Maillet décrit sa pratique diaristique et livre des fragments de ses journaux intimes. Dès son plus jeune âge, l'écrivaine écrit dans des cahiers ; certains sont consacrés au travail, d'autres à sa vie intime. Les nombreux cahiers, calepins et journaux d'Andrée Maillet déposés à BAnQ témoignent d'une vie passée à amorcer des projets, à griffonner des poèmes, à consigner des moments précieux passés en Europe ou à noter des réflexions. Revenant sur les moments où elle s'installe devant son cahier pour écrire, Andrée Maillet insiste sur le fait qu'elle écrit fréquemment sans même avoir de plan préalable, au gré de son inspiration :

Ma main oscille, telle la main qui tient le fusain elle se suspend, comme au-dessus d'un clavier. Une aventure commence. Nul ne sait encore ce qu'elle sera. Moi, je ne saurai qu'après une page ou trois lignes ou bien au bout de deux heures d'écriture. Une réflexion, un début de roman ou de

poème, un examen des faits ou de conscience. Il en fut toujours ainsi pour moi⁶⁸.

En somme, elle fait de ses cahiers de « choses écrites », des lieux d'expérimentations et de création qui s'appuient sur ses aspirations. La description qu'elle élabore, à l'occasion de l'émission radiophonique, des moments où elle s'installe devant un cahier afin d'y amorcer une réflexion ou un texte dont elle ne connaît pas la teneur lorsqu'elle en entreprend la rédaction correspond à ce que les généticiens nomment le processus d'entrée en écriture. L'engouement des chercheurs pour ce phénomène a mené à des conclusions fondamentales pour mieux comprendre les œuvres de Balzac⁶⁹ et de Ducharme⁷⁰, notamment. Or, les tentatives de définition du processus d'entrée en écriture manquent de précision ; où commence l'entrée en écriture et où se termine-t-elle ? qu'en est-il de l'*incipit* ? comment nomme-t-on les différentes étapes de l'entrée en écriture ?

L'étude des stratégies employées par Maillet pour entreprendre son projet littéraire (1973 à 1974) fait l'objet de ce chapitre. Une attention particulière sera portée au cahier *Choses écrites*, lieu de l'entrée en écriture. D'abord, une étude du phénomène d'entrée en écriture, puis de la dimension autobiographique de l'écriture de Maillet, plus largement, et de *À la mémoire d'un héros*, en particulier, permettra de mieux comprendre le contexte entourant le début de la rédaction. Plus loin, l'analyse portera sur la méthode d'Andrée Maillet qui est composée de différentes stratégies (cahier de travail, discipline d'écriture, notes de régie, datation, pagination et titre). En effet, il importe de bien cerner les habitudes et les procédés scripturaux de l'écrivaine qui ont été mis en œuvre pour amorcer ce projet littéraire et pour persévérer dans la rédaction

⁶⁸ Andrée Maillet, « Journal intime », [enregistrement sonore], *op. cit.*

⁶⁹ Andrea Del Lungo, « La répétition du commencement. Sur les " faux départs inédits " de *La Recherche de l'absolu* », dans Jacques Neefs (dir.), *Balzac, l'éternelle genèse*, Presses universitaires de Vincennes, 2015, pp. 147-166.

⁷⁰ Chloé Spandonide, « L'invention romanesque chez Réjean Ducharme. Parcours de la genèse de *L'hiver de force* », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2007, 98 f.

de ce dernier. L'analyse des réécritures de l'*incipit* dans les premiers états du texte (cahier et mises au net) fait l'objet de la dernière partie du chapitre afin d'observer la fonction et la nature des remaniements que Maillet effectue sur l'extrait qu'elle a initialement rédigé lors de l'entrée en écriture.

2.1 L'entrée en écriture

L'entrée en écriture correspond au tout début de la genèse d'une œuvre, alors que tout est à faire. À partir des archives des écrivains, il est possible de retracer ces premiers moments et d'analyser les procédés utilisés afin d'amorcer un projet. Pour Bernhild Boie et Daniel Ferrer, la « différence entre le début de l'œuvre et le commencement de l'écriture ouvre une faille entre le temps de l'écrit et celui de l'inscription, entre l'espace de l'œuvre comme objet et l'espace de l'œuvre comme champ de travail ⁷¹ ». Cette « faille » repose sur l'inadéquation entre « le commencement de l'écriture » et « l'archive du commencement », qui parvient au généticien et qui ne fait pas état de tout ce qui a donné naissance à la rédaction. C'est sans doute dans cette faille que repose à la fois l'intérêt et la difficulté de l'analyse du phénomène d'entrée en écriture. La multitude de réflexions, de tensions, de procédés et d'exercices, qui peuvent mener à amorcer la rédaction d'un texte, constitue le champ de recherche de ce phénomène.

L'entrée en écriture correspond d'abord aux premiers moments de la rédaction d'un texte. Sa fin, quant à elle, vient lorsque l'écrivain termine la rédaction de ce premier fragment de texte ; la datation, le changement de feuillets ou la copie de l'amorce sur un nouveau support matériel sont des signes qui peuvent renseigner sur la clôture de l'entrée en écriture. Il importe toutefois de distinguer l'entrée en écriture

⁷¹ Bernhild Boie et Daniel Ferrer, « Les commencements du commencement », dans Bernhild Boie et Daniel Ferrer (dir.), *Genèses du roman contemporain, incipit et entrée en écriture*, Paris, CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 1993, p. 8.

(commencement de la genèse d'une œuvre) de l'*incipit* d'une œuvre. Andrea Del Lungo propose que l'on définisse l'*incipit* comme étant « une première unité du texte, dont l'ampleur peut être très variable⁷² » ; il suggère que son découpage soit basé sur « la recherche d'un effet de clôture ou d'une fracture, soit formelle soit thématique⁷³ ». Mais les critères permettant de délimiter l'*incipit* sont variables ; ils peuvent notamment correspondre à la fin d'une séquence descriptive ou d'un dialogue et la délimitation peut être décelée par une indication graphique : un astérisque ou un blanc dans le texte, par exemple.

La distinction établie par Louis Hay entre deux types d'écriture, « l'écriture à programme⁷⁴ » et « l'écriture à processus », contribue également à préciser le concept d'entrée en écriture. L'écriture dite « à programme » répond à un principe de structuration et de planification antérieur à l'entrée en écriture. Par exemple, les écrivains à programme préparent des plans, effectuent des recherches documentaires et rassemblent des notes et des fragments épars reliés au projet à venir avant de plonger dans la rédaction proprement dite. Zola représente l'exemple le plus connu d'une écriture à programme ; ce dernier esquisse une ébauche de l'œuvre à venir, effectue des recherches substantielles (par des lectures et des voyages), dresse des portraits des personnages, puis organise son récit autour de plans élaborés avant d'amorcer l'écriture d'un roman au cours de la phase rédactionnelle⁷⁵. L'« écriture à processus » repose sur l'absence de programme ; il en résulte une rédaction sans travail de préparation préalable. Pour évoquer l'entrée en écriture de *La route des Flandres*, qui correspond à un cas d'écriture à processus, l'écrivain Claude Simon explique qu'il a commencé la

⁷² Andrea Del Lungo, *L'incipit romanesque*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2003, p. 51.

⁷³ *Ibid.*, p. 51.

⁷⁴ Louis Hay, « Nouvelles notes de critique génétique : la troisième dimension de la littérature », *Texte*, n^{os} 5-6, 1986-1987, p. 313-328.

⁷⁵ *Cf. supra*, p. 38-40.

rédaction « tout à fait dans le noir⁷⁶. » L'écriture à processus avance donc par tâtonnements, sa « substance [étant] faite d'un travail constant d'écriture⁷⁷ ». L'entrée en écriture du roman *À la mémoire d'un héros* repose sur l'écriture à processus.

2.2 Le contexte rédactionnel : la dimension autobiographique du projet

Le 12 octobre Maillet note : « Je me cherche un nom de plume, c'est-à-dire un nom de déguisement pour moi, afin de me décrire minutieusement dans mes romans. Je songe à reprendre celui de ma mémé, utilisé une seule fois dans *L'action nationale*⁷⁸. Je songe donc à Marie Langlois. » (C, f. 109-110, r^o) Maillet songe alors à écrire des textes autobiographiques sans que l'on puisse l'identifier. La pratique du pseudonyme, qui a longtemps eu cours chez les écrivaines du XIX^e siècle, tend à s'effacer vers la première moitié du XX^e siècle pour laisser place à une pratique d'écriture à nom découvert⁷⁹. Au-delà des questions soulevées par l'utilisation d'un pseudonyme, cette note signale un renouveau à venir dans l'œuvre de Maillet qui souhaite se mettre en scène dans ses œuvres futures. Si certains de ses romans déjà parus empruntent parfois au milieu bourgeois dans lequel elle a vécu et vit toujours (*Les remparts de Québec* (1964), *Le bois pourri* (1971), *Le doux mal* (1972)), la publication des romans *À la mémoire d'un héros* (1975), *Lettres au surhomme* (1976) et *Le miroir de Salomé* (1977)

⁷⁶ Claude Simon cité par Lucien Dällenbach, « Dans le noir. Claude Simon et la genèse de *La Route des Flandres* » dans Bernhild Boie et Daniel Ferrer (dir.), *Genèses du roman contemporain. Incipit et entrée en écriture*, Paris, CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 1993, p. 106.

⁷⁷ Louis Hay, « Nouvelles notes de critique génétique : la troisième dimension de la littérature », *op. cit.*, p. 320.

⁷⁸ Dans sa chronique « Le salut de la femme » (*L'action nationale*, vol. XXII, n° 1, août-septembre 1943, p. 63-68), l'écrivaine défend les valeurs du mouvement social nationaliste L'action de propagande sociale : une meilleure éducation pour tous, la conservation de la religion catholique et une plus grande protection des normes familiales et matrimoniales qui, selon elle, s'érodent alors que de plus en plus de femmes accèdent au marché du travail. La chronique, dont le ton est foncièrement militant, n'a donc aucun lien avec une entreprise littéraire autobiographique. Maillet a par ailleurs fait l'usage d'autres pseudonymes alors qu'elle publiait des articles et des poèmes dans les périodiques de son père, Roger Maillet.

⁷⁹ Chantal Savoie, « Persister et signer : les signatures féminines et l'évolution de la reconnaissance sociale de l'écrivaine (1893-1929) », *Voix et Images*, vol. 30, n° 1, automne 2004, p. 67-79.

marque un changement profond dans son œuvre romanesque qui implique désormais une forte portée autobiographique.

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

Pour Pascale Ryan, dans *À la mémoire d'un héros*, « comme bien souvent en littérature, biographie et fiction se confondent⁸⁰ ». Pour expliquer la structure narrative et la trame d'inspiration autobiographique du roman, Gabrielle Poulin indique que « de l'épisode de sa vie qu'elle ressuscite, la romancière ne livrera que des passages, ceux que sa mémoire lui renvoie spontanément et qui forment les maillons nécessaires d'une chaîne que rien encore n'a réussi à briser⁸¹. » Les parallèles entre la vie de Maillet et celle de la narratrice, Ursule Caramaire, sont nombreux et saisissants et ils témoignent d'un travail de mise en forme du réel. Comme son héroïne, Maillet étudie le chant dans le New York de la Seconde Guerre mondiale ; par ailleurs, de nombreux passages des journaux et des lettres de Maillet confirment qu'elle a vécu, comme la narratrice de son roman, une grande passion avec un soldat américain pendant ces années dans la

⁸⁰ Pascale Ryan, « Préface », dans Andrée Maillet, *À la mémoire d'un héros*, Montréal, Éditions Typo, coll. « Typo Roman », 2011, p. 10.

⁸¹ Gabrielle Poulin, « Romans québécois de 1975. Des femmes racontent et se racontent », *Relations*, vol. 36, n° 414, 1^{er} avril 1976, p. 125.

métropole américaine⁸². Par ailleurs, dans le journal intime qu'elle tient pendant la genèse du roman *À la mémoire d'un héros*, Maillet indique, alors qu'elle revient sur son idylle avec Loveless, le soldat américain qu'elle a rencontré lors de son séjour à New York au début des années 1940, qu'il est l'inspiration de plusieurs personnages de ses œuvres : « C'est lui, l'homme de *Récit à la première personne du singulier*. C'est lui aussi l'homme de *Récit en accords brisés*. C'est lui que j'ai connu parce qu'il regardait une mante religieuse. » (J, f. 18-19, v^o) La dernière phrase de ce passage, qui concerne la rencontre entre Ursule Caramaire et Marvin Bamier dans *À la mémoire d'un héros*, confirme que l'écrivaine, dans ce roman, relate une histoire qu'elle a vécue dans sa jeunesse. Dans ce même passage du journal intime, alors qu'elle réfléchit à la part d'autobiographie dans ses œuvres, elle poursuit en indiquant : « Et moi, je suis, en revanche, un peu chacun de mes personnages féminins. » (J, f. 19, v^o)

Par ailleurs, ce roman n'est pas le premier texte de fiction dans lequel Maillet exploite son vécu en tant qu'étudiante à New York dans la décennie 1940. Un manuscrit inédit ayant pour titre « Maison internationale⁸³ », dont seuls ont été publiés deux courts fragments dans la revue *Amérique française*⁸⁴, se présente comme un projet tout à fait similaire à la trame narrative de *À la mémoire d'un héros*.

Dans « Maison internationale », Corinne, comme la narratrice Ursule Caramaire et la romancière Andrée Maillet, étudie le chant classique à New York, réside à la Maison internationale et fréquente le milieu bourgeois cosmopolite durant la Seconde

⁸² Maillet tire de la correspondance avec le soldat, qui s'étend sur plusieurs décennies, la trame narrative de deux romans épistolaires (Andrée Maillet, *Lettres au surhomme*, vol. 1, Montréal, La Presse, 1976, 221 p. ; Andrée Maillet, *Lettre au surhomme*, vol. 2, *Le miroir de Salomé*, Montréal, La Presse, 1977, 234 p.).

⁸³ Pascale Ryan indique que la rédaction du manuscrit s'étire de 1945 à 1947 (Pascale Ryan, « Préface », *op. cit.*, p. 11.). Certains documents reliés à la genèse de « Maison internationale » sont conservés dans le fonds d'archives d'Andrée Maillet à BAnQ (P798, S1, D9). Le dossier est composé de 93 feuillets tapuscrits et 4 feuillets manuscrits sur lesquels sont rédigés des fragments du projet.

⁸⁴ Andrée Maillet, « Maison Internationale (Introduction) », *Amérique française*, vol. XII, n° 3, septembre 1954, p. 172-181. Andrée Maillet, « Maison Internationale », *Amérique française*, vol. XII, n° 4, octobre 1954, p. 277-285.

Guerre mondiale. Le parallèle quant à la forme adoptée pour chacun des deux textes est lui aussi saisissant ; tous les deux sont ponctués des réflexions que les narratrices désormais âgées (Ursule et Corinne) se font au moment de narrer les moments marquants de leur jeunesse. De plus, les systèmes référentiels des deux textes de fiction, c'est-à-dire les allusions directes à des lieux, à des personnes réelles et à des œuvres qui traduisent les origines et les intérêts des deux narratrices, comportent de grandes similarités⁸⁵. Corinne, se rappelant son passé, se narre à la troisième personne, illustrant la distance entre elle, désormais âgée, et l'étudiante jeune et naïve qu'elle était :

Pourtant, retracer ma personne, celle de Corinne, telle qu'elle fut jadis, n'est-ce pas tenter de rassembler les poussières d'un corps, pour le recréer selon le souvenir que l'on en garde ? Je réfléchis ; les tableaux se précisent, tandis que les figures et les voix se rapprochent. Mon Dieu ! Qu'il est vivace, réel, ce passé qui surgit de l'inconscient⁸⁶ !

Vingt ans plus tard, au moment de rédiger *À la mémoire d'un héros*, Maillet réemploie sensiblement le même procédé avec la vingtaine de parenthèses qui rendent accessibles au lecteur les pensées d'Ursule alors que surviennent des réminiscences de moments douloureux de son passé :

(Elle se souvient de chaque mot. L'amour-désir se sert souvent de la pitié comme d'une clé magique pour déverrouiller ce qui était bien clos. Mais se voit-on si clairement avant vingt ou trente ans de distance ?)... (MHO, p. 73-74)

Alors que Maillet nomme ce procédé « apartés », « discours intérieurs » (EA, p. 9) ou « hors-texte » (EA, p. 12) et que les critiques le désignent comme étant des « agrafes

⁸⁵ Les noms propres (de lieux, d'œuvres et d'artistes) cités dans les deux courts fragments publiés de « Maison internationale » ont été comparés à ceux cités dans *À la mémoire d'un héros* et les recoupements sont frappants ; les héroïnes évoquent les mêmes références : le musicien Duke Ellington, le fleuve Hudson, Town Hall, Broadway, Riverside Drive, le conservatoire de musique Julliard et l'Université Columbia, par exemple.

⁸⁶ Andrée Maillet, « Maison Internationale (Introduction) », *Amérique française*, vol. XII, n° 3, septembre 1954, p. 173.

narratives⁸⁷ » ou des « incises⁸⁸ », il sera ici désigné par le terme de parenthèses. La parenthèse est définie comme une « insertion, dans une phrase, d'un élément accessoire qui interrompt la construction syntaxique⁸⁹ ». Dans ce mémoire, cette *insertion* ou cet *élément accessoire* qu'est la parenthèse représente ces passages qui interrompent la structure narrative (et non la phrase) afin d'aborder les pensées de la narratrice.

La parenté entre les deux textes, outre leur teneur autobiographique incontestable, soulève la question de l'exogénèse. Cette notion de critique génétique, dérivée des théories de l'intertextualité, correspond à l'étude des opérations impliquant des sources externes (comme la citation, la documentation, l'allusion, voire le plagiat) ayant conduit et participé à l'élaboration d'une œuvre :

Autographes ou non, toute note ou copie documentaire, tout matériel citationnel ou intertextuel, tout relevé d'enquête faite sur place ou note d'observation sur le terrain, toute note de lecture en bibliothèque, toute transposition écrite ou dessinée de document iconographique et, de façon générale, toute *documentation* écrite ou grapho-scripturale relèvent par définition du domaine exogénétique⁹⁰.

Mais qu'en est-il de la genèse d'une œuvre à teneur autobiographique (*À la mémoire d'un héros*) qui, à première vue, paraît être irriguée par un autre texte lui aussi d'inspiration autobiographique (« Maison Internationale »)? Une partie de la réponse se trouve dans les marqueurs temporels disséminés dans les deux textes. « Maison Internationale » se déroule à l'« automne 1943⁹¹ » alors que Corinne, la narratrice, vient tout juste d'emménager dans la Maison Internationale de New-York. L'action de *À la mémoire d'un héros* est campée un an plus tard, en octobre (MHO, p. 14) 1944

⁸⁷ Joseph Bonenfant, « Andrée Maillet, *À la mémoire d'un héros* », dans *Livres et auteurs québécois* 1975, Québec, Presses de l'Université Laval, 1976, p. 30.

⁸⁸ *Idem*.

⁸⁹ « Parenthèse », *Le Robert. Dico en ligne*, sans date, en ligne, <<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/parenthese>>, consulté le 29 septembre 2021.

⁹⁰ Pierre-Marc de Biasi, « De l'intertextualité à l'exogénèse », *Genesis*, n° 51, 2020, p. 21. L'auteur souligne.

⁹¹ Andrée Maillet, « Maison Internationale », *Amérique française*, vol. XII, n° 4, octobre 1954, p. 277.

(MHO, p. 27) alors qu'Ursule entame sa « seconde année » (MHO, p. 121) à la Maison Internationale. Les marqueurs temporels révèlent que, si Maillet a effectué un travail exogénétique à partir de « Maison Internationale » pour élaborer *À la mémoire d'un héros*, ce dernier texte serait en fait un prolongement du premier, l'action prenant place un an après. Toutefois, l'examen du premier état du roman rédigé dans le cahier *Choses écrites* ainsi que la consultation de l'agenda et du journal intime utilisés durant la genèse révèlent une absence de citations directes et d'allusions à « Maison internationale ». Ainsi, le *déjà écrit* « Maison internationale » ne semble pas avoir servi de matériau exogénétique pour le processus d'écriture du roman *À la mémoire d'un héros* malgré leur parenté sur le plan de la forme et de l'histoire narrée. C'est sans doute parce que les deux textes prennent source dans les matériaux autobiographiques — dans la réserve mémorielle de la romancière —, que les deux textes ont autant de points en commun. On parlera plutôt d'endogenèse :

tout comme la langue, les facultés imaginatives, les savoirs, le genre, la sexualité, les goûts et les dégoûts, etc. — les singularités de l'histoire personnelle de l'écrivain, son enfance, sa formation, sa maturité, *sa vie*, en somme, telle qu'il se la représente, constituent une des formes les plus purement intérieures de son capital endogénétique : une sorte de fonds personnel inaliénable dont la connaissance et la formulation restent peut-être le dernier mot de toute création⁹².

C'est autour d'un même « fonds personnel inaliénable » que sont rédigés ces deux textes : les lieux, les systèmes référentiels, les personnages et les formes employées prennent appui sur les rencontres et les aventures que Maillet a vécus à New York durant la première moitié de la décennie 1940. Les genèses de « Maison internationale » (1945 à 1947) et de *À la mémoire d'un héros* (1973 et 1974) sont toutefois séparées par presque trente ans même si la romancière se base sur la même réserve mémorielle pour les rédiger. Il n'est pas rare que des écrivains ressassent les mêmes moments dans différentes œuvres autobiographiques : « la hantise du même

⁹² Pierre-Marc de Biasi, « De l'intertextualité à l'exogénèse », *op. cit.*, p. 21.

souvenir chez Duras⁹³ » débouche sur plusieurs romans exploitant les mêmes images et expériences autobiographiques : *Un Barrage contre le Pacifique* (1950), *L'Amant* (1984) et *L'Amant de la Chine du Nord* (1991), par exemple. « Les réécritures de l'enfance » chez Gabrielle Roy (le texte « Mes études à Saint-Boniface » est remanié et repris dans *La détresse et l'enchantement*) proposent aussi des exemples de réécriture autobiographique. Chez Maillet, la réécriture autobiographique opérée lorsqu'elle amorce la rédaction de *À la mémoire d'un héros* s'effectue sans préparation initiale, en puisant dans sa réserve mémorielle.

2.3 La méthode d'Andrée Maillet

Andrée Maillet, à l'époque de l'entrée en écriture du roman *À la mémoire d'un héros*, emploie une méthode rigoureuse qui englobe plusieurs stratégies et des outils particuliers afin de mener à bien son projet. Le cahier⁹⁴ *Choses écrites* rassemble des textes d'ordre professionnel, par exemple des comptes rendus de séance de l'Académie canadienne-française et des notes sur les conférences de la Rencontre québécoise internationale des écrivains ; mais il contient surtout des fragments de textes romanesques ou poétiques épars. *Choses écrites* répond aux caractéristiques du cahier qui « offr[e] à la plume un espace doublement *intérieur*⁹⁵ » ; son format suppose une rédaction sur une table d'écriture et « intellectuellement, c'est le lieu de l'écriture privée, du "livre secret"⁹⁶. » Si l'on reprend la typologie de Jacinthe Martel, qui

⁹³ Anna Ledwina, « La hantise du même souvenir chez Duras : la réécriture d'une histoire d'amour », *Cahiers ERTA*, n° 18, 2019, p. 91-103.

⁹⁴ La distinction entre cahier et carnet concerne autant les caractéristiques matérielles de ces deux objets que la teneur des fragments qui s'y trouvent. Alors que « matériellement, le cahier se tient sur la table » et que « l'écriture du cahier est le plus souvent fragmentaire, hétérogène » (Louis Hay, *Carnets d'écrivains I*, Paris, CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 1990, p. 9.), le carnet, souvent portatif par son petit format, « favorise la prise de notes courtes ou des unités textuelles plutôt brèves, rédigées en voyage, au café, en promenade » (Michel Contat et Jacques Deguy, « Les Carnets de la drôle de guerre de Jean-Paul Sartre : effets d'écriture, effets de lecture », *Littérature*, n° 80, « Carnets, Cahiers », décembre 1990, p. 19).

⁹⁵ Louis Hay, *Carnets d'écrivains I*, op. cit., p. 9.

⁹⁶ *Idem*.

identifie quatre types de carnets selon l'usage qu'en fait l'écrivain, le cahier *Choses écrites* de Maillet est un hybride entre le cahier «d'œuvre⁹⁷», puisqu'il est consacré à la genèse de textes de création, et le cahier «de travail⁹⁸» puisqu'il comprend différents types de notes concernant les textes qu'elle rédige ou portant sur ses occupations d'écrivaine⁹⁹.

Les fragments textuels inédits intitulés *Regards sur octobre*, *La randonnée française* ou *Échos de Beaubois* sont entrecoupés d'autres textes et d'amorces rapidement délaissées. Le caractère hétérogène et fragmentaire du cahier *Choses écrites* rend compte d'une activité rédactionnelle constante, l'écrivaine colligeant de jour en jour de nouveaux poèmes et divers fragments textuels. Or, à ces nombreux projets littéraires, restés inédits, s'ajoutent nombre de textes déjà en attente d'écriture, puis de publication. Le 10 octobre 1973, Maillet note : « il me reste à terminer *Un bel été d'or vert*, *La promenade en forêt*, *La sauvagerie*. Je ne sais quand... D'ici la fin de 1974, j'espère. Je voudrais tellement écrire autre chose. » (C, f. 106, r^o) Cette note évoque la nécessité de conclure le travail sur des textes déjà amorcés et l'envie de se lancer dans d'autres projets. En effet, les nombreux commencements qui s'enchaînent dans *Choses écrites* montrent que l'écrivaine trouve un réel plaisir à amorcer de nouveaux projets. L'inachèvement de la plupart de ceux-ci témoigne toutefois de sa difficulté à persister dans la rédaction. Le souhait d'écrire autre chose consigné dans cette note deviendra réalité, quelques jours plus tard, soit le 22 octobre, alors qu'elle amorcera la rédaction du roman *À la mémoire d'un héros*.

⁹⁷ Jacinthe Martel, «Une fenêtre éclairée d'une chandelle». *Archives et carnets d'écrivains*, Québec, Nota bene, 2007 p. 42.

⁹⁸ *Idem.*

⁹⁹ *Idem.*

2.3.1 La discipline d'écriture

La discipline d'écriture que Maillet s'impose conduit à la rédaction de plusieurs amorces de textes qui resteront inachevées dans *Choses écrites*, mais aussi au commencement de la genèse du roman *À la mémoire d'un héros*. Dans trois notes consignées dans le cahier *Choses écrites* précédant de quelques jours seulement la rédaction du roman *À la mémoire d'un héros*, elle rédige des amorces de plusieurs textes en évoquant sa discipline d'écriture :

«Ce soir au son de la musique. Mes écritures obligatoires. [...] Écriture automatique allons...» (15 octobre 1973, C, f. 115, r^o) ;

« Chaque soir avant de m'endormir, il me faut, par discipline, inventer sur papier n'importe quoi qui viendra. Alors, donc... » (17 octobre 1973, C, f. 113, r^o) ;

« Dans la nuit. Par discipline il faudrait bien que je gribouille quelques lignes poétiques. Il y a bien longtemps qu'Anna n'a rien écrit pour s'immortaliser¹⁰⁰... » (20 octobre 1973, C, f. 144, v^o)

Maillet pratique une discipline d'écriture stricte qui l'amène, vers la fin de la soirée, à écrire selon l'inspiration du moment ; le même cas de figure se manifeste alors qu'elle entame la rédaction de *À la mémoire d'un héros* dans le cahier *Choses écrites*. Une note inscrite dans son agenda en date du 21 octobre sème toutefois le doute concernant l'existence d'un avant-texte à ce projet : «Je travaille à un récit (impressions rétrospectives). Curieux style. Je continue à changer de style. Mes phrases sont trop longues à présent, pleines d'incidentes.» (A-I, f. 157, v^o) Parle-t-elle ici du fragment de *L'immortalisation d'Anna* ou du projet *Échos de Beaubois* auquel elle travaille le

¹⁰⁰ *L'immortalisation d'Anna* est un projet poétique narratif qui était déjà en cours d'écriture dans les années 1940 ; six fragments ont été publiés dans la revue de création littéraire *Amérique française* entre 1946 et 1954. La trame des fragments publiés se déroule, tout comme celle de *À la mémoire d'un héros*, à New York dans un milieu étudiant bourgeois. La note de 1973 montre que Maillet évoque la protagoniste et la forme de *L'immortalisation d'Anna* afin de lancer plus aisément une séance d'écriture.

20 octobre ou encore fait-elle référence à un faux départ¹⁰¹ du projet *À la mémoire d'un héros* ? On ne peut pas attester de la parenté entre le récit d'« impressions rétrospectives » et l'amorce de *À la mémoire d'un héros*, ni de l'existence d'un faux départ dont les traces seraient perdues puisque les documents d'archives ne permettent pas de l'affirmer. Le projet prend donc plutôt la forme qu'on lui connaît « dans la nuit » (C, f. 134, v^o) du 22 octobre alors qu'elle lui donne un titre et qu'elle se lance dans la rédaction.

Si Maillet décrit l'écriture comme étant « obligatoire », « automatique » et relevant d'une certaine discipline, on se rend toutefois compte qu'elle ne pratique pas l'écriture automatique. Dans son *Manifeste du surréalisme*, André Breton s'adresse à l'écrivain qui souhaite pratiquer l'écriture automatique et la définit ainsi : « dans l'état le plus passif ou réceptif que vous pourrez. [...] écrivez-vite sans sujet préconçu, assez vite pour ne pas vous retenir et ne pas être tenté de vous relire¹⁰². » Or, Maillet retravaille les textes issus de ces séances d'« écriture automatique » au fur et à mesure de la rédaction ou en se relisant¹⁰³ ; les ratures et variantes sont à l'opposé du caractère non maîtrisé de l'écriture automatique. C'est plutôt l'absence de préméditation, que ce soit sous la forme d'un plan ou d'une ébauche, qui caractérise l'écriture issue des séances de Maillet et non « l'absence de tout contrôle exercé par la raison¹⁰⁴ », qui définit l'écriture automatique. On peut donc postuler que ces séances de rédaction relèvent de l'écriture à processus « qui semble démarrer sans avoir de plan préalable,

¹⁰¹ On peut définir le faux départ comme une pratique d'écriture du recommencement « qui tend à multiplier les versions du début, au lieu de corriger un premier jet » (Andrea Del Lungo, « La répétition du commencement. Sur les " faux départs inédits " de *La Recherche de l'absolu* », dans Jacques Neefs (dir.), *Balzac, l'éternelle genèse*, op. cit., p. 154.).

¹⁰² André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1985, p. 41.

¹⁰³ Les fragments d'écriture issus des séances d'écritures « automatiques » de Maillet sont émaillés de variantes de lecture, c'est-à-dire de « réécriture qui intervient après une interruption du geste scriptural, généralement après une relecture ; sa place se situe dans l'espace interlinéaire ou dans les marges » (Almuth Grésillon, « Glossaire de critique génétique », op. cit., p. 246.) ainsi que de variantes d'écriture définies comme une « réécriture qui intervient après une interruption du geste scriptural, généralement après une relecture ; sa place se situe dans l'espace interlinéaire ou dans les marges. » (Almuth Grésillon, « Glossaire de critique génétique », op. cit., p. 246.).

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 36.

ne fixant son programme qu'en cours de route, une fois dépassé le seuil inéluctable du commencement¹⁰⁵. » L'entrée en écriture de *À la mémoire d'un héros*, malgré l'existence, en amont, d'un récit d'« impressions rétrospectives » qui pourrait être relié à sa genèse, s'effectue sans plan préalable, « dans le noir » (Claude Simon) ; la romancière se laisse aller à l'inspiration du moment. En effet, les notes concernant les fragments qui précèdent de quelques jours l'entrée en écriture de *À la mémoire d'un héros* montrent que la romancière puise l'essence de ses projets au fil de l'écriture et non dans la planification. À ce propos, l'exergue du chapitre¹⁰⁶ rappelle la dimension heuristique de l'écriture à processus que pratique Maillet.

2.3.2 Les notes de régie

Alors que le cahier *Choses écrites* est un outil de travail où l'écrivaine consigne ses notes et rédige les premiers brouillons de ses textes (dont celui du roman *À la mémoire d'un héros*), ses agendas et son journal intime (années 1973 et 1974) constituent les « journaux de genèse¹⁰⁷ » de cette œuvre et « recouvre[nt], à la fois, l'insignifiant et l'anecdotique des petits riens quotidiens — un dicible dérisoire —, et les profondeurs secrètes de l'être — un indicible inaccessible¹⁰⁸. » Dans les documents complémentaires à la genèse se côtoient donc des préoccupations de toutes sortes. Par ailleurs, de nombreuses notes marginales émaillent le cahier et témoignent des réflexions personnelles reliées au travail littéraire de l'écrivaine. La frontière entre le cahier, les journaux et les agendas demeure donc poreuse. L'écrivaine elle-même se rappelle à l'ordre dans son cahier de travail en indiquant, après un passage où elle décrit la flore laurentienne qui l'entoure, que « ce sont là de petits détails à mettre dans mon journal. Ce cahier en est un de création. » (C, f. 113, r^o) On pourrait penser que la

¹⁰⁵ Andrea Del Lungo, « Plaisirs du titre et souffrance du commencement. À propos d'une ébauche inédite de Balzac », *Genesis*, n° 21, 2003, p. 9.

¹⁰⁶ Cf. *supra*, p. 43.

¹⁰⁷ Catherine Viollet, « Journaux de genèse », *Genesis*, n° 32, 2011, p. 43-62.

¹⁰⁸ Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Téraèdre, coll. « L'écriture de la vie », 2004, p. 13.

frontière entre ces documents est basée sur la teneur autobiographique des écrits qui y sont consignés ; les cahiers seraient alors les lieux de la fiction et du travail journalistique et, à l’opposé, les journaux et les agendas contiendraient les réflexions autobiographiques. Or, la pratique d’écriture de Maillet est beaucoup plus nuancée puisque la genèse de ce projet commence dans le cahier de travail de Maillet et non dans son journal intime.

De nombreuses annotations consignées dans les marges des manuscrits de Flaubert et de Proust ont amené les généticiens à réfléchir aux notes de régie qui permettent d’accéder aux réflexions de l’écrivain durant la rédaction. En effet, elles se rapprochent

du commentaire métatextuel (ou plus largement métadiscursif, puisque l’écrivain peut y apprécier non pas seulement cet écrit, mais l’ensemble de son écriture ?) par le fait qu’elle suppose un jugement du scripteur sur ce qu’il écrit, un acte de réflexion sur soi-même. Elle en diffère en ce que son projet n’est pas suiréférentiel par considération sur le passé, mais destiné au sujet lui-même en vue d’un aménagement futur de son ouvrage¹⁰⁹.

Les notes de régie constituent en fait les coulisses de l’œuvre en cours ou à venir. Chez Maillet, celles-ci se retrouvent autant dans les marges du brouillon du roman dans *Choses écrites* que dans son agenda. Par exemple, elle note « Appeler Marcel Bélanger pour documentation » (C, f. 127, v^o) au coin d’un feuillet du brouillon de *Choses écrites*. Cette note de régie indique que la romancière ressent le besoin de consulter le poète Marcel Bélanger au cours de la rédaction. Dans une autre note de régie, inscrite dans l’agenda en vinyle imitation bois en date du 25 octobre 1973 (deux jours après le début de la rédaction), Maillet affirme, parlant de *À la mémoire d’un héros*, que « ce récit aura peut-être un autre titre – cela pourrait s’appeler *L’octobre de 1943*. Peut-être pas non plus. » (A-I, f. 159, v^o) Elle tergiverse donc quant au titre du texte alors qu’elle est en train de l’écrire. Les notes de régie renseignent certes sur le travail à venir, mais

¹⁰⁹ Jean Bellemin-Noël, « Reproduire le manuscrit, présenter les brouillons, établir un avant-texte », *Littérature*, n° 28, décembre 1977, p. 15.

plus encore sur les réflexions de l'écrivaine alors qu'elle est au cœur de la rédaction de l'œuvre.

2.3.3 La datation et la pagination

Une fois franchi le cap de l'entrée en écriture de *À la mémoire d'un héros* dans le cahier *Choses écrites*, Maillet met en place un certain nombre de stratégies pour la poursuite du projet. Une note de l'agenda datée du 17 novembre 1973 précise l'état d'esprit dans lequel elle accomplit la rédaction du brouillon : « J'écris mon court roman *À la mémoire d'un héros* comme si j'avais le feu aux trousses ! Comme si je craignais de mourir sans l'avoir terminé. Il faut que je l'ai [sic] fini cette année naturellement afin de pouvoir le dater de cette année. Écrire au moins une œuvre par année ! Tel est mon but et mon vœux [sic] solennel. » (A-I, f. 173, r^o) À cette étape, le brouillon du roman compte déjà plus de 140 feuillets ; le projet est donc bien avancé, mais Maillet est préoccupée par l'achèvement du texte, sans doute en raison des nombreux commencements avortés qui se sont multipliés dans ses cahiers de *Choses écrites*.

Afin de compléter le brouillon de *À la mémoire d'un héros* avant la fin de l'année, Maillet emploie une méthode de datation et de pagination des feuillets qui lui permet d'évaluer l'avancée de son travail et d'adapter son rythme de rédaction. Pour ce faire, elle note la pagination au coin de chacun des feuillets et s'y réfère pour suivre la rédaction dans plusieurs entrées de son agenda. Par exemple, le 28 octobre, elle note : « Écritures [sic] *À la mémoire d'un héros*. Pages 71-72-73-74-75-76-77-78-79-80-81-82-83-84-85-86 » (A-I, f. 161, r^o ; voir figure 12). Elle reprendra également cette méthode dans les campagnes de corrections qui succéderont à la rédaction du premier état. Ainsi, Maillet peut voir à quelle vitesse le travail progresse au fil des jours.

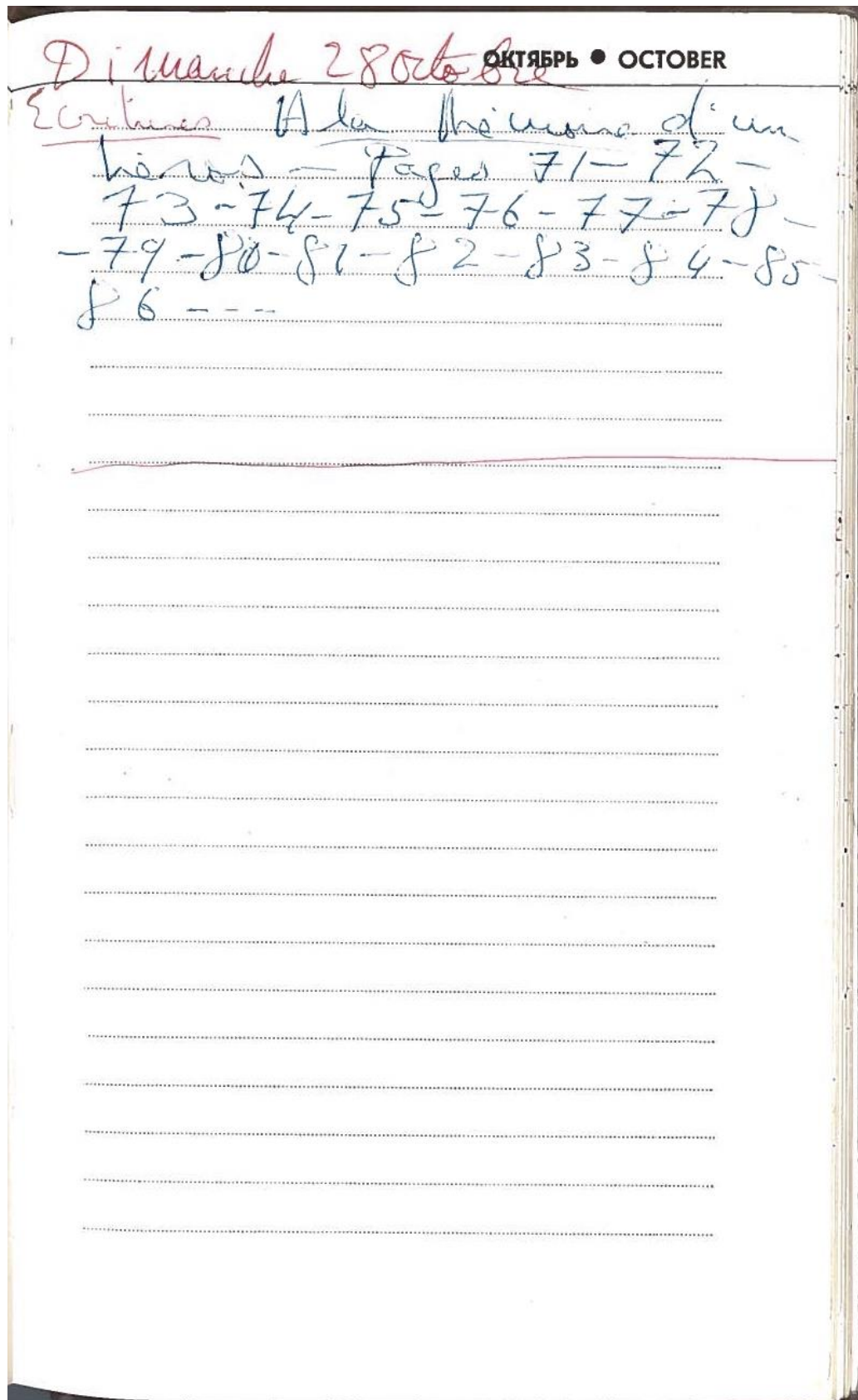


Figure 12 Page du dimanche 28 octobre dans l'agenda en vinyle imitation bois
A-I, f. , r° ; P798/010/007

En plus de paginer les feuillets, Maillet date fréquemment le manuscrit. En effet, entre le 22 octobre et le 16 novembre (26 jours), elle date à 18 reprises le brouillon de *Choses écrites* pour rythmer la poursuite de la rédaction. Elle note la date dans les marges ou les espaces interlinéaires avant d'entamer la rédaction d'un nouveau fragment. Ainsi, c'est en revenant à son texte, pour inscrire une nouvelle entrée dans le cahier après une pause de rédaction, que Maillet écrit les repères chronologiques. Grâce à ces derniers, on peut également constater qu'au moment de conclure une séance de rédaction l'écrivaine termine la rédaction de la phrase et du paragraphe en cours et indique qu'une nouvelle entrée du cahier, précédée d'une date, correspond à un nouveau paragraphe. Le travail de datation met donc en lumière la productivité de Maillet. Selon les dates inscrites sur le manuscrit, à l'exception d'une pause de cinq jours, elle travaille tous les jours ou aux deux jours entre le 22 octobre et le 16 novembre. Dans le cas du brouillon de Maillet, comme pour « les manuscrits de Beckett, mais davantage encore dans les dossiers de Jean-Paul Goux, la grille du temps escorte l'écriture au seuil de l'œuvre, accompagne son cheminement le long des jours, des années comme une sorte de syntaxe primitive¹¹⁰. » En moyenne, Maillet date le brouillon à chaque huit feuillets, révélant ainsi un rythme soutenu de rédaction. Dans l'agenda de 1973, elle note qu'elle écrit le premier jet du roman comme si elle « avai[t] le feu aux trousses » (A-I, f. 173, r^o) ou comme si elle « craignai[t] de mourir sans l'avoir terminé » (A-I, f. 173, r^o). Elle se fixe comme objectif d'avoir terminé la rédaction d'ici la fin de l'année « afin de pouvoir le dater de cette année. » (A-I, f. 173, r^o) Grâce aux outils qu'elle met en place, Maillet souhaite respecter le délai qu'elle s'est fixé pour la rédaction du premier état. Par ailleurs, elle y arrive, car la rédaction du premier jet prend fin le 25 novembre 1973 (J, f. 11, r^o).

¹¹⁰ Bernhild Boie et Daniel Ferrer, « Les commencements du commencement », *op. cit.*, p. 10.

2.3.4 Le titre

Au moment d'écrire le titre du roman et de dater le tout premier feuillet de la genèse, Maillet passe le seuil de la réflexion pour entrer véritablement dans son atelier d'écrivaine. Dans une étude du travail des titres chez Balzac, Andrea Del Lungo insiste sur l'importance que revêt le titre dans le processus d'entrée en écriture :

Marque d'invention de l'œuvre à venir, le titre se caractérise dans les manuscrits balzaciens par sa puissance d'ouverture — d'une idée, d'un projet, d'un champ de travail, d'une rédaction —, sa fonction génétique étant ainsi très proche de celle de l'*incipit*. Force est de constater qu'aucun texte balzacien ne peut s'amorcer, au niveau du premier jet de l'écriture, sans avoir de titre : comme si cette inscription était nécessaire afin de résumer un projet et d'en lancer la rédaction. Le titre est donc, à la fois, une ouverture génétique et une marque d'appropriation, dont les différentes formes dessinent un mouvement vers l'espace de l'œuvre¹¹¹.

Avant de commencer l'écriture du texte, Maillet, à l'instar de Balzac, cherche la formule idéale pour synthétiser le texte à venir. Le travail de Maillet sur le titre du roman trahit toutefois le caractère improvisé de l'exercice auquel elle se livre. Elle note d'abord, à la suite de la date, le titre « Récit de mémoire » puis elle le rature. En haut de la date, elle inscrit alors les titres « Récit à la mémoire » et « Pour mémoire », mais elle les rature aussi et finit par inscrire le titre définitif : *À la mémoire d'un héros* (C, f. 134, v^o ; voir figure 13). Or, l'écrivaine peine à énoncer le titre du projet en amont de sa rédaction. La récurrence du terme « mémoire » dans les titres initiaux révèle toutefois l'existence de « brouillons mentaux¹¹² » (Beugnot) qui avaient mené à la rédaction du texte ; dès la première tentative d'inscription du titre, Maillet souhaite rédiger un récit impliquant une réflexion sur le passé. Le titre qu'elle adopte finalement

¹¹¹ Andrea Del Lungo, « Plaisirs du titre et souffrances du commencement. À propos d'une ébauche inédite de Balzac », *op. cit.*, p. 10.

¹¹² Les brouillons mentaux sont le fruit de réflexions dont le manuscrit ne porte pas les traces écrites. Comme l'explique Bernard Beugnot, « l'interruption temporaire du processus d'écriture n'est pas un temps vide ; c'est celui de la méditation et de la délibération ». (Bernard Beugnot, « Silences et béances du manuscrit : le cas Ponge », *op. cit.*, p. 479.).

est fort évocateur, car il englobe tous les potentiels du texte à venir en ouvrant la voie à l'écriture de souvenirs d'un héros de jeunesse qu'elle a aimé. Le titre *À la mémoire d'un héros* préexiste donc au texte auquel il sert, pour ainsi dire, de résumé et d'amorce.

~~Résumé~~ la mémoire ~~par~~ ~~la~~ ~~mémoire~~ d'un héros
 22 octobre 1973 - ~~Le~~ ~~grand~~ ~~dans~~
 nuit - ~~Récit de~~ ~~la~~ ~~mémoire~~
 De Mingus, d'Ellington, et
 peut-être inspiré du malheur de
 les rythmes ~~synchrones~~, les hars
 insatiables ~~me~~ ~~sonnent~~ comme
 à la vaillance ~~et~~ ~~à~~ ~~au~~ ~~sommeil~~
 sommeilleusement de la mort au
 Toujours leurs ~~imprévisibles~~
 pieds ~~me~~ ~~balancent~~ dans une
 sorte ~~d'espace~~ d'espace où je desc
 bien loin en arrière de mes
 L'Astor, Delaney, le Pla
 le Saint-Moritz, le Plaza-Athénie
 le ... mais où donc avais-je man
 rendez-vous ? ~~dit~~ ~~f~~ ~~disait~~ ~~-elle~~
 C'est ce ~~pas~~ ~~-Dieu~~, ce hi-Pô
 Boydha d'ivoire juché sur un
 de bar qui m'invite à de ~~sa~~
 agapes. Et je bois, l'heure fil
 Je prends mon temps, ma vie
 être ~~un~~ ~~regard~~ ~~sur~~ ~~les~~
 d'onyx, des dents ~~le~~ ~~parle~~ ~~de~~ ~~présent~~ ~~de~~
 façon d'étendre la main, les

Figure 13 Première page du premier jet du roman dans le cahier *Chose écrites*
 C, f. 134, v°; P798, S3, D1 3/8

Del Lungo rappelle qu'en opposition à la jouissance éprouvée lors de l'inscription d'un titre lors de l'entrée en écriture, « la rédaction du commencement du texte semble en revanche relever d'une véritable angoisse liée à l'entrée en écriture, à la mise en forme du projet même, voire à la concrétisation du désir de l'écrivain¹¹³. » Or, comme l'expliquent Bernhild Boie et Daniel Ferrer, la stratégie de mise « à distance [de] l'acte de commencer en le représentant à l'intérieur de la fiction sous des formes diverses¹¹⁴ » est idéale pour contourner la difficulté qui peut survenir lors des commencements ; Maillet met donc en scène le commencement au sein même du texte : « Toujours leurs improvisations syncopées me balancent [*sic*] dans une sorte d'espace où je descends bien loin en arrière de mes années. » (C, f. 134, v^o ; voir figure 13) Ce passage évoque tout à la fois le début de la rédaction du roman à teneur autobiographique de Maillet et l'entreprise de narration du passé d'Ursule, la narratrice ; toutes deux se replongent — ou *descendent* —, dans leur passé pour narrer un récit « à la mémoire d'un héros ».

2.3.5 La réécriture dans les premiers états génétiques

L'analyse génétique des premiers feuillets du brouillon rédigés dans le cahier *Choses écrites* ainsi que des deux mises au net révèle le vaste travail de réécriture auquel s'emploie Andrée Maillet. Elle permet aussi d'identifier et de comprendre la nature et les fonctions des corrections. Le corpus d'analyse correspond aux feuillets 1 à 9 du brouillon, c'est-à-dire à l'entrée en écriture rédigée dans la nuit du 22 octobre 1973¹¹⁵. Les variantes qui émaillent le texte de ces documents sont en majorité de l'ordre de la substitution, mais aussi de l'ordre de la suppression et de l'ajout. Quand les corrections ne sont pas effectuées à même le corps du texte, dans le cas des variantes d'écriture, alors elles sont faites dans les marges ou les espaces infra-linéaires des documents. Un constat s'impose à la suite de l'examen des variantes : Maillet a déjà

¹¹³ *Ibid.*, p. 15.

¹¹⁴ Bernhild Boie et Daniel Ferrer, « Les commencements du commencement », *op. cit.*, p. 14.

¹¹⁵ Dans la première mise au net, ce passage correspond aux feuillets 1 à 7 ; pour la seconde, aux feuillets 1 à 9.

trouvé quelle histoire narrer dès l'entrée en écriture du roman dans *Choses écrites* ; c'est plutôt la forme qui sera retravaillée et restructurée dans les réécritures successives. L'analyse portera sur l'*incipit* du texte, sur les adjectifs et les passages descriptifs du corpus ainsi que sur le point de vue employé pour la narration. Plus loin, les variantes concernant la construction temporelle du récit feront l'objet de l'analyse.

2.3.5.1 L'*incipit*

Maillet ouvre son roman de manière énigmatique : « De Mingus, d'Ellington ou de quelqu'autre [*sic*] inspiré du malheur d'être noir ? les rithmes [*sic*], les harmonies inattendues [*sic*] sonnent comme un appel à la vaillance, à l'ensommeillement de la mort au guêt [*sic*]. » (C, f. 134, v^o ; voir figure 13) La narratrice cite les musiciens jazz afro-américains Duke Ellington et Charles Mingus et évoque les sensations que lui procurent leur musique de manière métaphorique. Le lecteur est donc catapulté dans une série d'images et de sensations rappelant le rythme des réminiscences ; la seconde phrase du manuscrit sera retravaillée pour cristalliser le projet du livre dès son commencement : « Toujours leurs improvisations syncopées me balancent [*sic*] dans une sorte d'espace où je descends loin en arrière de mes années. » (C, f. 134, v^o ; voir figure 13) Cette phrase sera réécrite dans la première mise au net :

Toujours leurs improvisations syncopées me font basculer dans une sorte d'espace où je descends loin en arrière de mes années, me balancent au-dessus de cet espace d'où, comme de très haut une aigle vigilente [*sic*] voit la moindre proie probable, je vois ma jeunesse, à moi offerte encore. (M-I, f. 1, r^o ; voir figure 14)

Cet ajout annonce plus clairement la trame narrative alors que le lecteur entreprend sa lecture. Au stade du tout premier état du texte, la romancière procède à une écriture à processus et qui débouche sur la multiplication d'allusions à des musiciens, à des images et à des lieux visités par la narratrice. Or, au moment de recopier et de retravailler le premier brouillon (première mise au net), Maillet prend la mesure des fonctions stratégiques et programmatrices de l'*incipit* d'un roman :

Quelques lignes, mais où se façonne, justement, un monde, où on l'y voit se déployer peu à peu, comme autour d'un corps à peine né. Et où ce monde se met à chanter aussi peut-être, c'est-à-dire à vibrer prophétiquement, à annoncer ce que le roman dira plus tard [...]. Puissance donc, et toute matérielle, de genèse ; vertu, à la fois narrative et émotive d'ébranlement : voilà, il me semble, ce qui attache le lecteur à ces quelques lignes initiales¹¹⁶.

¹¹⁶ Jean-Pierre Richard, « Récit d'une genèse, genèse d'un récit », dans *Pages Paysages. Microlectures II*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1984, p. 193.

[**Figure 14** Transcription du premier feuillet du premier jet du roman dans le cahier *Choses écrites*¹¹⁷ ; C, F.134, v⁰]

Récit à la mémoire ~~Pour mémoire~~ d'un héros. ①
 À la mémoire Mardi
 22 octobre 1973 - ~~Lundi~~ dans la
 nuit - ~~Récit de mémoire~~ ^{remémore} de
 De Mingus, d'Ellington, - ~~de~~ ^{ou d'un} quels
 quel qu' autre inspiré du malheur d'être noir ?
 les rythmes [*sic*] ~~syn~~ ^{syncopés}, les harmonies
 inattendues [*sic*] ~~me~~ sonnent comme un appel
 à la vaillance, [*illis.*] ~~à au sommeil~~ à l'en-
 sommeillement de la mort au guêt [*sic*].
 Toujours leurs improvisations synco-
 pées me balancant [*sic*] dans une ~~sorte~~
 sorte ~~espèce de~~ d'espace où je descends
~~bien~~ loin en arrière de mes années.
 L'Astor, Delaney [*illis*], ~~le Plaza,~~
 Le Saint-Moritz, le Plaza-Athénée peut-être,
 le... mais où donc avais-je manqué ce
 rendez-vous ? ~~dit~~ - (disait-elle.)
 C'est ce Lao-Tseu, ce Li-Pô, ce
 Boudha [*sic*] d'ivoire juché sur un tabouret
 précieuses
 de bar qui m'invite à de ~~rare~~
 agapes ! Et je bois, l'heure file.
 Je perds mon temps, ma vie peut-
 être. # Un regard ~~noir luisant~~
 - Je parle à présent de Marvin -
 d'onix, des dents splendides, une
 façon d'étendre la main, les bras,

¹¹⁷ Les transcriptions respectent le protocole de transcription qui est situé dans l'Annexe D du mémoire.

[Figure 15 Transcription du premier feuillet de la première mise au net ; M-I, F.134, v^o]

2ieme

Version

fin novembre

et décembre

1973

À LA MÉMOIRE D'UN Héros

①

De Mingus, d'Ellington – où de quels
autres-qu'autre inspiré par le malheur d'être noir –
les rithmes [sic], les harmonies inattendues [sic] son-
nent comme un appel à la vaillance, à
l'ensommeillement , aussi , de la mort au guêt.
Toujours, leurs improvisations syncopées
me fl-la font basculer dans une sorte d'es-
pace où je descends loin en arrière de mes
années, me balancent au-dessus de cet
espace d'où, comme de haut une aigle vi-
gilente voit la moindre proie probable, je vois
ma jeunesse, à moi offerte encore.
L'Astor, Delaney's, le Saint-Moritz,
le Plaza-Athénée peut-être... Mais où donc a-
vions-nous
vais-je m pris rendez-vous ? ee rendez-vous
un un
(disait-elle). # [C'est ee Lao-Tseu, ee Li-Pô,
un
ee Boudha [sic] d'ivoire juché sur un tabouret de
ce rendez-vous
bar qui me le fit manquer. Il m'invite à de
fillis] nouvelles et mirifiques agapes. Et je bois, l'heure
courre [sic]. Je perds mon temps, ma vie, peut-être.
Un regard d'onyx – je parle à
présent de Marvin – des dents splendides,
une façon d'étendre la main, les bras,
de prendre une fille par le coude pour la
mener dans une foule sans que nul autre ne
la frôle. Elégance [sic], grâce, l'homme libre
et dompté, droit, haut dans un uniforme
ajusté, marine... La mèche [sic] enroulée qui
s'incline vers la tempe mais ne descendra
pas plus loin, la nuque bien nette.

29 nov.

Copié

ce signe

signifie

paragraphe

#

ce signe

veut dire

alinéa

L'étape de la mise au net sera donc l'occasion de rendre plus évocateur et plus aisément déchiffrable le début du texte écrit dans la précipitation en un mois à peine. Les premières lignes du récit, à ce stade, répondent aux fonctions programmatiques de l'*incipit*. Le travail d'expansion de la première phrase traduit le souci, chez Maillet, de se détacher d'une expérience qu'elle a elle-même vécue et qu'elle a désormais mise en forme dans un premier état textuel pour ouvrir le récit. Ainsi, le passage corrigé illustre mieux l'entreprise de la narratrice : mettre en récit des souvenirs lointains. L'ajout d'une métaphore évoquant l'aigle et sa proie dans la mise au net fait écho à l'*excipit*¹¹⁸ du roman, c'est-à-dire la dernière unité du récit. D'abord, cette image présage la mort de Madame U. qui survient à la fin du roman. De plus, *À la mémoire d'un héros* se conclut avec la scène initiale de l'histoire : le moment où Ursule fait la rencontre de Marvin. L'intrigue du roman se déroule en ordre chronologique à l'exception de l'*incipit* où se bousculent des réflexions, des sensations et des événements sans liens entre eux bien qu'ils se rapportent tous à l'époque où Ursule étudiait à New York ; quelques retours en arrière permettent aussi de narrer des moments de son enfance, comme dans l'*excipit* où sont révélées les circonstances de la rencontre de Marvin et d'Ursule. Tout au long du roman, la narratrice évoque les difficultés qu'elle rencontre alors qu'elle tente de se souvenir de ce moment jusqu'à ce qu'elle narre la scène à la fin : Ursule entrevoit un homme qui scrute quelque chose. En s'approchant, elle constate que l'homme observe une mante religieuse blessée. Ursule et l'homme, qui est en fait Marvin, décident de mettre fin aux souffrances de la mante religieuse en l'écrasant. Maillet met au centre de l'*excipit* une mante religieuse qui est culturellement associée à la figure de la cruauté, de la prédation et de la femme fatale et ajoute dans l'*incipit*, à l'étape de la mise au net du récit, une autre figure similaire, celle de l'aigle. Ainsi, grâce aux corrections qu'elle apporte à ce passage, Maillet ferme la boucle du récit en créant un lien entre l'*incipit* et l'*excipit*.

¹¹⁸ Terme employé pour désigner la dernière unité du texte dont l'ampleur, tout comme l'*incipit*, peut varier.

2.3.5.2 Les adjectifs et les passages descriptifs

Les corrections de Mailliet au stade du premier brouillon dans *Choses écrites* et des deux mises au net sont aussi caractérisées par une attention soignée aux descriptions des personnages et des lieux où se déroule l'action. L'examen des documents (le brouillon dans *Choses écrites* et les deux mises au net) révèle l'ampleur des substitutions de mots et des ajouts apportés aux passages descriptifs. La liste suivante présente les 14 principales variantes de ces passages descriptifs.

Liste des principales variantes concernant les adjectifs et les passages descriptifs dans les feuillets 1 à 9 du brouillon de *Choses écrites*, les feuillets 1 à 7 de la première mise au net et les feuillets 1 à 9 de la seconde mise au net.

Version initiale	Version corrigée	Références ¹¹⁹
1. « rare s agapes ¹²⁰ »	« précieuses agapes »	C, f. 134, v ^o
2. « un regard noir luisant »	« un regard d'onyx »	C, f. 134, v ^o
3. « le bruit »	« le tapage »	C, f. 132, v ^o
4. « l'abat-jour, oui, rouge »	« l'abat-jour, oui, de soie rouge »	C, f. 132, v ^o
5. « une bordure de chantilly »	« un volant de chantilly »	C, f. 130, v ^o
6. « mon chemisier noir à col ouvert. »	« mon chemisier noir à col ouvert rabattu sur le col du veston. »	C, f. 128, v ^o /M-I, f. 5, r ^o
7. « Je me revois, dans ma robe de concert en crêpe noir à décolleté profond, oval, garni de chantilly noir. »	« Je me revois dans ma robe de concert en crêpe noir à décolleté profond, ovale, garnie de chantilly noire, éclairée par une large rose de velours rose dégradé. »	M-I, f. 4, r ^o /M-II, f. 5, r ^o
8. « haut dans un uniforme ajusté, marine... »	« haut dans un uniforme ajusté d'officier de marine. »	M-I, f. 1, r ^o /M-II, f. 2, r ^o
9. « Les beaux garçons n'exhibent plus leur nuque »	« Les beaux garçons n'exhibent plus leurs veines jugulaires »	C, f. 133, v ^o /M-I, f. 2, r ^o
10. « Lui, dans le fauteuil gris-fauve, près du piano à queue ; moi, assise un peu partout, ne tenant pas en place, car j'aimais les cloisonnés, les eaux fortes. »	« Lui, dans le fauteuil de velours gris-fauve style Art Déco , près du piano à queue, un magnifique Bechstein ; moi, assise un peu partout, ne tenant pas en place car j'aimais les cloisonnés, les eaux-fortes, les dieux de bronze doré. »	M-I, f. 6, r ^o /M-II, f. 8, r ^o
11. « nos verres »	« nos verres pleins »	C, f. 132, v ^o
12. « qu'importe que le jazz fut savant, et non plus lancinant. »	« qu'importe que le jazz fut ennuyeux , trop savant et non plus lancinant, évoqueur de nuit, de chaleur, d'amours enfin conquises. »	C, f. 131, v ^o /M-I, f. 3, r ^o
13. « qu'il conjure ce regard, celui-là seul, merveilleux ou cette main, ce corps, ce respir, ces battements alternés du cœur. »	« qu'il conjure ce regard, celui-là seul, merveilleux, ou cette main, ce corps, ce respir, ces flottements alternés des veines, des artères et du cœur, tréssaillement [sic] visible à la naissance du cou. »	C, f. 129, v ^o /M-I, f. 5, r ^o
14. « Il venait des vertes prairies à longues herbes. »	« Il originait des prairies aux herbes hautes et riches en bétail. »	M-I, f. 6, r ^o /M-II, f. 8, r ^o

¹¹⁹ La lettre C désigne le cahier *Choses écrites*, M-I, la première mise au net et M-II, la seconde mise au net ; le « f » accompagné d'un nombre correspond au feuillet en question et r^o ou v^o indique s'il s'agit d'un recto ou encore d'un verso.

¹²⁰ Les substitutions ou les ajouts effectués par Maillet sont signalés par des caractères gras.

Les premiers exemples sont de l'ordre de la substitution et sont toutes des variantes de lecture dans le brouillon de *Choses écrites*. « Regard noir luisant » est remplacé par « regard d'onyx » (C, f. 134, v^o) pour décrire le regard de Marvin afin d'appuyer la poétique autour des pierres précieuses et des bijoux qui revient dans l'ensemble du roman. De plus, l'association de Marvin à l'*onyx* le met en opposition face au « Bouddha d'ivoire¹²¹ » (en l'occurrence Docteur Wong) qui est son rival. Ailleurs, Maillet substitue « tapage » à « bruit » (C, f. 132, v^o) pour mieux évoquer le caractère cacophonique du jazz joué par les musiciens.

D'autres exemples révèlent que les variantes sont de l'ordre de l'accumulation et de l'ajout ; la romancière propose un portrait détaillé des lieux qui l'entourent, souligne la richesse des matériaux (la *soie* (C, f. 132, v^o) ; le *bronze doré* (M-II, f. 8, r^o)) et décrit le style et les détails des vêtements ou des lieux : le « col ouvert *rabattu sur le col du veston* » (M-I, f. 5, r^o) ; la « robe de concert en crêpe noir à décolleté profond, ovale, garnie de chantilly noire, *éclairée par une large rose de velours rose dégradé* » (M-II, f. 5, r^o) ; l'uniforme « *d'officier de marine* » (M-II, f. 2, r^o) (et plus seulement de couleur marine) ; le style *Art déco* (M-II, f. 8, r^o) ; le « piano à queue, *un magnifique Bechstein* » (M-II, f. 8, r^o)). On peut associer les nombreux ajouts reliés à la description des lieux à une accumulation de détails pour bien camper l'univers du récit. À l'époque de la parution du roman, en 1975, la haute bourgeoisie canadienne-française est très peu explorée dans les œuvres littéraires. Certains critiques remarquent d'ailleurs que le portrait que brosse Maillet, dans les passages descriptifs du roman, forme « un vrai cours sur les pierres précieuses et la haute couture ; mais [est] en fin de compte superfici[el]¹²² » alors que d'autres croient que « c'est d'apparence la partie la plus futile de ce livre grave et cette futilité même, dans la description des vêtements, des meubles et des bibelots, est la raison de cette réussite de reconstitution¹²³. » Finalement,

¹²¹ Le « Bouddha d'ivoire » apparaît quelques lignes seulement avant la description du « regard d'onyx » de Marvin (MHO, p. 9-10).

¹²² Réginald Martel, « Trois voix qui chantent l'amour », *op. cit.*, p. D 3.

¹²³ Jean Basile, « Un grand livre d'Andrée Maillet, *Le Devoir*, 22 mars 1975, p. 14.

le minutieux travail de substitutions de termes et d'ajouts contribue à la finesse des descriptions des sensations et des lieux qui reviennent à la mémoire de la narratrice. Plus largement, on remarque que les variantes dans les passages descriptifs ont pour effet d'enrichir le lexique et le système référentiel, par exemple en employant un registre plus soutenu (en adéquation avec la classe sociale des personnages dépeints) et en ajoutant des références artistiques.

Dès l'entrée en écriture du roman, Maillet introduit le personnage de Marvin, le héros du titre, et le décrit scrupuleusement. Or, dans les états ultérieurs, la romancière procède à des substitutions ou des ajouts qui insufflent un nouveau sens aux descriptions :

- « l'homme autoritaire et dompté, droit dans un uniforme ajusté » (C, f. 133, v^o)
- « l'homme libre et dompté, droit, haut dans un uniforme ajusté » (M-I, f. 1, r^o)
- « l'homme libre, dompté par les usages, droit, mais flexible, haut dans un uniforme ajusté » (M-II, f. 2, r^o).

Maillet remplace d'abord « autoritaire » par « libre » et l'unit à l'adjectif « dompté », créant par le fait même un oxymore, c'est-à-dire une figure de style créée par l'alliance de deux mots ayant un sens contradictoire, pour décrire l'ancien amant de la narratrice. À l'étape de la seconde mise au net, la romancière poursuit ses corrections à teneur oxymorique en amplifiant l'opposition entre « libre » et « dompté par les usages », mais aussi en alliant les expressions « droit » et « flexible ». Elle ajoute aussi, dans le passage descriptif, la phrase « Centaure, Minotaure apprivoisé... » (C, f. 132, v^o) qui sera finalement remplacée par « Centaure, Minotaure soumis. » (M-I, f. 2, r^o) Déjà, les caractéristiques corporelles des deux créatures citées sont oxymoriques. De plus, Maillet ajoute les adjectifs « apprivoisé » et « soumis » alors que, par définition, ces deux figures sont caractérisées par leur violence et leurs mœurs cruelles et brutales. Non seulement le recours à l'oxymore pour décrire Marvin illustre la difficulté

qu'éprouve la narratrice à se souvenir et à décrire un individu que la narratrice n'a pas revu depuis plus de trente ans, mais aussi le caractère insaisissable du personnage.

2.3.5.3 Le point de vue de la narratrice

Les corrections apportées au brouillon de *Choses écrites* et aux mises au net dévoilent aussi un travail concernant le point de vue adopté pour la narration du roman. En effet, l'écrivaine remplace des pronoms, des déterminants et des expressions afin d'affiner le point de vue d'Ursule sur l'histoire qu'elle narre :

- « non, il ne peut s'être écoulé [sic] tant d'années entre ce bonheur de tous
la
les sens ~~et cette~~ nuit magique — et le présent » (C, f. 130, v^o)

« non, il ne peut s'être écoulées autant d'années entre ce bonheur de tous les
sens — la nuit, la nuit magique, encore ~~non~~ indérite [sic] — et mon
présent » (M-I, f. 3-4, r^{os})
- « C'est ~~ce~~ ^{un} Lao-Tseu, ~~ce~~ ^{un} Li-Pô, ~~ce~~ ^{un} Boudha [sic] d'ivoire juché sur un
tabouret » (M-I, f. 1, r^o)
- « Cette table pour deux à l'abri d'arbustes » (M-I, f. 2, r^o)

« Une table pour deux à l'abri d'arbustes » (M-II, f. 3, r^o)

De plus, aux stades des réécritures, la romancière précise à quelques occasions les caractéristiques des personnages et des objets que la narratrice évoque afin de dissiper tout doute sur leur identité :

- Je parle à présent de Marvin –
- « Un regard d’onyx, des dents splendides, une façon d’étendre la main [...] » (C, f. 134, v^o)

« Un regard d’onyx — je parle à présent de Marvin — des dents splendides, une façon d’étendre la main [...] » (M-I, f. 1, r^o)
 - « De ce qu’il dit je me souviens, de l’insistant appel réciproque [...] » (C, f. 132, v^o)

« De ce qu’il dit — Marvin — ce qu’il disait je me souviens. » (M-I, f. 2, r^o)

« De ce qu’il dit — Marvin, donc — de ce qu’il disait alors je me souviens. » (M-II, f. 2-3, r^{os})
 - « [...] et il y avait partout de ces objets dans le vaste appartement de Madame U.
Son amant ouvrit des huitres dans la cuisine. » (C, f. 127, v^o)

« Il y avait beaucoup de ces objets dans le vaste appartement de Madame U. Ce soir-là, l’amant de Madame U. ouvrit des huitres dans la cuisine. » (M-I, f. 6, r^o)
 - « Il froissa entre ses doigts une longue mèche [*sic*] » (M-I, f. 4, r^o)

« Marvin froissa d’abord entre ses doigts une de mes longues mèches [*sic*] » (M-II, f. 5, r^o)

Ces exemples montrent que Maillet porte une attention particulière à la réception et à la bonne compréhension de son récit. En effet, au stade de l’*incipit*, le lecteur ne connaît pas encore le personnage du Docteur Wong. Comme Maillet a écrit l’*incipit* du roman dans l’enthousiasme des balbutiements de la rédaction, l’utilisation des déterminants « ce » et « cette » traduit la teneur autobiographique de ce qui est narré ; Maillet fait usage de ces déterminants puisqu’elle met en fiction ce personnage qu’elle a connu et *cette* nuit qu’elle a sans doute vécue. En remplaçant « cette nuit » par « la nuit » et « ce Lao-Tseu » par « un Lao-Tseu », Maillet rétablit le point de vue de la

narratrice. Les corrections de Maillet permettent donc au lecteur de mieux suivre les réminiscences sporadiques d'Ursule qui passe d'un moment à un autre et d'un personnage à un autre.

2.3.5.4 La construction temporelle du récit

L'écriture du brouillon, et plus particulièrement l'entrée en écriture du roman, s'est effectuée spontanément, sans programme ni structure préétablie ; en observant les variantes de lecture sur ce brouillon et en examinant les mises au net, on saisit l'ampleur des corrections qui enrichissent la construction temporelle du texte. Ces états comprennent des variantes reliées aux temps de verbe et aux marqueurs temporels employés, mais aussi aux parenthèses qui approfondissent la réflexion sur la mémoire.

Réginald Martel affirme que *À la mémoire d'un héros* est un « roman presque intimiste, mais dans lequel on devine pourtant un certain détachement¹²⁴ ». C'est sans doute parce que l'utilisation de parenthèses donne du relief à la trame narrative, en rappelant au lecteur le temps qui sépare la narration de l'action, que Martel propose cette lecture. Les parenthèses montrent le regard distancié d'Ursule, désormais cinquantenaire et forte de ses expériences de vie, devant les choix et les actions de la vingtenaire et naïve Ursule, dont elle narre les études et les amours à New York. Les parenthèses sont déjà présentes dans le brouillon de *Choses écrites*, mais elles font toutes l'objet de plusieurs remaniements lors de réécritures successives.

Cinq parenthèses sont présentes initialement dans les neuf premiers feuillets de ce brouillon ; Maillet en ajoute une autre à la seconde mise au net pour un total de 6 dans ce passage. Le commencement est un moment stratégique du récit ; Maillet y multiplie donc les parenthèses pour montrer comment Ursule peine à se replonger dans sa jeunesse et à remettre en ordre tous les moments qu'elle se remémore.

¹²⁴ Réginald Martel, « Trois voix qui chantent l'amour », *op. cit.*, p. D3.

Trois des cinq parenthèses rédigées dans le brouillon de *Choses écrites* sont augmentées au fil des deux mises au net subséquentes. Par exemple, Maillet écrit initialement « Je me revois, (dit-elle), dans ma robe de concert [...] » (C, f. 130, v^o) qu'elle remplace lors de la première mise au net par « Je me revois (dit-elle)... Je me revois, dans ma robe de concert [...] » (M-I, f. 4, r^o) pour finalement opter pour « (Je me revois, dit-elle)... » (M-II, f. 5, r^o) au stade de la seconde mise au net. Il en va de même pour la phrase « (Elle dit) : : [sic] Ces mots là [sic] nous ne les prononçames [sic] jamais. » (C, f. 129, v^o) qui est retravaillée jusqu'à être englobée complètement par des parenthèses : « (Elle dit : ces mots-là nous ne les prononçames [sic] jamais)... » (M-II, f. 6, r^o) Ailleurs, « mais où donc avais-je manqué ce rendez-vous ? ~~dit~~ » suivi de « (disait-elle.) » (C, f. 134, r^o) devient « (Mais où donc avions-nous pris rendez-vous ? disait-elle.) » (MII, f. 1, r^o) Ces corrections marquent plus précisément la posture de la narratrice : le fait que la phrase entière soit isolée entre les parenthèses indique que c'est Ursule-narratrice et non Ursule-narrée qui émet des opinions, qui évoque des incertitudes reliées aux inflexions de sa mémoire ou qui précise sa pensée. Le remaniement des parenthèses permet d'évacuer toute ambiguïté concernant le point de vue de la narratrice sur l'histoire en lui attribuant un lieu précis.

L'usage des signes « # »¹²⁵ et la séparation des paragraphes, plus fréquents dans les deux mises au net, montrent que la romancière procède à l'isolement de quatre des parenthèses qui étaient préalablement greffées au corps du texte en en faisant un paragraphe distinct, ce qui lui permet de marquer le changement de régime de narration. Par exemple, elle rédige à l'encre bleue la phrase « (Et puis, elle dit : ajouta) # » (C, f. 132, v^o), puis, lors d'une relecture, elle ajoute à l'encre rouge un « # » (C, f. 132, v^o) avant celle-ci. Par conséquent, Maillet procédera à l'isolement de la parenthèse en

¹²⁵ La romancière utilise ce signe typographique pour marquer les changements de paragraphe dans *Choses écrites*.

créant un nouveau paragraphe dans les états successifs (la première et la seconde mise au net).

L'écrivaine procède aussi à l'ajout de points de suspension à la fin ou au début de certaines de ces parenthèses. Par exemple, dans le cahier *Choses écrites*, elle commence par inscrire à l'encre bleue : « (Elle se tut. Elle se remémora.) » (C, f. 131, v^o) Or, lors d'une lecture ultérieure du manuscrit, elle ajoute à cette parenthèse l'expression « Puis... » (C, f. 131, v^o) avec un stylo à l'encre rouge (voir figure 14). L'ajout du « Puis » assorti de points de suspension a pour effet de relier les scènes qui sont d'abord narrées dans l'incohérence caractéristique des réminiscences ; les pensées de la narratrice vagabondent entre différents événements, personnages et sensations dont le seul lien est l'époque à laquelle ils sont rattachés. Les parenthèses, et plus particulièrement l'utilisation des points de suspension, servent à illustrer le glissement entre les éclats du passé et les pensées qu'ils provoquent.

De plus, les points de suspension traduisent les hésitations de la narratrice alors qu'elle ramène à la surface des souvenirs lointains. Dans une parenthèse inscrite vers la fin du roman, Ursule évoque d'ailleurs la difficulté de se replonger dans les scènes de sa jeunesse :

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

Les points de suspension illustrent aussi la mise en suspens de l'action narrée dans le reste du roman.

Maillet retravaille un passage dans lequel la narratrice réfléchit aux trente années qui se sont écoulées depuis l'action qu'elle narre afin d'affiner la construction temporelle du récit :

« À présent je ferme les yeux, respire profondément comme jadis, ou plutôt naguère [*sic*] ; non, il ne peut s'être écoulé [*sic*] tant d'années entre ce bonheur de tous les sens la nuit magique — et le présent. » (C, f. 130, v^o)

« Aujourd'hui je ferme les yeux, je respire en profondeur comme jadis, ou plutôt comme naguère, car, non, il ne peut s'être écoulées autant d'années entre ce bonheur de tous les sens — la nuit, la nuit magique, encore ~~non~~ inédite [*sic*] — et mon présent. » (M-I, f. 4, r^o)

Dans la première mise au net, Maillet remplace « À présent » par « Aujourd'hui ». Cette substitution, outre le fait qu'elle évite la double utilisation du mot « présent » en début et en fin de phrase, contribue à clarifier le temps. Pour assurer la cohérence entre les régimes de narration dans lequel le lecteur se trouve, la romancière remplace « le présent » par « mon présent ». Cette substitution montre que, dans ce passage, c'est Ursule, désormais âgée, qui réfléchit aux nombreuses années qui séparent son présent de la jeunesse qu'elle s'apprête à reconstituer par le biais de la narration. Maillet définira aussi « la nuit magique » comme étant « encore inédite » ; cet ajout contribue à piquer la curiosité du lecteur et à maintenir une forme de suspense dans le tâtonnement des réminiscences qui caractérisent l'*incipit* de *À la mémoire d'un héros*.

L'écrivaine remanie à plusieurs reprises les temps de verbe qu'elle emploie autant au stade du brouillon de *Choses écrites* que dans les deux mises au net. La narration du roman passe du présent au passé simple, au conditionnel, au passé composé et à l'imparfait parfois dans la même phrase ou dans le même paragraphe. Par exemple, dans le brouillon de *Choses écrites*, elle écrit « De ce qu'il dit je me souviens, de l'insistant appel réciproque [...] » (C, f. 132, v^o) Dans la première mise au net, Maillet réécrit le passage comme suit : « De ce qu'il dit — Marvin — ce qu'il disait je me souviens. » (M-I, f. 2, r^o) Finalement, elle rédige : « De ce qu'il dit — Marvin, donc — de ce qu'il disait alors je me souviens. » (M-II, f. 2-3, r^{os}) L'utilisation du présent de l'indicatif pour évoquer les paroles de Marvin est incongru puisque les paroles ont été énoncées il y a une trentaine d'années. La phrase, dans son état initial, risquait de créer une ambiguïté quant à ce qui est narré et à l'époque où l'on se situe ; Maillet

ajoute donc : « de ce qu'il disait alors ». Ailleurs, elle remplacera « recouvrera » (C, f. 129, v^o) par « recouvre » (M-I, f. 4, r^o) afin d'homogénéiser le temps des verbes employés pour un paragraphe où tous les autres verbes étaient accordés au présent de l'indicatif. Ces corrections ponctuelles reliées aux temps de verbes utilisés ne sont pas anodines ; ce travail de réécriture contribue à affiner la complexe construction temporelle et, plus encore, à assurer la cohérence du récit.

*

Comme l'a montré l'analyse de l'entrée en écriture du roman *À la mémoire d'un héros*, le brouillon de *Choses écrites* est rédigé dans l'urgence, en quelques semaines à peine, et prend racine dans la discipline d'écriture de Maillet. Pour l'entrée en écriture de ce projet, « inventer, c'est se ressouvenir¹²⁶ » : en octobre 1973, le travail de l'écrivaine se déplace de plus en plus vers le terrain autobiographique lors de ses exercices d'écriture quotidiens ; l'entrée en écriture du roman *À la mémoire d'un héros* s'inscrit directement dans cette pratique. Pour mener à bien son nouveau projet et pour contrecarrer le périlleux équilibre des commencements de l'écriture, Maillet met rapidement en place un système de datation et de pagination pour mesurer l'avancement de ses travaux. L'absence de programme ou de plan pour le projet d'écriture et l'enthousiasme de l'écrivaine caractérisent l'entrée en écriture du roman. Plusieurs campagnes de réécriture ponctuent toutefois la suite de la rédaction. Ainsi, cette analyse des variantes de l'entrée en écriture montre que le début du roman est largement réécrit à la fois par souci de clarté et de précision, mais aussi pour ajouter de la profondeur (sur le plan des descriptions, de la temporalité et du symbolisme) au récit.

¹²⁶ Gérard de Nerval, « Les filles du feu » dans *Œuvres complètes*, tome III, édition préparée sous la direction de Jean Guillaume et Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, p. 451.

CHAPITRE III

« COMME LE BROUILLON, EN ATTENTE DE RÉÉCRITURE ». LA GENÈSE POST-ÉDITORIALE

La genèse du roman *À la mémoire d'un héros* ne se clôt pas avec la parution de 1975 puisque Maillet reprend son travail en 1990 à l'occasion d'un projet de réédition. L'édition originale de 1975 est, pour ainsi dire, « comme le brouillon, en attente de réécriture¹²⁷ » pour Maillet. Les corrections et les ajouts apportés au texte après la publication répondent toutefois à des conditions tout autres que les remaniements effectués durant la phase rédactionnelle. La nouvelle phase de la genèse du roman, entamée au début des années 1990, s'inscrit dans ce que Rudolf Mahrer désigne comme la genèse éditoriale qui englobe deux phases, en l'occurrence la genèse pré-éditoriale et post-éditoriale :

la phase de l'élaboration des œuvres écrites où, de manière attestée par divers témoins génétiques ou exogénétiques, le scripteur compose avec les contraintes qu'impose la communication de son projet, d'abord dans le cercle restreint des acteurs de l'édition (genèse pré-éditoriale), puis aussi dans le cercle large des acteurs de la réception (genèse post-éditoriale)¹²⁸.

Les changements que Maillet apporte au roman *À la mémoire d'un héros*, dans le but de le rééditer, s'inscrivent dans la phase génétique post-éditoriale, c'est-à-dire dans une période de réécriture après publication. Cette phase sera l'objet de ce chapitre. Par le biais d'une étude de l'exemplaire annoté, dont une vingtaine de pages sont annotées, ainsi que des fragments textuels rédigés en vue d'une réédition, il sera possible

¹²⁷ Rudolf Mahrer, « La plume après le plomb », *op. cit.*, p. 21.

¹²⁸ Rudolf Mahrer, « La genèse post-éditoriale : un champ de recherches ouvert par la philologie numérique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 116, n° 3, 2016, p. 574.

d'identifier les « facteurs de réécriture post-éditoriale¹²⁹ » qui surviennent vers 1990. Ces réécritures répondent-elles à des demandes de l'éditeur ? Sont-elles allographes ou autographes ? Pourquoi remanier une œuvre déjà parue ? Qu'amènent ces nouveaux remaniements en regard de l'édition originale ou en regard des états précédents ? Ce sont là quelques-unes des interrogations qui guideront l'analyse. Après un bref parcours des recherches portant sur la genèse post-éditoriale, la première partie du chapitre sera consacrée au contexte de la phase génétique post-éditoriale du roman *À la mémoire d'un héros* et à la réécriture en tant que pratique chez Maillet. L'analyse portera ensuite sur la modification de la dédicace, mais aussi sur les autres corrections consignées dans l'exemplaire annoté et sur les ajouts consignés sur les feuillets dactylographiés qui comportent les corrections manuscrites de Maillet, mais aussi celles d'un agent extérieur : son éditeur. Plus largement, il s'agira de refaire le parcours post-éditorial du roman afin de comprendre « la transformation d'un objet écrit ayant déjà connu une réception, ayant déjà fait œuvre, mais devenant néanmoins autre texte de l'œuvre¹³⁰ ».

Traditionnellement, la critique génétique se consacre à l'analyse de l'écriture en tant que processus. La logique de l'avant-texte¹³¹, l'une des notions fondatrices de la discipline, a conduit les généticiens à étudier principalement les documents génétiques issus des phases pré-rédactionnelles et rédactionnelles (plans, ébauches, brouillons, etc.), excluant les remaniements effectués au cours de la phase post-éditoriale qui peuvent, par exemple, être observés dans les exemplaires annotés. Cette opposition entre *avant-texte* et *texte* tend toutefois à s'effacer ou, du moins, à être plus poreuse au fil des nouvelles études en genèse post-éditoriale. En effet,

¹²⁹ Rudolf Mahrer, « La plume après le plomb », *op. cit.*, p. 23.

¹³⁰ Rudolf Mahrer, « Anecdote », *Genesis*, n° 44, 2017, p. 10.

¹³¹ Rudolf Mahrer en vient à croire que « piégé par un imaginaire textuaire commué en théorie, le généticien ne peut envisager les processus au-delà du bon à tirer que dans un mouvement concessif accordant à la réécriture post-éditoriale une valeur d'exception. » (Rudolf Mahrer, « La plume après le plomb », *op. cit.*, p. 20.)

un état dernier de la rédaction peut parfaitement se retransformer en brouillon et ce qui semblait signifier la fin d'un processus peut basculer dans une nouvelle aventure scripturale. Le texte redevient avant-texte. Le plomb cède à son tour la place à la plume¹³².

Dans les nouvelles recherches sur la genèse post-éditoriale, les généticiens étudient donc les documents issus de cette phase et s'interrogent sur la nature et les fonctions des corrections apportées à un titre déjà paru. Entre la publication initiale d'une œuvre, puis la reprise du travail lors de la phase post-éditoriale de la genèse se trouve un intervalle :

l'écrivain qui rature un mot et le remplace n'est pas exactement le même que celui qui l'a inscrit, même dans le cas d'une correction intervenant presque instantanément. Si celui qui relit avait exactement la même perspective que celui qui a écrit, il n'y aurait pas de ratures, pas de corrections, pas de nouvelles versions. C'est l'intervalle qui s'ouvre entre les deux positions qui crée l'espace dans lequel peut opérer la critique génétique¹³³.

Chez Marguerite Duras, les remaniements post-éditoriaux¹³⁴ apportés surtout au dernier tiers du roman *Yann Andréa Steiner* amplifient la thématique juive et la gravité du texte parce que, à son avis, les premières critiques parues n'ont pas assez fait ressortir ces aspects¹³⁵. Pour ce faire, elle réécrit de nombreux passages, notamment la dernière phrase du récit. Dans la première édition du 9 juin 1992, le texte se termine comme suit : « L'écriture s'était fermée avec son nom. Son nom à lui seul c'était toute l'écriture de Théodora Kats. Tout était dit avec. Ce nom. » L'édition publiée le 7 juillet 1992 laisse place à une conclusion tout à fait différente qui évoque directement le judaïsme : « C'était peut-être quelque chose d'encore inconnu, Théodora Kats, un

¹³² Almuth Grésillon, « "Nous avançons toujours sur des sables mouvants". Espaces et frontières de la critique génétique », dans Paul Gifford et Marion Schmid (dir.), *La création en acte. Devenir de la critique génétique*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. « Faux titre », 2007, p. 32.

¹³³ Nicolas Donin et Daniel Ferrer, « Auteur(s) et acteurs de la genèse », *Genesis*, n° 41, 2015, p. 24.

¹³⁴ Ces corrections sont effectuées à deux reprises en l'espace d'un mois entre le 9 juin 1992 (date de la première impression du roman) et l'édition du 7 juillet de l'édition dite définitive (Gilles Philippe, « Duras : de quelques réécritures mineures », *Genesis*, n° 44, 2017, p. 116).

¹³⁵ *Ibid.*, p. 116-117.

nouveau silence de l'écriture, celui des femmes et des Juifs. » Ainsi, la réception du texte peut influencer sur la genèse d'une œuvre et mener à des réécritures post-éditoriales. Pour Charles Ferdinand Ramuz, la réécriture post-éditoriale de ses 22 romans est quasi-systématique : on compte 78 versions différentes de ces œuvres, donc une moyenne de quatre versions différentes pour chacun de ses romans. Dans le cas de la réédition de 14 de ses romans publiés chez Grasset, les remaniements répondent au désir de « réécrire pour énoncer¹³⁶ » et ainsi, par la réécriture de texte publié, « d'ajuster [son] ressenti de lecteur actuel avec une intention parfois très ancienne¹³⁷ ».

La décennie 1970 est l'époque faste de l'œuvre romanesque d'Andrée Maillet : cinq nouveaux romans sont parus entre 1971 et 1977, dont *À la mémoire d'un héros* (1975), en plus des rééditions des romans *Profil de l'original* (1974) et *Les remparts de Québec* (1977)). La période de 1985 à 1995, année de son décès, est celle où la carrière et l'œuvre littéraire de l'écrivaine sont consacrées. En 1990, elle reçoit l'un des plus prestigieux prix attribués aux écrivains et écrivaines québécoises, le Prix Athanase-David. À l'occasion de la remise de ce prix, le jury souligne l'importance de Maillet dans le champ littéraire québécois et la modernité de son œuvre :

Le regard qu'Andrée Maillet porte sur la société québécoise en mouvement et sur les changements de mentalité des femmes fait état des transformations du monde du travail, des conditions familiales, des modèles de l'amour. D'une écriture fine et large, audacieuse et dénonciatrice, engagée jusqu'au bout des mots, réaliste jusqu'au poétique, l'œuvre d'Andrée Maillet est enracinée dans la modernité littéraire et politique du Québec¹³⁸.

Un an plus tard, elle est reçue Grande Officière de l'Ordre national du Québec, la plus haute distinction remise par le gouvernement du Québec. Pour la période 1990-1991, le Conseil des Arts du Canada lui octroie la prestigieuse bourse « A » de création

¹³⁶ Valentine Nicollier-Saraillon, « Réécrire pour énoncer à nouveau : l'exemple de Ramuz chez Grasset », *Genesis*, n° 44, 2017, p. 121-135.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 134.

¹³⁸ Pierre Filion, «Andrée Maillet», *op. cit.*

littéraire, d'un montant de 32 500\$, pour la poursuite de la rédaction du roman *Les princes de sang*¹³⁹ (la suite des *Lettres au surhomme*), dont les deux premiers tomes sont parus à la fin des années 1970. Ces reconnaissances sont également accompagnées d'une campagne de réédition de ses titres les plus marquants¹⁴⁰. Elle publie par ailleurs pendant un an une chronique hebdomadaire dans le journal *Le Devoir* ; elle y livre notamment des fragments de ses carnets *Choses écrites*. Puisque les documents concernant la phase post-éditoriale de la genèse de *À la mémoire d'un héros* sont datés de 1990 et 1991, on peut conclure que le travail de correction et de remaniement de ce roman était destiné à une édition définitive, revue et augmentée par l'écrivaine.

3.1 La réécriture comme stratégie

Comme l'explique Valentine Nicollier-Saraillon, « l'image que le scripteur donne et se donne de ce qu'il veut faire ou pense avoir fait en réécrivant ses textes est une facette déterminante du processus de réécriture¹⁴¹. » Chez Maillet, il appert que la publication ou le poids des années séparant l'écriture initiale d'un texte de sa relecture (puis de sa réécriture) ne clôt pas la genèse des œuvres. La réécriture post-éditoriale effectuée sur un exemplaire du roman *À la mémoire d'un héros* n'est pas un cas unique : Maillet procède également à des corrections en utilisant un exemplaire de l'édition originale de son roman *Profil de l'original* en vue d'une réédition en 1973¹⁴² et elle annote quatre copies de la revue *Écrits du Canada français* dans lequel elle a fait

¹³⁹ L'entente conclue entre le Conseil des Arts du Canada et Andrée Maillet est déposée dans le fonds d'archives de la romancière à BAnQ (P798, S2, D4).

¹⁴⁰ Sont réédités : *Les Montréalais* (1987), *Les remparts de Québec* (1989), *Profil de l'original* (1990), *Lettres au surhomme* (1990), *Le miroir de Salomé* (1991) et *Le doux mal* (1991).

¹⁴¹ Valentine Nicollier Saraillon, « Réécrire pour énoncer à nouveau : l'exemple de Ramuz chez Grasset », *op. cit.*, p. 121.

¹⁴² Les annotations, effectuées dans un exemplaire de l'édition originale de 1952 sont datées d'août et de septembre 1973 (P798, S6). La réédition du roman prenant en charge les corrections de cet exemplaire annoté est publiée en 1974.

paraître son texte dramatique « La dépendance¹⁴³ » dans le but de publier le texte à nouveau. Elle a également effectué des remaniements majeurs pour une réédition du roman *Les remparts de Québec*; les changements apportés à ce texte pour une réédition en 1977 permettent d'établir des liens familiaux entre Arabelle Tourangeau (narratrice du roman *Les remparts de Québec*), Salomé Caramaire (héroïne des romans épistolaires *Lettres au surhomme* et *Le miroir de Salomé*) et Ursule Caramaire (héroïne de *À la mémoire d'un héros*)¹⁴⁴. Par ailleurs, dans *Choses écrites*, Maillet fait un bilan de ses œuvres publiées et prévoit les projets qui l'occuperont dans l'avenir. Elle projette de racheter les droits de ses œuvres publiées un peu partout afin de les enrichir : « Je pourrai ajouter des contes au premier recueil [*Le lendemain n'est pas sans amour*] et des nouvelles au second [*Les Montréalais*]. » (C, f. 140, v^o) La publication de ces recueils n'est donc pas définitive.

« La liberté de l'écriture », pour reprendre le titre d'un recueil d'essais de Maillet resté inédit (P798, S1, D25), c'est aussi la liberté de corriger, de reprendre, voire de recycler des textes qui ont déjà été publiés. En plus de ces exemples de réécriture post-éditoriale, Maillet pratique tout au long de sa carrière la réécriture en tant que stratégie de rédaction. C'est cette stratégie qui est inhérente aux annotations abondantes qu'elle effectue au début des années 1990 dans ses cahiers *Choses écrites* tenus au cours des années 1970 ; elle y commente ses anciens textes et les corrige en vue d'en publier des fragments dans sa chronique hebdomadaire publiée dans *Le Devoir* en 1991-1992. Cette pratique dicte aussi la lecture de certains extraits de ses journaux intimes et cahiers d'écriture dans la série radiophonique *Journal intime* à Radio-Canada. Dans les deux cas, Maillet sélectionne, réécrit, puis diffuse des textes qu'elle a écrits il y a bon nombre d'années. Elle adapte aussi plusieurs textes déjà publiés, mais sous une

¹⁴³ Les quatre exemplaires annotés du 37^e numéro des *Écrits du Canada français* comprennent le texte dramatique « La dépendance » qui aura désormais pour titre, si l'on se fie aux annotations, « Hermine Fontanier et les héritages » (P798, S6).

¹⁴⁴ Les romans *Le bois pourri* (1971) et *Le doux mal* (1972) mettent aussi en scène des personnages issus de la famille Caramaire.

nouvelle forme. Par exemple, *À la mémoire d'un héros*, roman publié en 1975, est également adapté en radio-feuilleton et diffusé sur les ondes de Radio-Canada la même année. La nouvelle « Récit en accords brisés » et le roman *Le bois pourri* seront eux aussi adaptés, puis diffusés en télé-théâtre.

La romancière pratique fréquemment la réécriture d'inédits dans le but de les insérer dans de nouveaux projets. Ainsi, dans le cahier *Choses écrites* qui contient le premier brouillon de *À la mémoire d'un héros*, elle rédige un court texte poétique en prose ; à ce propos, elle note : « Je n'en suis pas mécontente. Ce sera pour un roman ou je ne sais pas pour quoi. » (C, f. 78, r^o) La pratique de l'« écriture automatique », explorée dans le chapitre précédent, porte donc sur des fragments épars qui seront retravaillés, puis éventuellement réutilisés pour d'autres projets. De plus, dans l'un de ses cahiers *Choses écrites*, alors qu'elle réfléchit à son rythme de publication et aux projets qu'elle souhaite achever, elle note : je compte « retrouver mes poésies de *En rouge et en violet* [et] ceux du *Père Astral*. Gaston [Miron] m'a dit que dans les poèmes de Ouellette, de Giguère et d'autres, il avait opéré un tri. Je veux trier moi-même mes poèmes à publier. » (C, f. 141, v^o) Ce passage du cahier évoque un travail de réécriture et d'assemblage de poèmes abandonnés pour élaborer un recueil.

La reprise du travail du roman *À la mémoire d'un héros*, une quinzaine d'années après sa publication originale, s'inscrit donc dans une vaste pratique de réécriture post-éditoriale, mais aussi de réécriture en tant que stratégie de rédaction. La représentation qu'elle se fait de son travail et de la publication en général l'amène à relire ses œuvres, à les commenter, à les enrichir et à les corriger constamment.

3.2 L'exemplaire annoté du roman

La première partie de l'analyse portant sur les réécritures post-éditoriales du roman *À la mémoire d'un héros* est consacrée à l'exemplaire annoté ou de ce que Maillet

nomme « copie de l’auteure » (EA, f. 1, r^o). Les corrections de divers ordres qui s’y trouvent seront donc analysées afin de cerner les « facteurs de réécriture post-éditoriale¹⁴⁵ ».

3.2.1 La dédicace

La première correction présente dans l’exemplaire annoté concerne la dédicace. Dès le 1^{er} décembre 1973, Maillet note dans son agenda qu’elle « compte dédier [À la mémoire d’un héros] à Gilles Marcotte [car elle] le lui doi[t] bien. » (A-I, f. 181, r^o) Ce faisant, la seconde mise au net comprend cette dédicace : « À Gilles Marcotte pour son talent et sa générosité » (M-II, f. 2, r^o). Or, dans le troisième tapuscrit, et ce jusqu’à l’édition originale de 1975, la dédicace propose la formule toute simple : « À Gilles Marcotte » (voir figure 15). En 1975, ce dernier est professeur de littérature à l’Université de Montréal ; ses travaux ont marqué les recherches en littérature et en culture québécoises ; il est aussi un critique littéraire influent dont les textes paraissent dans divers périodiques. Marcotte signera neuf articles concernant le travail et les œuvres de Maillet entre 1953 et 1977 en plus de signer la préface de la réédition de *Profil de l’original* en 1974¹⁴⁶.

Le choix du dédicataire n’est pas anodin. Cette infime partie d’une œuvre publiée, qui relève de ce que Genette définit comme le paratexte, implique bon nombre de considérations, pour la plupart reliées à la légitimation de l’auteur. En effet, la dédicace « n’est pas un huis clos, ne reste pas dans l’intimité entre les personnes. Elle met en scène une relation entre l’auteur et le dédicataire, donnée à voir au lecteur. Le dédicataire sort de l’anonymat, ou bien sa relation avec l’auteur est mise au jour¹⁴⁷. »

¹⁴⁵ Rudolf Mahrer, « La plume après le plomb », *op. cit.*, p. 23.

¹⁴⁶ Alain Charbonneau et Geneviève Sicotte, *Écrits de Gilles Marcotte. Bibliographie 1948-1995*, Montréal, Centre d’études québécoises, coll. « Cahiers de recherche », 7, 1996, 141 p.

¹⁴⁷ Lysiane Bousquet-Verbeke, *Les dédicaces. Du fait littéraire au fait sociologique*, Paris, L’Harmattan, coll. « Logiques sociales », 2004, p. 11.

Le narrateur de Proust dénotait le « langage insincère des préfaces et des dédicaces¹⁴⁸ », sans doute à cause de la quête de légitimation inhérente à cette pratique : la dédicace répond à « une logique de légitimation. “Je” auteur, se réclame d’un réel ou imaginaire, avec un autre acteur, le dédicataire, pour justifier son écrit auprès d’un troisième : le lecteur¹⁴⁹. » La dédicace peut aussi être une « démarche qui s’inscrirait, non dans un transfert, mais dans une stratégie de renforcement ou de régénération du capital professionnel littéraire¹⁵⁰. » Un passage du journal intime de Maillet le confirme ; le 26 février 1974, alors qu’elle est en plein travail de correction de *À la mémoire d’un héros*, elle note dans son journal :

Gertrude [Lemoyne] m’a dit que Gilles Marcotte m’admirait beaucoup comme poétesse. Je me demande ce qu’il attend pour écrire une étude rien que sur ma poésie alors. Que je sache, je ne suis pas encore enseignée à l’université. Mon rêve est d’être une année romancière et poétesse en résidence à l’Université de Montréal. (J, f. 36-37, v^o)

La dédicace de l’édition de 1975 ne résiste toutefois pas au processus de réécriture post-éditoriale enclenché par Maillet au début des années 1990. Genette indique que la suppression, puis le remplacement par un autre dédicataire au moment de rééditer un texte est « sans doute plus rare que la suppression simple, puisqu’elle aggrave l’abandon d’une infidélité positive¹⁵¹. » Au fil des éditions et des rééditions des textes de Maillet, cette pratique n’est pas rare ; dans les huit rééditions de ses œuvres (de son vivant), quatre changements de dédicaces ont été faits.

¹⁴⁸ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition préparée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, vol. IV, p. 489.

¹⁴⁹ Lysiane Bousquet-Verbeke, *Les dédicaces. Du fait littéraire au fait sociologique*, op. cit., p. 111.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 108.

¹⁵¹ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2002, p. 131.

Je dédie ce livre à ma
fille comme suit
↓

A MA FILLE [HÉRIE
ALEXANDRA
A QUI JE LISAIS CE ROMAN

AU FUR ET À MESURE QUE
~~À Gilles Marcotte~~ à supprimer
JE L'ÉCRIVAIS, LORSQUE,
REVENANT DE L'UNIVERSITÉ
ELLE VENAIT L'ÉCOUTER,
~~ET ASSISE AU BOUT~~

ME TÉMOIGNANT AINSI SON
INTÉRÊT POUR LUI ET SA
TENDRESSE POUR MOI.

Figure 16 Dédicace de l'exemplaire annoté
EA, p. [5] ; P798, S1, D23 1/1

Dans l'exemplaire annoté de *À la mémoire d'un héros*, la dédicace est biffée et remplacée par : « À ma fille chérie Alexandra à qui je lisais ce roman au fur et à mesure que je l'écrivais, lorsque, revenant de l'université elle venait l'écouter, me témoignant ainsi son intérêt pour lui et sa tendresse pour moi. » (EA, p. 5; voir figure 15) Dans l'agenda de 1973, une note datée du 26 octobre confirme l'intérêt que la fille de l'écrivaine porte au travail de sa mère. Cette note de Maillet évoque la période de rédaction du premier jet qui n'a commencé que trois jours auparavant : « Je le lis à mesure à Didine [surnom donné à sa fille, Alexandra] et à Lyn [mari de l'écrivaine] qui prétendent aimer cela beaucoup. Ils sont sincères sans doute. Mais le doute m'habite. » (A-I, f. 160, r^o) La dédicace de la réédition du roman¹⁵² remplace ainsi le dédicataire public¹⁵³, figure connue du milieu littéraire québécois, par une dédicace qui relève de l'ordre du privé¹⁵⁴.

Le passage d'un dédicataire comme Marcotte, qui confère à Maillet légitimation et prestige, à sa fille a certainement à voir avec le contexte entourant la réécriture post-éditoriale de *À la mémoire d'un héros* : l'heure est alors au bilan et aux célébrations de la carrière et de l'œuvre de Maillet. En effet, le contexte, mais aussi la romancière elle-même, ont évolué au cours des nombreuses années entre la publication initiale et le remaniement du roman :

plus la durée s'allonge, plus « le “je” scriptural est devenu un autre », comme l'écrit Grésillon à propos de Montaigne. [...] Les variations observables entre éditions s'interprètent sur l'axe de l'évolution de l'écrivain — et le critique peine souvent ici à réfréner l'élan naturel qui le pousse à voir dans chaque évolution le signe d'une maturation¹⁵⁵.

¹⁵² La réédition est parue de manière posthume en 2011 et prend en charge la majorité des remaniements effectués dans l'exemplaire annoté déposé à BAnQ.

¹⁵³ « Le dédicataire public est une personne plus ou moins connue, mais avec qui l'auteur manifeste, par sa dédicace, une relation d'ordre public : intellectuel, artistique, politique ou autre. » (Gérard Genette, *op. cit.*, p. 134)

¹⁵⁴ Le « dédicataire privé [est] une personne, connue ou non du public, à qui une œuvre est dédiée au nom d'une relation personnelle : amicale, familiale ou autre. » (*Ibid.*, p. 134)

¹⁵⁵ Rudolf Mahrer, « La plume après le plomb », *op. cit.*, p. 26-27.

Alors qu'elle remanie le roman, l'écrivaine modifie la dédicace qui sera très intime et dans laquelle elle évoque l'intérêt que sa fille a porté à ce projet lors de son élaboration en 1973. La dimension autobiographique du roman a pu amener l'écrivaine à choisir une dédicataire privée. À l'occasion de la réédition du recueil *Les Montréalais*, en 1987, Maillet remplace la dédicace « À mon oncle Roland Maillet » par « À mon fils aîné Roger Maillet Hobden »¹⁵⁶. Pour la réédition du roman *Les remparts de Québec* en 1989, dont l'édition originale et la réédition de 1977 ne comprennent pas de dédicace, elle en ajoute une : « À mon fils Christian ». Ainsi, grâce à ces remaniements, les trois enfants de Maillet seront les dédicataires de l'une ou l'autre de ses œuvres. On peut donc conclure que le contexte qui a changé, entre la publication initiale du roman et la reprise du travail de Maillet environ 20 ans plus tard, a amené l'écrivaine à dédicacer le livre à sa fille plutôt qu'à Marcotte.

3.2.2 Les parenthèses

Au chapitre précédent, l'analyse a montré que les remaniements effectués dans les parenthèses (que Maillet nomme les « apartés » à ce stade de la genèse (EA, p. 9)) révèlent que la romancière les a incluses dans le texte dès le premier jet du roman, puis qu'elle les a retravaillées afin de préciser la posture adoptée par la narratrice. Lors de la réception initiale du roman, les critiques indiquent que « À la mémoire d'un héros est un grand livre¹⁵⁷ » ; on louange le procédé qui consiste à utiliser des parenthèses et la « distribution harmonieuse des masses narratives¹⁵⁸ », sans chapitre, qu'on distingue grâce à un usage d'« espaces blancs pour démarquer les mouvements de l'écriture, lente, rapide, gaie, grave, lyrique, descriptive, méditative, dialoguée¹⁵⁹ ». Quand

¹⁵⁶ Le recueil réunit les nouvelles parues sous le titre *Nouvelles montréalaises* (édition originale parue en 1966), dédiées à l'époque « À mon oncle Roland Maillet », et le recueil *Les Montréalais* (édition originale parue en 1962 ne comprenant pas de dédicace). Il comprend également deux contes parus dans *Le Devoir* en 1964 et en 1972 et un inédit.

¹⁵⁷ Jean Basile, « Un grand livre d'Andrée Maillet, écrivain accompli », *Le Devoir*, 22 mars 1975, p. 14.

¹⁵⁸ Joseph Bonenfant, « Andrée Maillet, À la mémoire d'un héros », dans *Livres et auteurs québécois* 1975, Québec, Presses de l'Université Laval, 1976, p. 30.

¹⁵⁹ *Idem*.

Maillet reprend le travail de son texte au début de la décennie 1990, elle s'emploie toutefois à peaufiner à nouveau les parenthèses et la mise en page de son texte¹⁶⁰. En effet, elle apporte quelques corrections ponctuelles¹⁶¹ dans les parenthèses, mais c'est surtout sur leur disposition qu'elle travaille : elle note sur la première page de l'exemplaire annoté que « partout dans le livre[,] les apartés doivent être détachés du “corpus” du roman par des espaces qui en font des paragraphes » (EA, p. 9). Il est possible de relier le travail de mise en page de Maillet à l'un des « facteurs de réécriture post-éditoriale » que désigne Rudolf Mahrer ; celui qui est relié à la matérialité : « la transformation matérielle [associée au travail de réécriture post-éditoriale] peut s'accompagner également d'un changement de la sémiotique graphique, et l'écrit offre des modalités de réécriture différentes selon qu'il est manuscrit, imprimé ou numérique¹⁶². »

À huit reprises, dans l'exemplaire annoté, Maillet signale à l'éditeur, grâce au signe typographique # et à diverses notes, qu'il faut augmenter ou ajouter des blancs autour des parenthèses afin de les isoler complètement. Un effet de cohérence est produit par ces nouveaux espacements, qui sont par ailleurs reproduits dans la réédition posthume du roman en 2011¹⁶³. En effet, seules deux des vingt parenthèses de l'édition originale de 1975 sont déjà détachées de ce que Maillet nomme le « corpus du roman » alors que les autres sont intégrées à un fragment spécifique. La correction de

¹⁶⁰ Ce travail concerne surtout les 20 premières pages de l'exemplaire annoté, qui comptent de nombreuses parenthèses.

¹⁶¹ Maillet effectue des substitutions sémantiques et remanie la ponctuation à quelques endroits.

¹⁶² Rudolf Mahrer, « La plume après le plomb », *op. cit.*, p. 23.

¹⁶³ La majorité des variantes effectuées dans l'exemplaire annoté est prise en charge dans la réédition de 2011, par ailleurs présentée comme l'« édition définitive revue et augmentée par l'auteure ». En comparant l'exemplaire annoté au texte de la réédition, on remarque toutefois que les variantes effectuées à la page 17 de l'exemplaire annoté ne sont pas toutes prises en charge. Certains documents génétiques issus de la phase post-éditoriale manquent donc au dossier constitué grâce aux archives déposées à BAnQ. Une partie du premier chapitre est consacrée à l'établissement des blancs du dossier génétique (*Cf. supra*, p. 41-42).

l'exemplaire annoté permet donc à Maillet d'harmoniser la mise en page des parenthèses en les disposant systématiquement de la même manière.

L'isolement des parenthèses permet d'accentuer le propos qui s'y trouve. Comme l'indique Michel Morel, ces blancs ou ces vides textuels

pourraient passer inaperçus mais y sont de la plus haute importance puisqu'ils mettent en évidence une sorte de carrefour où se rencontrent écriture et lecture. Sans [eux], le sens tel qu'il se donne à nous et tel que nous le décodons nous resterait inaccessible¹⁶⁴.

La lecture de la réédition posthume du roman révèle d'ores et déjà que les espaces ajoutés avant et après ces passages aèrent le texte. Les blancs entourant désormais les parenthèses permettent d'accroître leur fonction de maillon entre les différents fragments puisqu'ils sont désormais détachés de l'histoire d'amour entre Ursule et Marvin. Puisque les parenthèses ne sont plus rattachées aux fragments, elles marquent plus clairement la rupture qu'elles représentent dans l'histoire narrée par Ursule. En effet, les parenthèses marquent un temps de pause, de suspension dans le récit et permettent à la narratrice d'exposer ses pensées sur les événements qu'elle raconte : «(Je sais, dit-elle ; ces réminiscences ne me parviennent plus d'une seule même coulée. Mais la fin de ma vraie jeunesse m'est pesante, malaisée à décrire)...» (MHR, p. 131) La fonction réflexive des parenthèses, déjà marquée par l'usage des points de suspension, se trouve renforcée par les blancs qui modulent le rythme de lecture et forcent le lecteur à porter une attention particulière à ces passages.

De manière similaire, les marges des vingt premières pages de l'exemplaire annoté sont émaillées de notes concernant la disposition des fragments. Par exemple, Maillet signale que « #3 lignes » (EA, p. 12; voir figure 16) de blancs doivent être ajoutées avant un bref passage, narré au « nous » qui tient sur deux lignes ; elle ajoute aussi des

¹⁶⁴ Michel Morel, « À propos des silences du texte narratif », *Études britanniques contemporaines*, vol. 42, juin 2012, p. 51.

indications pour détacher la parenthèse qui suit ce fragment (voir figure 16). Les deux lignes, qui sont en fait deux très brefs paragraphes, forment dès lors un fragment indépendant :

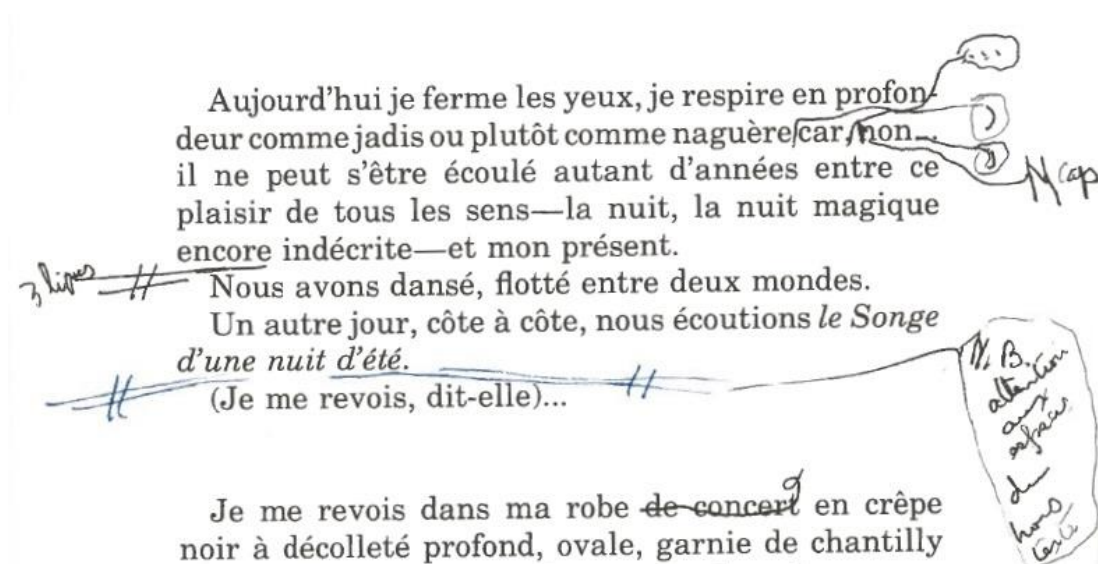


Figure 17 Extrait remanié de la page 12 de l'exemplaire annoté
EA, p. 12 ; P798, S1, D23 ½

Avant la réécriture de ce fragment, les deux phrases suivaient un paragraphe dans lequel Ursule réfléchissait au processus de mise en récit de ce passé qui lui est lointain. Dans ce passage, la narratrice livre les sensations que lui inspire son passé qui lui semble si près d'elle même si une trentaine d'années la sépare de ces événements. Puis, la narration passe au « nous » alors qu'Ursule raconte des souvenirs qu'elle partage avec le héros du titre, Marvin. Après ces deux phrases, que Maillet isole par l'ajout de blancs, se trouve une parenthèse. Grâce à l'ajout des espaces avant et après ce bref passage, le lecteur est plus à même d'apprécier la fine construction du récit dans lequel sont évoquées plusieurs temporalités : celle du passé new-yorkais convoquée dans le fragment au « nous » et celle de la mise en récit du passé présente dans le premier fragment et dans la parenthèse. En effet, la différence entre les deux régimes de narration est mieux marquée et on peut ainsi constater la mécanique narrative et

temporelle du roman où un régime de narration, celui « des temps lumineux et des zones d'ombre de la mémoire¹⁶⁵ », provoque un glissement vers le « cheminement introspectif de la narratrice¹⁶⁶. » Maillet retravaille ainsi la disposition des fragments et des parenthèses afin d'affiner encore la structure du roman, pourtant déjà encensée lors de la publication initiale du texte. L'ajout de blancs et la formation de nouveaux fragments ont aussi pour effet d'alléger et de ponctuer le texte dont il se dégageait, dès la parution initiale, « un effet d'unité mélodique [et] un rythme de lecture apaisante¹⁶⁷. »

De surcroît, l'écrivaine ajoute quatre parenthèses à son récit¹⁶⁸. Ces dernières n'ont pas été relevées dans l'exemplaire annoté, mais bien en comparant le texte de l'édition originale à celui de la réédition de 2011¹⁶⁹. L'une des nouvelles parenthèses est ajoutée à la fin du récit, entre le moment où Ursule raconte son retour au Québec après son séjour new-yorkais et le passage dans lequel elle relate sa première rencontre avec Marvin. Cette nouvelle parenthèse agit donc comme un maillon entre les deux scènes : « (Je n'avais fait que cela, chanter, rien que cela, presque ; il est presque temps que je m'arrête, n'est-ce pas ? N'est-ce pas ? Car s'il y avait tout de même autre chose, dit-elle, comme une lointaine musique d'espérance...) » (MHR, p. 167) En effet, dans le fragment précédant cette nouvelle parenthèse, la narratrice indique qu'à son retour au Québec, après sa triste histoire d'amour et ses études en chant, elle paraissait « inaccessible » (MHR, p. 167) selon ses amis, car elle était abondamment louangée. La parenthèse, dans laquelle se livre Ursule, la montre amère par rapport à la carrière qu'elle a menée plus jeune. De plus, le nouveau passage rappelle que, malgré les

¹⁶⁵ Madeleine Ducrocq-Poirier, « À la mémoire d'un héros, roman d'Andrée Maillet », *op. cit.*, p. 16.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 16.

¹⁶⁷ Joseph Bonenfant, *op.cit.*, p. 30.

¹⁶⁸ Trois des parenthèses sont inédites (pages 113, 155 et 167 de la réédition) alors que la quatrième est créée grâce à l'ajout de parenthèses autour d'une phrase déjà intégrée au texte de la première édition (page 29 de la réédition).

¹⁶⁹ Ces remaniements, qui ont été localisés grâce à la comparaison du texte des deux éditions, corroborent l'hypothèse de documents génétiques qui manquent au dossier déposé à BAnQ.

hésitations d'Ursule quant à la fin que prendra son récit, elle y est presque arrivée. Ne reste peut-être qu'une « lointaine musique d'espérance », ce qui n'est pas sans rappeler la vocation d'Ursule, mais qui relie aussi la parenthèse au fragment suivant dans lequel elle raconte sa rencontre avec Marvin alors que les deux protagonistes vivent un coup de foudre l'un pour l'autre et n'ont pas encore traversé les tourments qui sont narrés tout au long du roman.

3.2.3 Les corrections sémantiques

Près de 70 corrections, réparties sur 20 pages, émaillent l'exemplaire annoté de *À la mémoire d'un héros*. Aux variantes concernant les parenthèses s'ajoutent plusieurs variantes sémantiques qui sont de l'ordre de la substitution ou de l'ajout. À ce stade de la genèse, le travail de réécriture de Maillet est ponctuel et le texte est peu retouché : Maillet ne procède pas à de grandes suppressions, permutations ou ajouts. Certains des ajouts et des substitutions révèlent cependant un travail de réécriture méticuleux qui permet d'affiner les « descriptions [...] dessinées par touches précises¹⁷⁰ » déjà appréciées par plusieurs critiques lors de la parution initiale du roman en 1975.

Pour évoquer la couleur des yeux de Tchernik lors de la première rencontre entre ce dernier et Ursule, Maillet remplace « ses yeux bleus [...], devenant verts vus au travers du vin » (MHO, p. 15) par « ses yeux bleus [...], devenant aigues-marine [sic] vus au travers du vin » (EA, p. 15). L'expression « aigues-marine », beaucoup plus poétique, fait allusion à la vocation du jeune officier qui fait partie de la Marine américaine, mais, surtout, elle s'inscrit dans la poétique des pierres précieuses qui revient dans plusieurs descriptions de personnages. À ce propos, les passages parsemés de mentions à des pierres précieuses feront dire au critique Réginald Martel que la romancière effectue dans ce roman « un vrai cours sur les pierres précieuses et la haute

¹⁷⁰ [Anonyme], « À la mémoire d'un héros », *Le livre canadien*, vol. 6, n° 231, juin-juillet 1975, [p. inconnue] cité dans Andrée Maillet, *À la mémoire d'un héros*, Montréal, Typo, 2011, p. 176.

couture ; mais c'est une description en fin de compte superficielle¹⁷¹ ». Or, la romancière file la métaphore au stade de l'exemplaire annoté. Maillet substitue également la phrase « Un sac de velours noir brodé de jais. » (MHO, p. 12) par « J'avais un réticule de velours noir brodé de jais. » (EA, p. 12) La substitution vise à ajouter un verbe à la phrase initiale et à préciser le type de sac que porte Ursule lors de la soirée. L'usage du terme réticule renvoie évidemment à l'apparence du sac à main (qui ressemble à une petite bourse), mais évoque aussi le statut d'Ursule : ce terme dénote une certaine préciosité qui peut être associée à la famille fort aisée dont est issue la narratrice. De plus, puisque les phrases précédant et suivant le fragment « J'avais un réticule de velours noir brodé de jais. » sont toutes deux averbales, l'ajout du verbe rythme davantage le paragraphe ; la syntaxe des phrases est plus variée.

Ailleurs, Maillet remplace la phrase « De son odeur et de sa voix, choses sublimes qu'on ne voudrait rayer de la mémoire. » (MHO, p. 10-11) par « De ses effluves secrets, subtils et de sa voix, choses sublimes qu'on ne voudrait rayer de la mémoire. » (EA, p. 10-11) Hormis le fait que l'usage du terme « effluve » relève d'un registre de langue plus recherché, la réécriture de ce court passage permet de définir avec plus de netteté ce qu'évoque à Ursule le souvenir du parfum de Marvin. Finalement, dans l'édition originale, le premier fragment du récit se déroulant dans l'appartement de madame U. se concluait sur la phrase « Il y avait beaucoup de ces objets dans le vaste appartement de madame U. » (MHO, p. 15) Dans l'exemplaire annoté, Maillet ajoute à la suite du fragment une phrase énumérative : « Je revois la débandade des éléphants et des panthères de Bugatti, patinés noir, vieil or, cuivre, or cru ; ils couraient partout le long des fenêtres des consoles, partout. » (EA, p. 15) Cet ajout a d'abord pour fonction d'enrichir la description des lieux en énumérant directement les nombreux objets vaguement abordés dans la phrase précédente. Plus encore, l'ajout de ces détails

¹⁷¹ Réginald Martel, « Trois voix qui chantent l'amour », *op. cit.*, p. D 3.

permet à la romancière de préciser le statut social de madame U. en faisant le portrait des objets précieux qui décorent la pièce.

Dans un dialogue entre Ursule et le maestro Perce-Herman durant une répétition, la romancière fait dire à ce dernier « Contractez le diaphragme ! » (EA, p. 52) plutôt que « Serrez le ventre. » (MHO, p. 52) Dans une autre scène, alors qu'Ursule décrit la voix du lieutenant Tchernik, Maillet remplace l'expression « son timbre de voix aussi, couvert et un peu haut » (MHO, p. 16) par « son timbre de voix aussi, voix ouverte et de baryton. » (EA, p. 16) Ces substitutions montrent que Maillet décrit plus finement, et avec un vocabulaire technique propre à l'art vocal, deux passages reliés au chant et à la voix. Comme la narratrice du récit étudie le chant, ces substitutions permettent d'augmenter le niveau de réalisme des deux scènes ; le lecteur est à même de constater qu'Ursule possède un bagage technique et terminologique riche grâce aux multiples classes de maître et aux performances qu'elle livre au cours du récit ; il est donc logique qu'elle l'exploite au fil de la narration. Ainsi, certains des ajouts ou des substitutions effectués au stade de l'annotation de l'exemplaire accroissent la netteté et la précision des passages et contribuent à mieux camper les lieux, les sensations et les personnages ; ils permettent aussi de filer des métaphores.

3.3 Les ajouts dans les états complémentaires

En plus de l'exemplaire annoté, le dossier génétique de la phase post-éditoriale du roman *À la mémoire d'un héros* est composé de six copies carbonées (CC-I à CC-VI) comprenant deux feuillets chacune et de deux feuilles volantes (FV), concernant deux passages que Maillet ajoute à la trame narrative, qui représentent environ trois pages dans la réédition du roman de 2011, mais qui ont d'importantes fonctions narratives et symboliques. D'abord, ces deux passages, qui concernent le personnage de madame U., sont placés à deux endroits stratégiques du récit : l'un d'eux est inséré dans la scène où Ursule rencontre pour la première fois madame U. alors que l'autre est un

prolongement du passage où Ursule constate le décès de sa grande complice. Ils prennent donc place au début et à la fin de l'amitié entre la narratrice et madame U., qui devient, au fil du récit, une figure tutélaire pour Ursule dont elle est à la fois l'amie, la mère et la sœur. L'analyse qui suit portera sur la nature des ajouts ainsi que sur les fonctions qu'ils remplissent dans le récit.

3.3.1 Les copies carbonées

Le premier ajout complémentaire à l'exemplaire annoté (six copies carbonées) doit être « rattach[é] à la mort de Mme U. page 149¹⁷² » (CC-I à CC-VI, f. 1, r^o). Ce passage a plusieurs fonctions narratives et symboliques et il prolonge la trajectoire d'Ursule. Les corrections au stylo consignées sur les copies carbonées sont peu significatives, mais elles sont de divers ordres : substitutions sémantiques, ajustements de la ponctuation, corrections d'erreurs et de la disposition des paragraphes. Une comparaison des six copies (identifiées de A à F par la romancière) révèle que la plupart des variantes du premier état ont été reportées sur les états successifs.

Le travail de l'éditeur, identifiable grâce à l'usage d'une couleur différente de stylo et la mention du prénom de la romancière dans les notes marginales, est peu significatif ; il s'agit d'un travail de correction d'épreuves. Ici, par exemple, sous les participes passés « éprouvé, reconnue », l'éditeur inscrit « reconnue, éprouvée » et note qu'« Andrée a mis ça [éprouvé] au masculin c'est pourtant une femme qui parle » (CC-I, f. 2, r^o; voir figure 17). Ailleurs, il inscrit la note « ? Texte à vérifier » (CC-I, f. 2, r^o; voir figure 17) dans une marge à côté d'un passage où est répété deux fois le verbe « défaire ». Ainsi, l'éditeur s'assure que le texte est exempt de coquilles et d'erreurs. L'intervention d'éditeurs au cours de la réécriture est un phénomène courant :

¹⁷² Selon la note dactylographiée au haut du premier feuillet des copies carbonées.

leurs suggestions, voire les modifications qu'ils apportent, apparaissent pendant l'écriture du texte sous la forme de requêtes plus ou moins directives apparaissant sur le manuscrit définitif, ou une fois l'écriture achevée, lors de la préparation typographique et de la correction des épreuves¹⁷³.

¹⁷³ Alberto Cadioli, « L'activité éditoriale dans le processus créatif de textes littéraires », *Genesis*, n° 44, 2017, p. 58.

en fait, c'est
pas se l'aurait su
revenir.

ajout p.2.....A la Mémoire d'un Héros...

ne l'aurait su retenir.

Viendrait-il un instant où le cœur - je dis l'âme,
l'amour - et le corps se soude^{nt} intensément ~~se soude~~ jusqu'à
l'heure prochaine et terriblement précise qu'ils devront l'un
de l'autre ~~défaire~~ se défaire. Oh! féminin mystère où
rien ne se dit, où tout est su.

Texte
à vérifier

Madame U., (autrefois princesse de Clèves), sans sa grande
beauté qu'elle redoutait de perdre, eût-elle aimé si fort?

D'évidence, ne prenant rien en partant, il me paraissait tout
aussi évident qu'elle ne laissait rien non plus. Mais cependant
ce à quoi elle avait dans la vie le plus tenu, son ultime et
bel amour incrusté à jamais dans sa mûre beauté sur le point
de fléchir mais encore merveilleusement intacte, elle le prenait
avec elle bel et bien dans la Mort.

Ou, ~~plutôt~~^{en vie}, entre ses bras donnant à jamais magnifiques,
elle emportait son plus ardent amour.

(Ah...ce n'est pas sur-le-champ que se sont imposées ces
images. La vision et le sens de ce qui était là m'apparurent,
dit-elle, bien des années après. Je sus en moi-même traduire
le sens de ce qui me pesa si lourdement. J'avais rencontré les
Balkans, par exemple, et sans doute éprouvé, reconnu, que
Mme U. était du Pays des Thraces)...

reconnue, éprouvée,

TEXTE

Andrée
à mis ça au masculin
c'est pourtant une femme
qui parle.

Figure 18 Second feuillet de la première copie carbone
CC-I f. 2, r°; P798, S1, D23 2/2

Le fragment textuel à greffer à l'intrigue prend place juste après qu'Ursule ait fait la découverte du corps inanimé de madame U. Cette dernière, qui s'est enlevée la vie après avoir reçu une lettre de Duncan Tchernik, son amant qui lui annonce qu'il est parti pour la côte ouest en vue de rejoindre les troupes américaines au Japon. Dans l'édition originale hormis pour une courte phrase lyrique dans laquelle Ursule paraît regretter la mort de sa complice¹⁷⁴, celle-ci se ressaisit rapidement et retourne à ses occupations après la découverte de la dépouille. En effet, après le passage dans lequel elle quitte l'appartement de madame U. en trombe pour ne rien laisser paraître, la narratrice ne revient pas sur la perte de son amie qui prend pourtant une place considérable dans le récit. L'ajout a donc pour fonction d'approfondir le récit, mais il permet aussi au lecteur de comprendre comment la mort de madame U. affecte Ursule. Le nouveau fragment permet en effet de reconstituer la pensée d'Ursule alors qu'elle observe le corps de madame U. étendue dans son lit. La narratrice énumère à nouveau les nombreux objets qui décorent sa chambre : « autour de la noble guerrière ses armes bien à elle : parures, peignes d'or ; limes, spatules, cure-ongles, ses armes d'hast en or » (MHR, p. 154) [...] « il n'avait jamais paru que sa chambre fût une chapelle ardente destinée depuis fort longtemps à servir de caveau funéraire. » (MHR, p. 154) Or, alors qu'elle scrute tous les recoins de la chambre de madame U., devenue le « tombeau d'une dame thrace grand ouvert » (MHR, p. 154), Ursule affirme :

rien parmi tant de trésors qui figuraient ici, tous les autres qu'on ne voyait pas, composants de sa grande fortune, ni le souvenir présent de sa jeune beauté : immortelle dans ses cadres précieux, à jamais préservée, rien ; plus personne surtout ne l'aurait su retenir. (MHR, p. 154)

L'ajout établit qu'Ursule perçoit le départ de sa complice comme étant inattendu, mais aussi inéluctable ; la narratrice est vraisemblablement sous le choc et plongée dans la confusion. Le manque d'introspection dont faisait preuve Ursule dans le texte de l'édition originale est donc corrigé par ce nouveau passage dans lequel elle est

¹⁷⁴ « Et j'étais là, toute petite, toute seule comme à deux ans, devant l'Absence. » (MHR, p. 155)

désemparée et sensible. Le désarroi, évoqué grâce à l'ajout, explique mieux la suite des événements¹⁷⁵.

Plus encore, l'ajout a pour fonction de mettre en lumière la teneur de la relation entre les deux femmes. Vers la fin de l'ajout, Ursule indique que « d'évidence ne prenant rien en partant, il me paraissait tout aussi évident qu'elle ne laissait rien non plus. » (MHR, p. 155) La phrase qui suit ce nouvel ajout amplifie le ressentiment d'Ursule : « Et j'étais là, toute petite, toute seule comme à deux ans, devant l'Absence. » (MHR, p. 155) Le brusque départ de madame U. place la narratrice dans une situation qu'elle a déjà vécue, alors qu'elle était toute jeune : à la manière de sa mère, Edwige, qui a quitté la cellule familiale alors qu'elle était enfant, madame U. abandonne Ursule. L'ajout est donc l'occasion de tisser symboliquement des liens entre la figure maternelle réelle (Edwige) et la figure maternelle choisie (Madame U.).

La mort de madame U. signe la fin de l'enfance d'Ursule, mais aussi la fin de son séjour à New York. La première partie du roman porte sur l'effervescence de la vie new-yorkaise d'Ursule et de l'amour intense qu'elle porte à Marvin. Vient ensuite l'inquiétude incessante associée à la guerre et les déboires d'Ursule alors qu'elle entre de plein fouet dans l'âge adulte après avoir perdu son amie. En effet, une parenthèse précise que « ces réminiscences ne me parviennent plus d'une seule même coulée. Mais la fin de ma jeunesse m'est pesante, malaisée à décrire » (MHR, p. 131). Ainsi, il semble que la mort de madame U. marque la fin de la trajectoire de la narratrice. Le récit se termine d'ailleurs quelques pages seulement après la scène où Ursule découvre la dépouille de son amie.

¹⁷⁵ Après avoir constaté le suicide de son amie, Ursule quitte abruptement l'appartement de madame U. pour rejoindre Monsieur Wong dans un restaurant. Wong est un homme qui tente de la séduire, mais pour laquelle elle n'a pas d'intérêt. Rapidement ivre, elle finit par manquer le rendez-vous avec son amant, Marvin, qui l'attend à la gare de New York avant de partir pour la côte ouest américaine pour participer à l'effort de guerre. Elle regrettera amèrement de ne pas avoir revu l'homme qu'elle aime.

Cet ajout permet par ailleurs de constater comment le temps qui passe a influé sur le deuil d’Ursule. Une parenthèse qui clôt l’ajout illustre ce phénomène :

(Ah... ce n’est pas sur-le-champ que se sont imposées ces images. La vision et le sens de ce qui était là m’apparurent, dit-elle, bien des années après. Je sus en moi-même traduire le sens de ce qui me pesa si lourdement. J’avais rencontré les Balkans, par exemple, et sans doute reconnu, éprouvé que madame U. était du pays des Thraces)... (MHR, p. 155)

Ce passage cristallise la fonction des parenthèses qui émaillent le récit. Le lecteur y trouve les réflexions d’Ursule sur un moment charnière de son séjour new-yorkais alors qu’elle n’avait pas les outils et la maturité pour « traduire le sens » de cette mort. Enfin, le remaniement de cette scène charnière, qui représente un peu moins de deux pages dans la réédition du roman, propose une véritable synthèse des thèmes fondamentaux de toute l’œuvre. Ainsi, le contenu faisant écho à l’amour d’Ursule pour madame U. ainsi qu’à la beauté et à la féminité de cette dernière est évoqué dans un langage qui porte les traces de la mort (« tumulus », « fatidique », « tombeau », « embaumée », « linceuls », « chapelle ardente », « caveau funéraire » (MHR, p. 154-155)), de la guerre (« noble guerrière », « armes », « parures », « commandement » (MHR, p. 154-155)) et de la joaillerie (« cristaux », « trésors », « paillettes », « or », « pierreries », « poussières chatoyantes », « poudre diaprée » (MHR, p. 154-155)). Plusieurs expressions rappellent également les origines slaves de madame U. : « Thrace », « Bulgarie », « Balkans » (MHR, p. 154-155).

3.3.2 Les feuilles volantes

Le second ajout (deux feuillets dactylographiés datés du 24 octobre 1991; FV) se greffe à la description de la chambre de madame U. élaborée alors qu’Ursule visite son appartement pour la première fois. En examinant l’exemplaire annoté, on remarque que cette scène est à peine retouchée ; Maillet retravaille seulement une parenthèse. Le reste du passage où s’inscrit l’ajout n’est donc pas du tout remanié dans l’exemplaire annoté. On pourrait penser que cet ajout correspond à un matériau inédit que Maillet se propose

d'insérer à la « page 22 » (FV, f. 1, r^o) de l'exemplaire annoté, tel qu'il est noté sur la première feuille volante, au moment d'éditer le texte à nouveau, mais le travail de Maillet est toutefois beaucoup plus subtil. En effet, pour allonger ce passage, elle prend des extraits du texte de l'édition originale compris entre le début de la page 22 et la fin de la page 23 qu'elle remanie et auquel elle ajoutera de nouveaux fragments. Le paragraphe situé au bas de la page 22 de l'édition originale qui sépare les deux passages remaniés et augmentés sur les deux feuilles volantes dactylographiées ne fait l'objet d'aucune correction lors de la genèse post-éditoriale. Les deux feuilles volantes ne portent que deux variantes peu significatives : Maillet supprime le nom Curie afin d'éviter une redite et ajoute une virgule. Or, la transcription des deux passages permet de saisir la teneur du travail de réécriture et d'expansion de Maillet :

MHO, p. 22¹⁷⁶ :

un coffret à bottines, un fer à friser, un coffret à colliers, une énorme et ronde boîte à poudre, une petite, toute en or pour les mouches, une boîte d'or sur quatre petits pieds pour les pendants d'oreilles, un polissoir à ongles, deux limes, trois brosses à vêtements, une pour les cheveux, une pour les plumes, une pelote pour les épingles à chapeau, deux boîtes doublées de verre pour les crèmes et trois vases d'or ajouré sur des flûtes de baccarat. Des cadres d'or avec des portraits dédicacés de reines, de princes, de virtuoses. L'un de Marcel Dupré, ~~l'autre de Medtner, d'autres de la Argentina, de Tamara~~ Toumanova, d'Éva Gauthier...

Sur ses murs tendus de moire rose, quelques femmes nues, au pastel, encadrées de bois sculptés et dorés. — Moi, me dit-elle un soir, me les montrant avec un bel arrondi du bras. — Et vous devriez vous-même vous faire peindre aujourd'hui tandis que vous êtes belle, Ursule. Cela, du moins, ne disparaîtra pas.

FV, f. 1, r^o :

un coffret à bottines, un fer à friser, un **long** coffret **doublé de satin rose pour les colliers, un autre encore plus long** pour les plumes **et les aigrettes de tête ; une vraiment** énorme et ronde boîte à poudre **de cristal taillé** ; une petite, toute petite en or pour les mouches ; une boîte d'or sur quatre petits pieds pour les pendants d'oreilles ; un polissoir à ongles, deux limes ; trois brosses à vêtements, une pour les cheveux, plus une pelote d'épingles à chapeau ; deux boîtes doublées de verre dites pommadiers et enfin trois vases **uniflores en** or ajouré sur des flûtes de Baccarat.

Sur le chiffonnier, les tables de nuit, le guéridon de marqueterie et le rebord des fenêtres, des cadres d'or présentaient des portraits de reines, **de rois. Ainsi la reine Astrid, le roi Michel de Roumanie ;** de princes, **de grandes-duchesses et du duc Elzéar de Sabran ;** de virtuoses : Marcel Dupré, **Charles Koechlin,** la Argentina, Toumanova, Eva Gauthier — **cette chanteuse canadienne-française qui a fait une si jolie carrière à New York — et d'au moins dix autres célébrités : aristocrates et artistes.**

Sur ses murs tendus de moire rose, quelques pastels de femmes nues, encadrés de bois sculpté et doré. "Moi, me dit-elle un soir, me les montrant avec un bel arrondi du bras. Et vous devriez vous-même vous faire peindre aujourd'hui tandis que vous êtes belle, Ursule. Cela, du moins, ne disparaîtra pas."

¹⁷⁶ Pour ces transcriptions, afin de souligner les remaniements apportés par Maillet, les unités supprimées sont biffées alors que les unités ajoutées sont transcrites en caractères gras.

Le passage précédant l'extrait consigné sur la feuille volante a lui aussi été retravaillé lors de la genèse post-éditoriale puisque l'écrivaine a ajouté une incise (voir transcription suivante). Les documents génétiques étudiés (exemplaire annoté et documents complémentaires de la phase post-éditoriale) ne portent toutefois pas les marques de cet ajout¹⁷⁷.

MHO, p. 21 :

Le velours incarnat, la valencienne prédominaient dans la chambre à coucher de madame U., meublée en Louis XVI stylisé à la façon de 1919. Sur la commode et la coiffeuse, un nécessaire de cristal et d'or à son chiffre comprenant entre autres objets une boîte à cheveux, une pour les épingles, un ouvre-gants,

MHR, p. 34-35¹⁷⁸ :

Le velours incarnat, la valencienne prédominaient dans la chambre à coucher de madame U., meublée en Louis XVI stylisé à la façon de 1919, **me dit-elle ; elle avait une manière de me présenter ses choses comme si elles étaient des personnes.** Sur la commode et la coiffeuse, un nécessaire de cristal et d'or à son chiffre comprenant entre autres objets une boîte à cheveux, une pour les épingles, un ouvre-gants,

Cette addition produit une nouvelle perspective : plutôt que de lire une énumération d'objets faite par Ursule (comme c'était le cas dans l'édition originale), la narration semble adopter le point de vue de madame U. qui présente elle-même les objets et les décorations qui ornent sa chambre.

Le travail sur ce passage énumératif, dans lequel il y a une véritable accumulation de détails, est de l'ordre de l'expansion. D'abord, Maillet remanie le passage et sépare les deux paragraphes initiaux en trois en s'attardant à la partie sur les cadres représentant plusieurs personnalités publiques. Les changements apportés à cet extrait sont surtout des substitutions ou des ajouts. D'abord, Maillet précise l'identité des personnalités représentées dans les cadres qui décorent la chambre de madame U. Elle

¹⁷⁷ C'est en comparant le texte de l'édition originale à celui de la réédition que la variante a été relevée.

¹⁷⁸ La police de caractère grasse est utilisée afin de souligner l'ajout auquel a procédé Maillet.

évoque notamment la reine Astrid qui régnait sur la Belgique jusqu'en 1935. Le choix de la reine Astrid, tristement connue pour sa mort tragique, peut être relié au destin de madame U. qui s'enlèvera la vie par amour, à la fin du roman, alors que son entourage ne se doutait pas de sa profonde détresse ; tout au long du roman, la narratrice fait planer le spectre de la « Mort », véritable personnage du récit (par l'ajout d'expressions et d'anecdotes, par exemple). Maillet ajoute aussi qu'un des cadres représente le roi Michel de Roumanie, qui fait écho aux origines de madame U. qui, on l'apprendra plus loin dans le roman, a grandi en Europe de l'Est. Plus largement, cette énumération de célébrités dont les identités sont précisées¹⁷⁹ « permet au lecteur de mieux comprendre et de connaître le personnage de madame U. qui prendra une place importante dans l'histoire. Plus que de simples parures, ces photographies renseignent le lecteur sur les influences, les idoles ou même les connaissances de madame U., aristocrate influente qui deviendra la mentore d'Ursule. Dans l'extrait de la page 23 revu et augmenté sur la seconde feuille volante, le travail de Maillet concerne aussi le décor dans lequel la scène prend place :

¹⁷⁹ Elle ajoute aussi des précisions sur Éva Gauthier déjà mentionnée dans l'édition originale : « cette chanteuse canadienne-française qui a fait une si jolie carrière à New York » (FV, f. 1, r^o).

MHO, p. 23 :

Tous discutaient, ravis, de la dernière conférence d'André Maurois, des cours d'Alexandre Koyré, de l'insolence de Jules Romains, du Centre de Documentation française fondé par Charles Boyer, à Hollywood. Saint-Exupéry ne m'avait-il pas rencontrée lors de son séjour au Canada ? Et puis, est-ce que nous recevions toujours des textes de Bernanos ? Car chez Brentano's dans *Amérique française* qu'on achetait avec fidélité, on avait lu... Et en connaissais-je le directeur de la revue, Pierre Baillargeon ?

(Elle dit, repensant à son récit)...

FV, f. 2, r^{o180} :

Tous discutaient, ravis, de la dernière conférence d'André Maurois, des cours d'Alexandre Koyré, de l'insolence de Jules Romains **vis-à-vis tout le monde, de la très belle Ève Curie biographe de sa mère, Marie** ; du Centre de Documentation française fondé par Charles Boyer, à Hollywood. **Et puis**, Saint-Exupéry, ne l'avais-je pas rencontré lors de son séjour au Canada ? Et enfin, est-ce que nous recevions toujours des textes de Bernanos ? Car chez Brentano's dans *Amérique française* qu'on achetait avec fidélité, on avait lu... Et en connaissais-je le fondateur de la revue, Pierre Baillargeon ?

(Elle dit, repensant à son récit, **y revenant avec avidité**)...

Une substitution qui peut paraître futile en dit long, pourtant, sur le caractère minutieux du travail de Maillet. Sur cette feuille volante, elle précise que Pierre Baillargeon est le « fondateur » et non pas le « directeur » de la revue *Amérique française*. En effet, l'action du roman prend place à l'automne 1944 alors que Pierre Baillargeon ne faisait plus partie du comité de direction de cette revue. Ainsi, cette phase de réécriture est l'occasion, pour Maillet, de corriger les faits, évoqués initialement, afin de s'assurer de la cohérence et de la véracité des liens entre l'histoire réelle et la trame fictive.

La réécriture de ce passage, qui concerne surtout la description des lieux que visite pour la première fois Ursule, est le seul qui fonctionne par énumération, voire par

¹⁸⁰ Pour cette transcription, afin de souligner les remaniements apportés par Maillet, les principales unités ajoutées sont transcrites en police de caractère grasse.

accumulation. Le reste du récit présente certes quelques portraits et descriptions étoffés, mais les pages 22 et 23 de l'édition originale remaniées par Maillet lors de la genèse post-éditoriale forment le seul passage où le lecteur est plongé dans une telle surabondance de détails. Or, lors de la parution initiale du roman, Jean Basile parlait de la « réussite de reconstitution » faite par l'écrivaine :

Il y a chez Andrée Maillet un pouvoir d'évocation extraordinaire sans que le détail pourtant précis n'empiète sur l'idée générale. C'est pourquoi l'on ne peut guère parler d'exercice de style¹⁸¹.

Dans une critique acerbe tout à fait opposée à celle, élogieuse, de Jean Basile, Jean D. Bellemare condamne l'usage de

descriptions minutieuses de toilettes élaborées et de breloques compliquées (en moyenne, au moins une par page), énoncés de programmes de concerts, évocations de réceptions mondaines, énumérations des meubles d'un appartement "ultra-chic", etc. En somme, expédier au plus vite l'essentiel pour se vautrer dans le superflu¹⁸² !

Rudolf Mahrer explique quant à lui que l'un des facteurs expliquant la réécriture post-éditoriale est la réception initiale de l'œuvre : « [L]es réécritures peuvent y répondre, s'interprétant alors comme une forme de ratification ou de résistance aux "critiques" qui ont été formulées à l'encontre de l'œuvre elle-même¹⁸³ ».

Sur la seconde feuille volante (page 23 de l'édition originale), Maillet ajoute un paragraphe formé d'une phrase énumérative : « Dans son salon, des éléphants, des panthères de Bugatti, de toutes les tailles : "Art cubiste et Art Déco" me dit-elle en m'obligeant à mettre dans mon sac une petite panthère de bronze patiné de noir, toute en facettes. » Cet ajout, qui n'est pas sans rappeler la longue énumération présente à la page précédente, vise aussi à décrire avec minutie les pièces de l'appartement de

¹⁸¹ Jean Basile, « Un grand livre d'Andrée Maillet, écrivain accompli », *Le Devoir*, 22 mars 1975, p. 14.

¹⁸² Jean D. Bellemare, « Le fantôme de Germaine de Staël erre parmi nous ! », *Le Bien public*, 11 et 18 avril 1975, p. 8.

¹⁸³ Rudolf Mahrer, « La plume après le plomb », *op. cit.*, p. 26.

madame U. Ainsi, 15 ans après la parution initiale du roman, Maillet retravaille ce passage singulier du récit afin de l'enrichir encore. Le portrait de l'appartement de madame U. est donc plus évocateur ; le lecteur peut donc s'imaginer l'ensemble des babioles et des objets qui décorent les pièces tant les détails fusent. En filigrane, le lecteur est à même de comprendre encore mieux le statut social des personnages qui évoluent dans ce riche décor, au sens propre comme au sens figuré. Plus largement, on constate que le travail d'expansion du texte issu de ces deux pages n'est pas effectué en vase clos : Maillet a effectué le même type de substitutions ou d'ajouts dans l'exemplaire annoté afin d'affiner les descriptions du roman. Enfin, si la réception a influé sur la réécriture de ces passages descriptifs, c'est en inspirant à la romancière un travail d'amplification important quant aux portraits de lieux et de personnages qu'elle brosse au fil du récit.

*

L'analyse de la genèse post-éditoriale du roman *À la mémoire d'un héros* a montré que plusieurs facteurs ont eu une incidence sur les réécritures qui viennent une quinzaine d'années après la parution initiale du roman. D'abord, Maillet remplace la dédicace à Gilles Marcotte par un hommage à sa fille, reflétant par le fait même le caractère autobiographique et intime du récit. Les réécritures de l'exemplaire annoté, surtout concentrées dans les vingt premières pages du roman, concernent quant à elles les deux aspects les plus commentés par les critiques lors de la parution de l'édition originale : Maillet remanie les parenthèses, afin d'harmoniser leur disposition et leur contenu, et certains passages descriptifs sont corrigés pour leur apporter plus de précision. Les deux ajouts complémentaires à l'exemplaire annoté révèlent que la romancière porte une attention accrue au personnage de madame U. puisque les passages qu'elle ajoute à la trame narrative la concernent. En effet, plusieurs années après le début de la genèse du roman, Maillet ajoute deux extraits se déroulant dans la chambre de madame U. à deux moments stratégiques du récit (et de la trajectoire de la

narratrice) : lors de la toute première rencontre entre la narratrice et madame U. et lorsque Ursule constate la mort de son amie. Plus largement, les documents génétiques issus de la phase post-éditoriale montrent que, pour l'essentiel, le texte s'est stabilisé ; en effet, on ne totalise que 70 corrections situées sur une vingtaine de pages de l'exemplaire annoté. Le travail méticuleux de l'écrivaine, au stade de la genèse post-éditoriale, lui permet d'abord d'enrichir les descriptions et la structure du roman par l'entremise du remaniement de certaines des parenthèses. Maillet change la disposition de celles-ci afin de les isoler systématiquement, ce qui permet au lecteur de mieux distinguer les différentes temporalités et de mieux apprécier leur enchaînement. Finalement, le prolongement de la scène dans laquelle Ursule médite sur la mort de madame U. apporte un éclairage nouveau au récit : le lecteur est à même de saisir le désarroi et la peine de la narratrice qui, pour une seconde fois, est abandonnée par une figure maternelle.

CONCLUSION

Le dossier génétique du roman *À la mémoire d'un héros*, dont les documents sont riches et variés, constitue la base sur laquelle repose cette recherche qui visait à dégager les stratégies de rédaction d'Andrée Maillet par l'analyse des nombreuses campagnes de réécritures de l'œuvre. Ce mémoire avait plus spécifiquement pour objectifs de faire ressortir les différentes étapes de l'élaboration du roman *À la mémoire d'un héros* d'Andrée Maillet, puis d'analyser plus particulièrement deux d'entre elles : l'entrée en écriture et la genèse post-éditoriale.

Le premier chapitre propose une analyse du dossier génétique. Chacun des états génétiques a été examiné et décrit selon les méthodes et théories de l'« analyse matérielle » (Grésillon, 2008). On a pu constater que le dossier génétique, d'une taille impressionnante avec ses 1240 feuillets, comprend plus d'une dizaine d'états (complets ou partiels) tous plus ou moins travaillés témoignant d'un méticuleux travail de réécriture qui s'étend du cahier *Choses écrites*, dans lequel est rédigé le premier jet du roman, jusqu'aux jeux d'épreuves en passant par un exemplaire annoté. Cet examen a permis de constater que, si la trame narrative se stabilise dès le premier jet, la forme de celle-ci est appelée à changer et à évoluer constamment au fil des campagnes de réécriture successives. De plus, grâce à l'établissement d'une chronologie de la rédaction, on a pu remarquer que la genèse s'étend d'octobre 1973, alors que Maillet rédige le premier brouillon dans le cahier *Choses écrites*, jusqu'au début des années 1990 à l'occasion d'une reprise du travail sur le roman. Les analyses des deux autres chapitres du mémoire ont par ailleurs été consacrées à ces deux phases génétiques (l'entrée en écriture et la genèse post-éditoriale) ainsi qu'à des objets génétiques singuliers les concernant : le cahier de travail, l'exemplaire annoté et les autres ajouts post-éditoriaux.

Le second chapitre, consacré à l'entrée en écriture, a permis de comprendre le contexte entourant le début de la rédaction et d'analyser les réécritures du passage tiré de l'entrée en écriture. D'abord, certains passages de *Choses écrites* révèlent que Maillet s'intéressait à l'écriture autobiographique juste avant de commencer la rédaction du roman *À la mémoire d'un héros*. Une étude de sa méthode de travail a permis d'établir plusieurs stratégies que la romancière emploie, dès l'entrée en écriture, mais aussi après cette phase afin de mener à bien son projet. En effet, le début du roman a été rédigé dans l'urgence et l'enthousiasme des commencements et s'inscrit dans une discipline d'écriture à laquelle la romancière s'adonne quotidiennement. La romancière établit néanmoins un système de notes de régie, de datation et de pagination pour la poursuite de la rédaction.

L'analyse des réécritures dans les trois premiers états génétiques (le cahier *Choses écrites* et les deux mises au net) a montré qu'ils ont été largement remaniés sur le plan de la forme ; l'histoire que Maillet compte raconter est fixée dès le premier état, dont la rédaction relève de l'écriture à processus, mais elle corrige et peaufine la forme du texte par souci de clarté et de précision, mais aussi pour ajouter de la profondeur au récit. En effet, plusieurs variantes apportées affinent la construction temporelle alors que d'autres accentuent la dimension symbolique de la trame narrative, par exemple en ajoutant une métaphore à l'*incipit* (l'aigle et sa proie) qui fait écho à une autre placée dans l'*excipit* (la mante religieuse), fermant ainsi la boucle du récit.

Après avoir analysé les commencements de l'écriture, la fin de la genèse, c'est-à-dire la phase génétique post-éditoriale, a fait l'objet du troisième chapitre. Une étude de la fin de la carrière de Maillet ainsi que de sa pratique de la réécriture révèlent le contexte dans lequel, au début des années 1990, elle reprend le travail sur un roman initialement paru en 1975 : à cette époque, la romancière reçoit le prix Athanase-David, une prestigieuse bourse de rédaction, tient une chronique hebdomadaire dans *Le Devoir* et voit paraître plusieurs rééditions de ses titres phares. Cette consécration et sa pratique

de réécriture en tant que stratégie expliquent l'annotation de l'exemplaire de l'édition originale de *À la mémoire d'un héros* et la rédaction de deux ajouts au roman en vue d'une réédition (qui ne paraîtra que de façon posthume en 2011). À ce propos, l'une des variantes post-éditoriales vise le remplacement la dédicace initiale à Gilles Marcotte par une dédicace à sa fille qui témoigne du fait qu'en 1990, époque où elle remanie le roman, elle ne ressent plus le besoin de renvoyer une figure importante de l'institution littéraire québécoise.

L'analyse des principales variantes de l'exemplaire annoté a permis d'observer que le texte est en majeure partie stabilisé puisque Maillet n'apporte des corrections qu'à une vingtaine de feuillets. Elle remanie surtout deux éléments qui ont été grandement appréciés par les critiques lors de la réception initiale du roman en 1975 : les parenthèses et les passages descriptifs. Maillet affine encore plus le procédé de parenthèses en les isolant systématiquement du corps du texte et en précisant encore mieux le changement de temporalité que celles-ci apportent au récit. Elle ajoute par ailleurs maints détails aux passages descriptifs afin de mieux dépeindre les personnages, les décors et leurs actions ; les portraits créés sont d'autant plus évocateurs. Ainsi, les corrections consignées dans l'exemplaire annoté permettent à Maillet de parfaire deux des plus grandes forces de son texte.

En plus de ces réécritures, la romancière ajoute alors deux courts passages concernant le personnage de madame U. qui se situent au moment où Ursule fait sa rencontre jusqu'à ce qu'elle constate le décès de sa complice. Si le premier ajout participe à l'enrichissement des passages descriptifs en multipliant moult détails sur la décoration de la chambre de madame U., le second apporte de la profondeur à la trajectoire d'Ursule : cet ajout permet de décrire les émotions que vit la narratrice quand elle perd son amie devenue une figure maternelle au fil de son séjour.

Les deux phases génétiques analysées dans ce mémoire (l'entrée en écriture et la genèse post-éditoriale) se font écho. L'analyse a révélé le caractère méticuleux du

travail de réécriture de Maillet lors des deux phases : l'écrivaine retravaille finement son texte en substituant un terme plus précis à un autre ou en ajoutant de menus détails pour mieux camper l'atmosphère du roman. Cette étude a également pu mettre en lumière que les réécritures effectuées au cours des deux phases génétiques séparées par une quinzaine d'années concernent deux éléments fondamentaux : la construction temporelle et la description des personnages et des lieux, qui s'apparentent souvent à de riches et saisissants portraits. Bien que la critique, lors de la parution initiale du roman en 1975, ait été séduite par ces deux aspects, la romancière, lors de la reprise du travail au début des années 1990, prolonge le travail sur ces derniers. Le travail de réécriture de Maillet prend la forme d'un polissage, d'un affinement, alors qu'elle peaufine les procédés qu'elle emploie pour narrer son histoire, des commencements de la genèse jusqu'à la parution d'une édition définitive.

Sans l'apport de la génétique littéraire, approche relativement peu empruntée au Québec, tous ces remaniements, effectués à deux étapes critiques de la genèse (l'entrée en écriture et la genèse post-éditoriale) seraient passés inaperçus. Or, c'est dans ces multiples corrections, ratures et ajouts que se dessine la posture d'écrivaine d'Andrée Maillet. La présence de plusieurs d'états différents du roman dans le fonds d'archives déposé à BAnQ et la multitude de variantes qu'ils contiennent révèle une écrivaine qui travaille sans relâche même après l'étape du « bon à tirer ». L'analyse génétique de *À la mémoire d'un héros* a également mis en lumière des enjeux soulevés par l'écriture autobiographique. En effet, la réécriture post-éditoriale, phénomène rarement exploré par les généticiens, rend compte, révèle que pour Maillet « inventer, c'est se ressouvenir¹⁸⁴ ». Plus de 15 ans après la parution initiale du roman dans lequel elle raconte un séjour de quelques années à étudier à New York, la relecture du texte (et donc à cette époque de la vie réelle) dans le but de le rééditer, enclenche un retour

¹⁸⁴ Gérard de Nerval, « Les filles du feu », *op. cit.*, p. 451.

critique sur ce premier souvenir qui conduit la réécriture de plusieurs passages et qui renouvelle l'œuvre entière.

Ce parcours génétique a finalement permis d'identifier d'autres pistes de recherche qui gagneraient à être étudiées pour approfondir le portrait que l'on peut se faire de la posture de Maillet quant à son travail d'écriture, qui se situe au confluent de l'écriture autobiographique et de la saga familiale. Les archives d'Andrée Maillet recèlent de nombreux documents, dont plusieurs concernent des œuvres demeurées inédites, dont plusieurs phénomènes restent à étudier : l'entrée en écriture chez Maillet avec les nombreux autres documents qui en témoignent ; les réécritures post-éditoriales de *À la mémoire d'un héros* comparées à celles des romans *Les remparts de Québec*, *Profil de l'original* ou encore à la pièce de théâtre *La dépendance* afin d'obtenir une vue d'ensemble de cette pratique; la réécriture autobiographique dans toute l'œuvre de Maillet afin d'en dégager une poétique.

ANNEXE A

DOSSIER GÉNÉTIQUE ET CHRONOLOGIE RÉDACTIONNELLE

Documents du fonds Andrée Maillet de la BAnQ relatifs à la genèse du roman *À la mémoire d'un héros*

A. Pièces du dossier

I. Cahier de rédaction

Choses écrites/C/P798, S3, D1 3/8

« Choses écrites », 144 feuillets, recto et verso, 21 juin au 16 novembre 1973 ; manuscrit, paginé, encre bleue, rouge, noire, beaucoup de variantes d'écriture et de lecture. Cet état ne comprend que l'amorce du roman.

II. États complets

Deuxième mise au net/M-II/P798/001/002

« Andrée Maillet de l'Académie canadienne-française... », 206 feuillets, recto, 1er janvier 1974 au 1er février 1974 ; manuscrit, paginé, encre bleue, corrections à l'encre rouge.

Premier tapuscrit/T-I/P798/001/005

« Andrée Maillet de l'Académie canadienne-française... », 177 feuillets, recto, 29 janvier [1974] ; dactylographié, paginé, corrections à l'encre bleue et rouge.

Deuxième tapuscrit/T-II/P798/001/004

« Andrée Maillet de l'Académie canadienne-française... », 175 feuillets, recto, [s. d.] ; dactylographié, paginé, corrections à l'encre bleue, rouge, noire et à la mine, pages trouées à gauche pour un cartable.

Troisième tapuscrit/T-III/P798/001/003

« Andrée Maillet de l'Académie canadienne-française... », 191 feuillets, recto, [s. d.] ; dactylographié, paginé, sans correction.

Premier jeu d'épreuves/E-I/P798/001/006

« Mlle R. a relu », 73 feuillets, recto, 15 janvier [1975] ; dactylographié, paginé à la main, corrections à l'encre bleue, rouge et à la mine. Cet état comprend des corrections de l'adjointe de Maillet, nommée Marguerite Robert.

Deuxième jeu d'épreuves/E-II/P798/001/006

«À la mémoire d'un héros France (tape 1) », 73 feuillets, recto, [s. d.] ; dactylographié, paginé à la main, corrections à la mine et à l'encre bleue.

Exemplaire annoté/EA/P798, S1, D23 ½

«À la mémoire d'un héros », 85 feuillets au total, 22 feuillets annotés, recto et verso, [s. d.] ; dactylographié, paginé, corrections à l'encre noire, rouge et bleue. Il s'agit d'un exemplaire de l'édition de 1975 annoté par l'écrivaine.

III. États partiels

Première mise au net/M-I/P798/001/001

«À la mémoire d'un héros », 22 feuillets, recto, 29 novembre au 1^{er} décembre 1973 ; manuscrit, paginé, encre bleue, quelques corrections en rouge.

Copies carbonées/CC-I à CC-VI/P798, S1, D23 2/2

Il s'agit ici de six copies différentes du même fragment textuel.

CC-I : Deux feuillets, recto et verso, 23 septembre 1990 ; dactylographié, paginé A, corrections à l'encre rouge, bleue, noire. Cet état comprend des corrections d'un éditeur dont l'identité n'est pas attestée.

CC-II : Deux feuillets, recto, 23 septembre 1990 ; dactylographié, paginé B, corrections à l'encre rouge, bleue et noire, feuillets déchirés puis recollés avec du ruban adhésif, liquide correcteur. Cet état comprend des corrections d'un éditeur dont l'identité n'est pas attestée.

CC-III : Deux feuillets, recto, 23 septembre 1990 ; dactylographié, paginé C, corrections à l'encre rouge, noire et deux types de bleu, liquide correcteur. Cet état comprend des corrections d'un éditeur dont l'identité n'est pas attestée.

CC-IV : Deux feuillets, recto, 23 septembre 1990 ; dactylographié, paginé D, corrections à l'encre rouge, noire et bleue, feuillets déchirés puis recollés avec du ruban adhésif au même endroit que B, liquide correcteur. Cet état comprend des corrections d'un éditeur dont l'identité n'est pas attestée.

CC-V : Deux feuillets, recto, 23 septembre 1990 ; dactylographié, paginé E, corrections à l'encre bleue, rouge et noire, feuillets déchirés puis recollés avec du ruban adhésif au même endroit que B et D, liquide correcteur. Cet état comprend des corrections d'un éditeur dont l'identité n'est pas attestée.

CC-VI : Deux feuillets, recto, 23 septembre 1990 ; dactylographié, paginé F, corrections à l'encre bleue et noire, feuillets déchirés puis recollés avec du ruban adhésif au même endroit que B, D et E. Cet état comprend des corrections d'un éditeur dont l'identité n'est pas attestée.

Feuilles volantes/FV/P798, S1, D23 2/2

« Haut de la page », deux feuillets, recto, 24 octobre 1991 ; dactylographié, paginé, deux corrections à l'encre bleue et une correction à l'encre rouge.

IV. Documents complémentaires

Journal en cuir noir/J/P798/010/004

60 feuillets lignés, recto et verso, du 29 octobre 1973 au 14 avril 1974 ; journal personnel, manuscrit, paginé, encre bleue, verte et rouge.

Agenda en vinyle imitation bois/A-I/P798/010/007

370 feuillets, recto et verso, du 1^{er} janvier au 31 décembre 1973 et quelques entrées en 1975 et 1976 ; manuscrit, non paginé, encre bleue, noire et rouge.

Agenda en vinyle bleu/A-II/P798/010/007

370 feuillets, recto et verso, du 1^{er} janvier au 31 décembre 1974 et quelques entrées en 1975 et 1976 ; manuscrit, non paginé, encre bleue, rouge, noire et verte.

Tapuscrit de 2011/P798, S1, D23 2/2

144 feuillets, recto, sans date ; tapuscrit, paginé, sans correction.

B. Chronologie rédactionnelle

1. 22 octobre au 16 novembre 1973. Cahier *Choses écrites*
2. 29 novembre au 1^{er} décembre 1973. Première mise au net
3. 1er janvier 1974 au 1er février 1974. Deuxième mise au net
4. 29 janvier [1974]. Premier tapuscrit
5. [s. d.]. Deuxième tapuscrit
6. [s. d.]. Troisième tapuscrit
7. 15 janvier [1975]. Premier jeu d'épreuves de l'édition originale (1975)
8. [s. d.]. Deuxième jeu d'épreuves de l'édition originale (1975)
9. [s. d.]. Exemplaire annoté de l'édition originale (1975)

À ces états rédactionnels s'ajoutent :

23 septembre 1990. 6 copies carbonées

24 octobre 1991. 2 feuilles volantes

ANNEXE B

PROTOCOLE DE TRANSCRIPTION

Les transcriptions diplomatiques intégrées ou annexées à ce mémoire respectent le plus fidèlement possible le contenu et la disposition du texte. Le protocole de transcription est basé sur celui d'Almuth Grésillon dans *Éléments de critique génétique*¹⁸⁵. Les notes et ajouts interlinéaires et marginaux sont transcrits dans une police plus petite pour faciliter la distinction entre eux et le corps du texte auquel ils sont greffés. Les unités illisibles sont signalées par la mention [illis.] alors que les quelques erreurs sont suivies de la mention [sic]. Le corps du texte, rédigé à l'encre bleue par Maillet, est transcrit dans une police régulière alors que les notes et corrections effectuées à l'encre rouge sont transcrites en police grasse.

LEGENDE DES TRANSCRIPTIONS

Corps du texte :	Corps du texte
Unité rédigée à l'encre rouge :	Unité rédigée à l'encre rouge
Unité rédigée au plomb :	<i>Unité rédigée au plomb</i>
Unité raturée :	Unité raturée
Unité interlinéaire ou marginale :	Unité interlinéaire ou marginal
Unité soulignée :	<u>Unité soulignée</u>
Unité non déchiffrée :	[illis.]
Erreurs effectuées par l'écrivaine :	[sic]
Unité rédigée en surcharge	Unité rédigée initialement/unité rédigée en surcharge

¹⁸⁵ Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique Lire les manuscrits modernes*, op. cit., p. 130-131.

ANNEXE C

TRANSCRIPTION DE 8 FEUILLETS DU CAHIER CHOSES ÉCRITES

de prendre une fille par le coude ^②
 dans
 pour la mener à ~~travers~~ une foule
 sans que nul autre ne la frôle. Elé-
 libre
 gance, grâce, l'homme ~~autoritaire~~
 et dompté, droit dans un uniforme
 ajusté, marine... La mèche ~~roul~~
 enroulé [sic] qui ~~semble~~ s'incline vers la
 tempe mais ne descendra pas plus
 loin ,/; la nuque bien nette.
 # Les beaux garçons ~~ne~~ n'exhibent
 plus leur nuque et mes mains
 tendres et lascives ~~n'ont~~ ne se
 sont jamais ~~pe~~ égarées dans d'é-
 connus cheveux [sic]
 paisses tignasses. Je' ~~aurai~~ le ~~poil~~
 court, les nuques veloutées, les
 têtes lissent [sic] comme ~~poil~~ robe
 de cheval ou poil de chiens
 de garde [illis.] de chasse.
 Je n'aimai aucun homme rap-
 pelant l'afgan, le borzoï,
 le St bernard ou le buffle
 musqué, voir [sic] le Yak.
 Ni félin, ni canin mon homme
 presque Taurin
 favori. Chevalier toujours : ~~Taureau~~
 fort
 bien rarement. parfois.

Centaure, Minotaure apprivoisé... ③

souviens

De ce qu'il dit je me rappelle,

de son l'insistant appel réciproque,

odeur

de son ~~parfum~~ et de sa voix, choses

sublimes qu'on ne voudrait rayer

de sa mémoire. Et que l'on ne le peut de

Et toute manière quoique l'on tente...

(Et puis, elle dit: ajouta) # Cette table

pour deux à l'abri d'[illis.] arbustes de

fer

serres, la lampe en bois doré, l'a-

bat-jour et, oui, ~~roug~~ de soie rouge,

et pleins :

nos verres : c'était d'affreux mélanges

où je mouillais ma lèvre supérieure

pour faire semblant de boire.

il ne buvait pas plus que moi. le

Et lui, en laissait la moitié — dans verre

Ma main jouait avec le pied très

fin du verre, entre le pouce et

l'index ; dans l'ampas de ma

main je tenais la tige ~~fragi~~

gracile, mes autres doigts allongés

sur la nappe blanche.

tapage

Le bruit, le jazz à présent n'était

qu'exerci [sic] que virtuosité, ~~rith~~

sans rithme [sic] bien prenant. Les

musiciens se chargeaient de leur

propre a vitesse...

④

Je me serais levée. Je serais partie.

Mais il étendit lui aussi la main
 sa main gauche – sur la table, et
 l’avança, bien à plat, et du bout
 de ses doigts électrisa les miens,
 mes ongles si courts permettant ce
 contact parfait... Rien de plus
 fort n’aurait su m’attacher à cette
 table, qu’importe que le jazz fut
~~ennuyeux en~~
 savant, et non plus lancinant.

Et comme c’est drôle ! A ce mo-
 ment même il me demanda si je l’ac-
 compagnerais dans une église le
^{afin}
 lendemain, entendre un récital
 d’orgue et de chant choral.

(Elle se tut. Elle se remémora.) **Puis...**
 #

— Je lui répondis – Bien volontiers.

A ce moment les musiciens ~~ne s’étant~~
 presque sans arrêt ni transition com-
 mencèrent à jouer – improviser un
^{doux}
blues si cruellement ~~tendre~~, si
 nostalgique, si,... je ne sais comment dire
^{elle}
 que la ~~tr~~ clarinette basse vocalisait
 en sourdine – et réchauffait le sang.

⑤

Pas cela tout à fait. A présent

je ferme les yeux, respire profondé-

ment comme jadis, ou plutôt na-

^{car} guerre ,/; non, il ne peut s'être écoulé [sic]

tant d'années entre ce bonheur

^{la} de tous les sens ~~et cette~~ nuit ma-
^{le présent.}

gique – et Nous avons dansé ,/, F/flotté, je

crois, entre deux mondes.

Un autre jour, côte à côte nous é-

coutions Le Songe d'une nuit d'été...

Je me revois, (dit-elle), dans ma

robe de concert en crêpe noir à

décolleté profond, ^{en} et ~~[illis.]~~ oval, garni

~~de dent~~ de chantilly noir. Au

bord des manches longues, une ^{volant} ~~bordure~~

de chantilly, encore. Un sac de velours

~~noir~~ perlé de jais. Mes cheveux blonds

~~à la~~ ondulés, rejeté [sic] au-dessus

de mon front, à la lionne.

Il ~~me~~ saisit entre ses doigts une

longue mèche de mes cheveux ~~les~~

baisa ; c'est tout. Nous partageâ-

mes le même accoudoir. Nos avant

bras se s'appuyaient ~~par inadvertance~~

l'un à l'autre. Qui a-t-il

⑥

dans tous/t cela qui doivent durer
quinze ans, vingt ans ou plus ?

Chaque moment imprimé, tout
puissant désir, chaque amour ; ina-
chevé surtout – ~~redit sa [illis.] refait~~
~~recommence le sor~~ évoque son sor-
tilège + à volonté +. le/**Le** sortilège
opère et cela jusqu'à l'extinction
des derniers sens, ~~et~~ des souvenirs
Oh !
des sens. Qui aima, q/**Qu'**il aime !

Qui vécu [*sic*] dans l'extase d'un
regard recouvrera l'extase en
quelque lieu qu'^{elle il}~~elle~~ soit pourvu là
^{il}qu'~~elle~~ ^{celui-là}le conjure ce regard, ^{seul,}
merveilleux ^{ou}~~œ~~ cette main, ce corps, ce respir,
ces battements alternés du cœur.

Je,

Je sens ton cœur qui bâte [*sic*] si vite !

Je sens ta chaleur me ~~up~~énétrer jus-
qu'au cœur ~~qua~~ lorsque tu me
serres contre toi. On s'aime.

(Elle dit) : : Ces mots là nous ne
^{prononçames [*sic*]}
~~nous les [illis.] mes~~ jamais. Il parlait
d'art ou bien ne parlait pas.

⑦

Il parlait de son départ et de
la guerre. Il prenait un ton
de résignation noble.

Je bavardais beaucoup pendant
dix minutes. Et puis je me taisais sans le regarder, très longtemps. et ce n'était jamais moi qui interrompait/s nos silences.

Il ne me dit ^{pas} ~~jamais~~ : Je vous aime. Je ne lui dis pas non plus.

Nous sortions d'une salle, d'une ^{nous} boîte [*sic*], d'un hall d'hôtel et allions ~~eôte à eôte~~, sans but. Il s'attachait à poser d'aplomb mon manteau en cet octobre moitié chaud, moitié pluvieux ; ses mains coulaient de mes épaules.

Je me souviens de ^{mon} ee tailleur en lainage à chevrons couleur de caramel,

~~illis-~~ ^{mon} et de ~~mon~~ chemisier noir à col

ouvert. Il disait : "Charlie Parler,

Guy Ropartz..." # Il n'y avait

qu'une ~~bon~~ musique ; la bonne

musique. Il ne parlait pas de

son métier de médecin ~~naval~~ :
de ~~Mar~~ la Marine.

Appeler
 Marcel 8
 Bélanger pour
 documentation Je souris, ah... comme

je souris le jour, enfin, c'était
 un soir d'octobre, qu'il me dit,
 sans plus de raison ou de préam-
 bule que d'habitude, qu'il pré-
 férail à tout. L'Après-midi d'une
 Faune, et puis après, les Ara-
 besques, la Plus-que-Lente...

Car je pus lui répondre – Eh
 bien, mais, moi aussi, figurez-vous,
 avec introduction et Allégro, La
 Damoiselle Elue que j'adore chanter,/.
 --- Et puis un certain lied de Brahms...

Il m'emmena chez l'une de
 ses amies où nous entendîmes
 nos disques préférés, lui, dans
 près du piano à queue,
 le fauteuil gris, moi, assise un
 peu partout, ne tenant pas en
 place, car j'aimais les
 cloisonnés, les eaux-fortes [sic] et
 il y avait partout de ces objets
 dans le vaste appartement
 de Madame U.

Son amant ouvrit des huitres dans la
 cuisine. Il aimait les fruits de mer

⑨

sans pour autant aimer la mer, bien

qu'il fut, lui aussi, officier de marine.

reflétait [sic]

Ses yeux bleus le jaune vermeille du

ils

chablis. ~~Madame U.~~ devenaient

verts, vus au-travers de la flûte

de cristal. Madame U. le gour-

mande. Je l'entend[illis.]: Voyons, le

champagne sec dans les flûtes, le chablis

dans les verres, là... Et qui boirait

du bourgogne blanc avec des huitres ?

— Mais, moi. J'adore ! C'est meilleur

pour la voix. ?

— C'est meilleur pour la voix ? Chantez

nous quelque chose.

22 octobre 1973

Longue, carrée, dans une robe

~~Elle avait une robe longue, violette,~~

~~toute drapée du cou jusqu'aux pie~~

~~et au corsage drapé, sans manche,~~

~~un sautoir, se~~ chaussures, violette,

[illis.] piquée d'un pavé de diamands [sic] de

~~catégorie troisième-catégorie,~~ anciens,

brillants le

~~brillants, [illis.] blanc~~ sur violet que

sur le noir ou le blanc... Madame U. qui

me réparait [sic] soudain en sa robe sans

manches, dans l'arche de l'arcade

du salon de stuc gris, les aux

ANNEXE D

TRANSCRIPTION DE 6 FEUILLETS DE LA PREMIÈRE MISE AU NET

A La Mémoire d'un Héros

Les beaux garçons n'existent plus leur
~~cou, leurs~~ ^{caressantes}
~~leurs veines nuque ;~~ et mes mains ~~tendres~~ et lascives ne s'é-
~~jugulaires~~
garèrent jamais dans d'épaisses tignasses. Je
connus le cheveux ~~ras~~, court et même ras,
les nuques veloutés, les têtes lisses comme robe
de coursier ou poil de chien courant [sic] ou poil
de dogue. Je n'aimai aucun homme rappel-
lant l'afghan, le borzoï, le st bernard ; ~~ni~~
~~le lynx l'[illis.] ni chèvre des Rocheuses.~~
~~le Guffle musqué , voir le yak. Ni félin ; ni~~
canin, mon homme favori : chevalier. Tau-
rin parfois. Centaure, Minotaure soumis...

De ce qu'il dit — Marvin — ce qu'il
disait je me souviens. De' un insistant appel,
de signaux réciproqués, de son odeur et de sa
voix, choses sublimes qu'on ne voudrait rayer
^{la}
~~de sa~~ ~~mé de'une~~ mémoire. L'on ne le peut quoi-
que l'on tente... (Et puis, elle continua de
dire)...

Cette table pour deux à l'abri d'arbus-
tes de serres, la lampe en fer doré, l'abat-
jour, oui, de soie rouge et nos verres pleins. ÷
^{dont}
c/C'était d'affreux mélanges ~~ou~~ je mouillais ma
lèvre supérieure pour faire semblant de boire. ~~[illis.] mais~~
^{il}
mais ~~lui~~ ne buvait pas plus que moi.

Ma main jouait avec le pied très fin du ver-
^[illis.]
re ; entre le pouce et l'index ; dans l'ampan de
^{empan}
ma main je tenais la tige gracile, mes autres
doigts allongés sur la nappe blanche.
^{le}
Le t/Tapage ,; le jazz à présent n'était
que virtuosité sans rithme [sic] ~~bien~~ prenant. Les

A la Mémoire d'un Héros

musiciens se droguaient de leur propre vitesse.

Je me serais levée. Je serais partie. Mais
il étendit lui aussi la main – sa main gauche
sur la table et l’avança, bien à plat, et du
bout de ses doigts électrisa les miens, mes
ongles si courts permettant ce contact par-
fait. ∞

Rien de plus fort n’aurait su m’attacher
à cette table, qu’importe que le jazz fut en-
nuyeux, trop savant et non plus lancinant,
évocateur de nuit, de chaleur, d’amours enfin
conquises.

Et comme c’est drôle ! A [sic] ce moment même
il me demande si je voulais l’accompagner
dans une église, le lendemain, afin d’entendre
un récital d’orgue, un concert de chant choral.
(Elle se tut. Elle se remémora. Puis...)

Je lui répondis – Bien volontiers. ~~[illis.]~~
A [sic] ce moment les musiciens presque sans arrêt
ni transition commencèrent à jouer — impro-
viser un blue si cruellement calin, si
nostalgique, si tellement je ne sais comment
dire, que la clarinette grave – elle vocalisait
en sourdine – nous réchauffait le sang. Pas
cela tout à fait, mais...
Aujourd’hui
~~A-présent~~ je ferme les yeux, je respire
en profondeur comme jadis, ou plutôt comme
naguère, car, non, il ne peut s’être écou-
lées autant d’années entre ce bonheur de
tous les sens – la nuit, la nuit magique,

A la Mémoire d'un Héros

encore ~~non~~ indécrite – et mon présent.

Nous avons dansé , flotté , je crois , entre deux mondes.

Un autre jour, côte à côte, nous écoutions Le songe d'une nuit d'été...

Je me revois (dit-elle)...

Je me revois, dans ma robe de concert en crêpe noir à décolleté profond, oval, garni de chantilly noir. Aux ~~bord des m longues man~~
poignets une bordure ^{aussi} ~~volan~~ de chantilly. Un sac de velours brodé de fleurs de jais. Mes cheveux blonds ondulés rejetés au-dessus de mon front, à la lionne.

Il ^{froissa} ~~saisit~~ entre ses doigts une longue mèche de mes cheveux, la baisa. C'est tout. ~~Ce~~
~~soir-là~~ nous partageâmes le même accoudoir durant le concert. Nos avant-bras s'appuyaient l'un à l'autre. Qui a-t-il [*sic*] dans tout cela – quelle ~~énerg~~
facteur d'énergie ? qui doit durer quinze ans, vingt ans, et, si je les ^{vivais dix} ~~aurais, vingt~~ siècles ?

Chaque moment imprimé, tout puissant désir, chaque amour – inachevé surtout — évoque son sortilège à volonté. Il opère, le sortilège, et jusqu'à l'extinction des derniers sens, des souvenirs des sens. A [*sic*] moins que la torture ne vienne tout effacer. Mais, sinon...

Qui aima, oh ! qu'il aime ! Qui vécu [*sic*] dans l'extase d'un regard qu'il recouvre l'extase en
quelque lien qu'^{il} ~~elle~~ soit ~~pourvu~~ dès l'instant qu'il conjure ce regard, celui-là seul, merveilleux, ou cette main, ce corps, ce respir,

2ieme

⑤

A La Mémoire d'un Héros

ces flottements alternés des veines, des artères ;
 et du cœur, ~~tressaillant, visible~~ tressaillement
 visible à la naissance du cou.

Je sens ton cœur qui bât [*sic*] trop vite ! Je sens
 ta chaleur me courir vite au cœur lorsque tu
 me serres à mourir contre toi. Nous nous aimons.
 Je t'aime.

(Elle dit :) Ces mots là, nous ne les prononça-
 mes jamais.

Marvin parlait d'art ou bien ~~ne~~ choisissait
 de se taire un moment. Il parlait de son départ
 et de la guerre. Il prenait un ton de résignation
 noble. Je bavardais beaucoup pendant ~~environ~~
 dix minutes. Et puis je me taisais sans le re-
~~environ~~ garder, très longtemps ; parfois ; et ce n'était
 jamais moi qui rompait nos silences. Il ne
 me dit pas : Je voudrais vous aimer. Je ne le
 lui dis pas non plus.

Nous sortions d'une salle, d'un cinéma,
 d'un hall d'hôtel et nous allions sans but par
 temps favorable. Il s'attardait à poser d'a-
 plomb mon manteau en cet octobre moitié
 chaud, moitié pluvieux ; ses mains coulaient
 de mes épaules. Je me rappelle ^{un} ee tailleur en
 lainage à chevrons couleur du caramel, de
 mon chemisier noir à col ouvert ~~[illis.] col~~
^{col du} rabattu sur le veston. Ils disait : Charlie Parker,
 Guy Ropartz...

Il n'y avait qu'une musique ; la bonne

⑥

A La Mémoire d'Un Héros

musique. Il ne parlait presque pas de son métier de guerre : médecin naval, médecin ~~de la toute-puiss~~ de la Marine.

Je souris, oh... comme je lui souris le jour, enfin, c'était un soir d'octobre, qu'il me dit, sans plus de raison ou de préambule que de coutume, qu'il préférait à tout l'Après-midi d'un faune , et ~~pui~~ après , les Ara-besques, la Plus-que-lente. Car je pus lui répondre : - Eh bien, mais, moi de même, figurez-vous. Avec Introduction et Allegro, La Damoiselle Elue , que j'adore chanter. Et puis, un certain lied de Brahms...

Il m'emmena chez l'une de ses amies, celle ~~qu'il fre~~ où il fréquentait le plus et nous y entendîmes nos disques préférés ! Lui, dans le fauteuil gris-fauve, près du piano à queue ; moi, assise un peu partout, ne tenant pas en place, car j'aimais les cloisonnés, les eaux-fortes. Il y avait ~~partout~~ **beaucoup** de ces objets dans le vaste appartement de madame U.

Ce soir-là, ~~son amant~~ l'amant de madame U. ouvrit des huitres dans la cuisine.

Il aimait les fruits de mer, sans pour autant aimer la mer, bien qu'il fut, lui aussi, officier

à longues de marine. Il venait des ~~vertes~~ prairies. C'était **herbes.** un camarade de Marvin.

Ses yeux bleus, je me rappelle, reflétant le jaune vermeil du chablis, devenant verts, vus au-travers du vin dans sa/**la** flûte de

A La Mémoire d'Un Héros

cristal. Madame U. le gourmande. - Voyons !

Le champagne dans les flûtes, le bourgogne dans

les verres arrondis, là... Et qui boirait du

chablis avec les huitres ? ~~On~~ **Débouchez le sylvaner.**

— Mais, moi, dis-je. J'adore. C'est doux. C'est
le chablis.
meilleur pour la voix.

— C'est meilleur pour la voix ? Ah ! Elle chante !

Chantez-vous quelque chose, Ursule.

Longue, carrée dans une robe drapée
du cou jusqu'aux chaussures, et violette, piquée
au corsage d'un pavé de diamands [sic] anciens,
plus brillants sur le violet que sur le noir ou
sur
le blanc... Madame U. me réaparait [sic]
soudain en sa robe sans manches, dans
l'arcade du salon de stuc gris, au
tapis terre de sienne ramagé de noir et
de greige, un tapis qui n'en finissait
plus et ressemblait aux vases étrusques.

Le lieutenant Tchernik, Duncan
Tchernik, tout blond, le visage spontanément
rosi au moindre geste allusif; son
amant. Il me semble que je le reconnaîtrais,
même après si longtemps – un temps si bref
si la vie atteignait chez l'humain sa véritable
et humaine durée – et son timbre couvert,
un peu haut. Je retrouve ses ~~gran~~ profonds sou-
pirs, la mer ~~dan~~ en son regard, ses demi-
sourires et lorsqu'il parlait de la guerre
et de guerre. Tous les marins aux yeux
clairs n'ont-ils pas l'océan dans leurs

ANNEXE E

TRANSCRIPTION DE 9 FEUILLETS DE LA SECONDE MISE AU NET

1er Janvier
1974

①

3ieme A La Mémoire d'un Héros
version

jusqu'à la De Mingus, d'Ellington ou de quelque

page 22 autre inspiré par le malheur d'être noir les
rythmes, les harmonies inattendues se vi-
brent, sonnent comme un appel à la vail-
lance ; à l'en comme une invite, aussi,
à l'ensommeillement de la Mort aux
aguêts [sic].

Toujours, leurs improvisations syncopées
me font basculer dans une sorte d'espace
où je descends loin en arrière de mes an-
nées, me balancent au-dessus de cet espa-
ce d'où, comme de très haut une aigle vi-
gilante repère la moindre proie possible ;
je vois ma jeunesse à moi offerte encore ;
et revivable.

L'Astor, Delaney's, le Plaza Athé-
née peut-être, l'Hôtel Iroquois... (Mais où donc
avions-nous pris rendez-vous ? disait-elle).

C'est un Lao-Tzeu, un Li-Pô, un
Bouddha d'ivoire juché sur un tabouret de bar
qui me fit manquer ce rendez-vous. Oui...

Il m'invite à de nouvelles et miri-
fiques agapes. Nous mangerons telle la dernière
Impératrice et son Grand Eunuque. En
attendant je bois. L'heure court. Je perds

mon temps, ma vie peut-être...

Un regard d'onyx, – je à présent je
 décris Marvin — des dents splendides, une fa-
 çon d'étendre la main, les bras ; de prendre une
 fille par le coude pour la mener à travers une
 foule sans que nul ne la frôle. Elégance [*sic*],
 souplesse, l'homme libre, ~~et~~ dompté par les ~~bon~~ u-
 sages, droit, mais flexible, haut dans un u-
 niforme ajusté d'officier de marine. La mè-
 che enroulée qui s'incline ~~sur la~~ vers la tem-
 pe et ne descendra pas plus bas ; la nuque
 bien nette.

h
 Les beaux garçons n'exibent [*sic*] plus leur cou,
 leur veines jugulaires. Mes mains lascives, caressantes

3 janvier ne s'égaraient jamais dans d'épaisses tignasses.

Je connus le cheveux courts et même ras, des
 nuques veloutées, parfois rudes : ~~des~~ têtes lisses
 comme robe de coursier, poil de chien courant,
 poil de dogue. Pas de barbet. Je Aucun mâle
 rappelant l'afghan, le borzoï, le saint-bernard
 ne me plut. Je n'aimai pas l'homme-lynx
 ni l'homme-mouflon. Félin ni canin mon
 homme favori ; chevalier ou taurin. Centaure,
 Minotaure soumis, ~~implor~~ Soumis et jamais
 implorants.

De ce qu'il dit — Marvin, donc — de

3^{ième}
version
jusqu'à la A la Mémoire d'un Héros 3
page
3 janvier ce qu'il disait alors je me souviens.

D'un insistant appel, de signaux réci-
proqués. De son odeur et de sa voix, cho-
ses sublimes qu'on ne voudrait rayer
de la mémoire. L'on ne le peut, quoi-
que l'on tente.

(... Et puis, elle continua. ~~de dire~~)...

Une table pour deux à l'abri d'arbu-
tes de serres. Lampe ~~doré~~ en fer doré, abat-
jour. oui... de soie rouge ; et nos verres
pleins. C'étaient d'affreux mélanges dont je
mouillais mes lèvres ~~pour~~ feignant de boire. Au
reste il ne buvait guère plus, lui-même.

Ma main jouait avec le pied très fin
~~à la racine du~~ de
du verre ; ~~entre le pouce et l'index~~ Je tenais
la tige gracile ~~à la racine~~ entre la racine du
pouce et l'index, les autres doigts allongés
sur la nappe blanche.

Tapage à présent, le jazz n'était
que virtuosité sans rythme prenant. Les
musiciens se droquaient de leur propre vitesse ~~de~~
accélérée de plus en plus.

Je me serais levée. Je serais partie. Mais
il étendit lui aussi la main – sa main
gauche – sur la table et l'avança, bien
à plat, et du bout de ses doigts électri-
sa les miens, mes ongles si courts permet-

tant ce contact parfait...

Rien de plus fort n'aurait su m'attacher à cette table, qu'importe que le jazz fût ennuyeux, trop savant et non plus lancinant, et non plus évocateur de nuit, de chaleurs secrètes, d'amours enfin conquises.

Et – comme c'est drôle ! A [sic] ce moment là même il me demanda si je l'accompagnerais dans une église dès le lendemain afin d'entendre un récital d'orgues, et un concert de chant choral.

(Elle se tut. Elle se remémora. Puis...)

— Bien volontiers, lui répondis-je. Et sans arrêt, presque sans transition les musiciens du Café-Bar commencèrent d'improviser un blues si cruellement câlin, si nostalgique, si tellement je ne sais comment dire que la clarinette grave — elle vocalisait en sourdine – nous échauffait le sang. Pas cela tout à fait, mais...

Aujourd'hui je ferme les yeux, je respire en profondeur comme jadis ou plutôt comme naguère car, non... il ne peut s'être écoulées autant d'années entre ce plaisir de tous les sens –

A la Mémoire d'un Héros 5

la nuit la nuit magique encore indé-
crite – et mon présent.

Nous avons dansé – flotté entre
deux mondes.

Un autre jour, côte à côte, nous écou-
tions Le Songe d'une nuit d'Été.

(Je me revois, dit-elle)...

Je me revois dans ma robe de
concert en crêpe noir à décolleté profond,
ovale, garnie de chantilly noire, ~~et [illis.]~~
éclairée par une large rose de velours rose dé-
gradé. Aux poignets ~~une~~ un frison de chan-
tilly. Un sac de velours noir brodé de jais.
Mes cheveux blonds ondulés, rejetés au-
dessus de mon front, à la lionne.

Marvin froissa d'abord entre
ses doigts une de mes longues mèches ; puis
la baisa ~~me regardant~~ avec un regard
~~vers moi par en-dessous~~ vers moi, un re-
gard par en-dessous. ~~Je pris bien garde~~
Je refusai de paraître émue. Nous par-
tageâmes le même accoudoir durant le
concert. Nos avant-bras s'appuyaient
l'un à l'autre. Qui a-t-il [*sic*] dans
ceci — quel facteur d'énergie — qui doi-
ve durer quinze ans, vingt ou trente
ans, et, si je les vivais, dix siècles ?

Chaque moment imprimé ~~en-m dans~~ en la
 mémoire des sens, tout puissant désir,
 [illis] tout amour inachevé résistent aux ans,
 évoquant son sortilège à volonté, insatia-
 ble de lui-même et d'eux-mêmes. Il opère,
 le sortilège, à tout coup et jusqu'à l'extinction
 des derniers sens, du dernier souvenir des
 sens. Hormis que la torture ne vienne tout
 effacer. Sinon...

Qui aime, oh !/, qu'il aime ! Qui
 vécut dans l'extase d'un regard, qu'il recou-
 vre l'extase en quelque lien qu'il soit dès
 l'instant qu'il conjure ce regard, celui-là
 seul, merveilleux ! Ou cette main, ce corps,
 ce respir, ceux-là seulement ; ces batte-
 ments alternés des veines, des artères et
 du cœur : tressaillement visible à la nais-
 sance du col.

Je sens ton cœur qui bât [*sic*] trop vite.
 Je mesure, à ton poignet, ton arythmie. Je
 sens ta chaleur $\emptyset$ me courir vite au
 cœur lorsque tu me serres à mourir con-
 tre toi. Nous nous aimons. Je t'aime.

(Elle dit : ces mots-là, nous ne
 les prononçames jamais)...

Marvin parlait d'art ou bien

choisissait de se taire un moment. Il m'entretenait de son départ et de la guerre. Il usait d'un ton de résignation noble.

Je bavardais beaucoup. Et puis je me taisais, ~~sans~~ les yeux ailleurs, très longuement parfois ; et ce ^{ne fus/t} ~~n'était~~ jamais moi qui rompit nos silences. Il ne me dit pas : je voudrais vous aimer. Je ne le lui dis pas [illis] davantage.

Nous sortions d'une salle, d'un cinéma, d'un hall d'hôtel et nous allions sans but par temps favorable. Il s'attardait à poser d'aplomb mon manteau en cet octobre [illis] tiède, [illis] moitié soleil et moitié pluie. Ses mains coulaient de mes épaules jusqu'à mes coudes. Je me rappelle un tailleur de tweed à chevrons, de lainage fin et poilu couleurs caramel, de mon chemisier noir large ouvert au cou, et rabattu sur le col de ~~mon~~ ma veste.

ROPARTZ

Il disait : Charlie Parker, Guy Ropartz,
 Déodat de Séverac...
 Gabriel Pierré, ~~Dunoyer de Segonsac...~~

Il n'y avait qu'une musique : la bonne musique. Il ne disait pas grand-chose de son métier de guerre : médecin naval (ou médecin dans la Marine, je ne me rappelle plus comment il disait).

Je souris oh... combien je lui souris

A la Mémoire d'un Héros
 le jour, ^{plutôt} enfin c'était [illis] un soir d'octobre
 qu'il me dit sans raison et sans préambule qu'il
 préférerait à tout l'Après-midi d'un Faune, les
 Arabesques et la Plus-que-Lente , tout de suite après.
 Car je pus lui répondre : Eh bien, mais moi de
 même figurez-vous. Ainsi que Introduction et
 Allegro, la Damoselle Elue [sic] que j'adore chanter.
 Un certain lied de Brahms...

Il m'emmena chez l'une de ses amies,
 celle où il fréquentait le plus par préférence. Nous
 y écoutâmes nos disques favoris. Ce plaisir se
 renouvela [sic] maintes fois. Nous entendîmes Rosa
 Ponselle dans La Lorma, Gieseking jouant Gas-
 pard de la nuit... Lui, dans le fauteuil de
 velours pelucheux gris-fauve style Art Déco,
 près du piano à queue, un magnifique Bechs-
 tein ; moi, assise un peu partout, ne tenant
 pas en place car j'aimais les cloisonnés,
 les eaux-fortes, les dieux de bronze doré.
 Il y avait beaucoup de ces objets dans le
 vaste appartement de madame U.

Un soir, l'amant de madame
 U. ouvrit des huîtres dans la cuisine. Il
 adorait les fruits de mer, sans pour autant
 aimer la mer, bien qu'il fût, lui aussi,
 officier de marine. Il originait des prairies
 aux herbes hautes et riches en bétail. C'était

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

Maillet, Andrée, *À la mémoire d'un héros*, Montréal, La Presse, 1975, 165 p.

Maillet, Andrée, *À la mémoire d'un héros*, Montréal, Typo, 2011, 176 p.

Fonds Andrée Maillet, P798, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Centre d'archives de Montréal, 1933-1998, 3,62 m linéaires.

Autres textes d'Andrée Maillet

Langlois, Marie, [Pseudonyme d'Andrée Maillet], « Le salut de la femme » (*L'action nationale*, vol. XXII, n° 1, août-septembre 1943, p. 63-68.

Maillet, Andrée, « Journal intime », [enregistrement sonore], Montréal, Radio-Canada, 7 mars 2019, en ligne, <<https://cagm.umontreal.ca/visionner.jsp?ID=119976001>>, consulté le 10 septembre 2020.

Maillet, Andrée, « Maison Internationale (Introduction) », *Amérique française*, vol. XII, n° 3, septembre 1954, p. 172-181.

Maillet, Andrée, « Maison Internationale », *Amérique française*, vol. XII, n° 4, octobre 1954, p. 277-285.

Études, comptes rendus et recensions du roman *À la mémoire d'un héros*

« Réception critique », dans Andrée Maillet, *À la mémoire d'un héros*, Montréal, Typo, 2011, p. 175-177.

[Anonyme], « *À la mémoire d'un héros* », *Le livre canadien*, vol. 6, n° 231, juin-juillet 1975, [p. inconnue].

Basile, Jean, « Un grand livre d'Andrée Maillet, écrivain accompli », *Le Devoir*, 22 mars 1975, p. 14.

Basile, Jean, « Le plus grand roman familial canadien français », *Le Devoir*, 2 mars 1991, p. D-3.

- Bellemare, Jean D., « Le fantôme de Germaine de Staël erre parmi nous ! », *Le Bien public*, 11 et 18 avril 1975, p. 8.
- Bonenfant, Joseph, « Andrée Maillet, *À la mémoire d'un héros* », dans *Livres et auteurs québécois 1975*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1976, p. 28-30.
- Bula, R. Marie, « Une femme et son pouvoir. Une étude de *À la mémoire d'un héros* d'Andrée Maillet », mémoire de maîtrise, Département de langue française, Université de Colombie-Britannique, 1988, 117 f.
- Ducrocq-Poirier, Madeleine, « *À la mémoire d'un héros*, roman d'Andrée Maillet », dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec. Tome 5 1970-1975*, Montréal, Fides, 1987, p. 16.
- Filion, Pierre, « Andrée Maillet », dans *Les Prix du Québec*, sans date, en ligne, <<http://www.prixduquebec.gouv.qc.ca/prix-qc/desclaireat.php?noLaureat=64>>, consulté le 21 juillet 2021.
- Marion, Pascal, « Andrée Maillet, une femme de caractère à BAnQ (1921-1995) », dans *Instantanés*, 15 janvier 2015, en ligne, <<http://blogues.banq.qc.ca/instantanes/2015/01/15/andree-maillet-une-femme-de-caractere-banq-1921-1995/>>, consulté le 10 septembre 2020.
- Martel, Réginald, « Trois voix qui chantent l'amour », *La Presse*, vol. 91, n° 69, 22 mars 1975, p. D3.
- Poulin, Gabrielle, « Romans québécois de 1975. Des femmes racontent et se racontent », *Relations*, vol. 36, n° 414, 1^{er} avril 1976, p. 125-126.
- Ryan, Pascale, « Préface », dans Andrée Maillet, *À la mémoire d'un héros*, Montréal, Éditions Typo, coll. « Typo Roman », 2011, p. 7-17.
- Ryan, Pascale, « “Je ne partage évidemment aucune de tes conceptions de ce que sera le ton de la revue”. Andrée Maillet et *Amérique française*, 1947-1951 : un combat pour l'autonomie de la création littéraire. » *Mémoires du livre/Studies in Book Culture*, vol. 4, n° 1, automne 2012, en ligne, <<https://doi.org/10.7202/1013323ar>>, consulté le 10 décembre 2019.

Corpus théorique

Critique génétique : études et ouvrages généraux

Bellemine-Noël, Jean, « Reproduire le manuscrit, présenter les brouillons, établir un avant-texte », *Littérature*, n° 28, décembre 1977, p. 3-18.

Beugnot, Bernard, « Silences et béances du manuscrit : le cas Ponge », *The Romanic Review*, vol. 86, n° 3, mai 1995, p. 473-483.

Beugnot, Bernard, « Archives d'écrivains : de l'exploration à l'exploitation », dans Jacinthe Martel (dir.), *Archives littéraires et manuscrits d'écrivains : politiques et usages du patrimoine*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Convergences », 2008, p. 27-42.

Biasi, Pierre-Marc de, *Génétique des textes*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Biblis », 2011, 319 p.

Biasi, Pierre-Marc de, « De l'intertextualité à l'exogénèse », *Genesis*, n° 51, 2020, p. 11-28

Biasi, Pierre-Marc de, et Céline Gahungu, « La dynamique de l'exogénèse », *Genesis*, n° 51, 2020, p. 7-10.

Cadioli, Alberto, « L'activité éditoriale dans le processus créatif de textes littéraires », *Genesis*, n° 44, 2017, p. 57-64.

Donin, Nicolas, et Daniel Ferrer, « Auteur(s) et acteurs de la genèse », *Genesis*, n° 41, 2015, p. 7-26.

Grésillon, Almuth, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, PUF, 1994, 258 p.

Grésillon, Almuth, « “Nous avançons toujours sur des sables mouvants”. Espaces et frontières de la critique génétique », dans Paul Gifford et Marion Schmid (dir.), *La création en acte. Devenir de la critique génétique*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. « Faux titre », 2007, p. 29-40.

Grésillon, Almuth, *La mise en œuvre. Itinéraires génétiques*, Paris, CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 2018, 304 p.

Hay, Louis, « Nouvelles notes de critique génétique : la troisième dimension de la littérature », *Texte*, n^{os} 5-6, 1986-1987, p. 313-328.

Richard, Jean-Pierre, « Récit d'une genèse, genèse d'un récit », dans *Pages Paysages. Microlectures II*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1984, 258 p.

Spandonide, Chloé « L'invention romanesque chez Réjean Ducharme. Parcours de la genèse de *L'hiver de force* », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2007, 98 f.

Entrée en écriture ; genèse des fins et genèse post-éditoriale

Boie, Bernhild, et Daniel Ferrer, « Les commencements du commencement », dans Bernhild Boie et Daniel Ferrer (dir.), *Genèses du roman contemporain, incipit et entrée en écriture*, Paris, CNRS, « coll. Textes et manuscrits », 1993, p. 7-36.

Del Lungo, Andrea, *L'incipit romanesque*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2003, 376 p.

Del Lungo, Andrea, « Plaisirs du titre et souffrance du commencement. À propos d'une ébauche inédite de Balzac », *Genesis*, n^o 21, 2003, p. 9-26.

Del Lungo, Andrea, « La répétition du commencement. Sur les "faux départs inédits" de *La Recherche de l'absolu* », dans Jacques Neefs (dir.), *Balzac, l'éternelle genèse*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2015, p. 147-166.

Mahrer, Rudolf, « Anecdorique », *Genesis*, n^o 44, 2017, p. 7-15.

Mahrer, Rudolf, « La plume après le plomb », *Genesis*, n^o 44, 2017, p. 17-38.

Mahrer, Rudolf, « La genèse post-éditoriale : un champ de recherches ouvert par la philologie numérique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 116, no 3, 2016, p. 573-594.

Nicollier-Saraillon, Valentine, « Réécrire pour énoncer à nouveau : l'exemple de Ramuz chez Grasset », *Genesis*, n^o 44, 2017, p. 121-135.

Serça, Isabelle, « Écrire, récrire et réécrire chez Proust », *Littératures*, n^o 74, 2016, p. 43-52.

Dällenbach, Lucien, « Dans le noir. Claude Simon et la genèse de *La Route des Flandres* » dans Bernhild Boie et Daniel Ferrer (dir.), *Genèses du roman contemporain. Incipit et entrée en écriture*, Paris, CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 1993, p. 105-120.

Carnets et journaux d'écrivains

Contat, Michel, et Jacques Deguy, « *Les Carnets de la drôle de guerre* de Jean-Paul Sartre : effets d'écriture, effets de lecture », *Littérature*, n° 80, « Carnets, Cahiers », décembre 1990, p. 17-41.

Hay, Louis, *Carnets d'écrivains I*, Paris, CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 1990, 253 p.

Martel, Jacinthe, « *Une fenêtre éclairée d'une chandelle* ». *Archives et carnets d'écrivains*, Québec, Nota bene, 2007 131 p.

Simonet-Tenant, Françoise, « Catherine Pozzi, le *Journal* comme laboratoire de l'œuvre », *Genesis*, n° 16, 2001. p. 75-96.

Simonet-Tenant, Françoise, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Téraèdre, coll. « L'écriture de la vie », 2004, 192 p.

Viollet, Catherine, « Journaux de genèse », *Genesis*, n° 32, 2011, p. 43-62.

Autres écrits

Bousquet-Verbeke, Lysiane, *Les dédicaces. Du fait littéraire au fait sociologique*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 2004, 88 p.

Breton, André, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1985, 173 p.

Charbonneau, Alain, et Geneviève Sicotte, *Écrits de Gilles Marcotte. Bibliographie 1948-1995*, Montréal, Centre d'études québécoises, coll. « Cahiers de recherche », 7, 1996, 141 p.

Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2002, 426 p.

Ledwina, Anna, « La hantise du même souvenir chez Duras : la réécriture d'une histoire d'amour », *Cahiers ERTA*, n° 18, 2019, p. 91-103.

Morel, Michel, « À propos des silences du texte narratif », *Études britanniques contemporaines*, vol. 42, juin 2012, p. 51-70.

Nerval, Gérard de, *Les filles du feu* dans *Œuvres complètes*, tome III, édition préparée sous la direction de Jean Guillaume et Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, 1692 p.

Proust, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, édition préparée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, vol. IV, 1728 p.

Savoie, Chantal, « Persister et signer : les signatures féminines et l'évolution de la reconnaissance sociale de l'écrivaine (1893-1929) », *Voix et Images*, vol. 30, n° 1, automne 2004, p. 67-79.