

Les Cahiers Anne Hébert

Titre: Les manuscrits et les inédits d'écrivains comme objets médiatiques

Auteur(s): Sophie Marcotte, Université de Concordia

Revue: Cahiers Anne Hébert, numéro 15

Pages: 177 - 185

ISSN: 2292-8235

Directrice: Patricia Godbout, Université de Sherbrooke

URI: <http://hdl.handle.net/11143/12393>

DOI: <https://doi.org/10.17118/11143/12393>

Les manuscrits et les inédits d'écrivains comme objets médiatiques

SOPHIE MARCOTTE
UNIVERSITÉ DE CONCORDIA

Résumé : L'édition électronique s'impose de plus en plus comme mode de diffusion des archives d'écrivains. Il importe dès lors de réfléchir, d'une part, aux conséquences de la diffusion sur le web d'objets appartenant au patrimoine littéraire et culturel et, d'autre part, aux choix qui pourraient s'imposer, dans cette optique, pour une éventuelle édition électronique de certaines portions des manuscrits et des inédits qui n'appartiennent pas à l'œuvre canonique d'un auteur.

Mots-clés : Édition électronique, Numérique, Archives, Manuscrits, Inédits.

Depuis une dizaine d'années, je travaille avec une équipe de chercheurs et de programmeurs au développement d'un site web consacré à l'œuvre de la romancière Gabrielle Roy. Ce projet, nommé *HyperRoy*¹, conçu selon le modèle de la « communauté virtuelle », est né d'une interrogation sur la manière la plus appropriée de publier les manuscrits et les inédits de l'écrivaine, dont l'examen est susceptible de contribuer au renouvellement des perspectives de recherche sur ses textes canoniques – déjà largement étudiés et commentés tant au Québec et au Canada qu'ailleurs dans le monde. Le vaste corpus de manuscrits, d'inédits et de lettres conservés dans le Fonds Anne Hébert de l'Université de Sherbrooke² pourrait éventuellement être soumis à un tel questionnement puisque celui-ci, tout comme les manuscrits et les inédits royens, forme l'un des fonds les plus riches et les plus consultés de toutes les collections d'archives d'écrivains francophones au Canada.

De l'imprimé au numérique

« Publier des manuscrits et des inédits », comme le rappelle Nathalie Mauriac Dyer, ce « n'est nullement publier l'œuvre d'un auteur, mais quelques-unes des traces de sa fabrique : c'est donc une entreprise qui se distingue, au moins en partie, de celle, bien balisée par des siècles de tradition, de l'édition de texte » (2008 : 157). Au Québec, l'intérêt pour ce que Mauriac Dyer nomme les « traces de la fabrique » de l'écrivain a connu un essor considérable à partir du milieu des années 1990 ; il s'est notamment traduit par la création de collections thématiques comme les « Cahiers Gabrielle Roy » (Éditions du Boréal, 1997 et suiv.) et les « Cahiers Jacques Ferron » (Lanctôt éditeur, 1997 et suiv.), conçues pour accueillir l'édition critique de manuscrits et d'inédits. Chaque collection a adopté une politique éditoriale singulière qui devait permettre de valoriser les particularités matérielles et le contenu des différents corpus, selon le public pressenti. Les « Cahiers Gabrielle Roy » ont opté, par exemple, pour un appareil de notes explicatives plus léger, présentant très peu de variantes, afin de rejoindre davantage le lectorat grand public, encore fidèle à l'œuvre de l'écrivaine décédée au début des années 1980.

Or, depuis une quinzaine d'années, ces documents d'archives témoignant du processus créateur (dossiers génétiques, romans, récits, nouvelles et poèmes inédits, correspondance, etc.) sont de plus en plus souvent diffusés sur support numérique ; l'édition électronique est en effet devenue un mode d'édition et de diffusion très prisé

1. Voir <http://hyperroy.nt2.uqam.ca>.

2. P25. - Fonds Anne Hébert. - 1892-2000. Voir <https://www.usherbrooke.ca/biblio/documents-administratifs-et-archives/trouver-des-archives/archives-privees/p25-anne-hebert/>.

pour la mise en valeur des documents d'archives. Dès lors, certains des choix éditoriaux, surtout ceux liés à des considérations matérielles (Quelle version choisit-on d'imprimer ? De combien d'espace dispose-t-on pour les notes critiques et explicatives ? Accompagne-t-on le texte d'une présentation générale ou d'une introduction détaillée ?) s'avèrent désormais moins cruciaux, puisque le support numérique n'impose pas de limites quant à l'exhaustivité ou à la densité des textes édités et des documents d'accompagnement.

Cette nouvelle tendance à exploiter le numérique pour la diffusion de la part « immergée³ » de l'œuvre de certains écrivains découle justement d'un constat : les fonds d'archives d'écrivains, qu'il convient de dépouiller afin d'explorer les coulisses de l'œuvre et d'ouvrir la voie à de nouvelles pistes de lecture et d'interprétation, sont parfois très volumineux ; ils contiennent, dans certains cas, plusieurs dizaines de mètres de documents. Ils sont tantôt conservés dans des collections d'institutions publiques ou universitaires, tantôt dans des collections privées. Dans l'un comme dans l'autre cas, ils sont difficilement accessibles et leur consultation implique des frais de déplacement et de séjour parfois élevés. Le passage au numérique favorise une plus grande accessibilité aux documents et, du même coup, encourage l'émergence d'interprétations novatrices et d'avenues de recherche inexplorées, notamment chez les chercheurs internationaux qui peuvent désormais consulter ces ressources documentaires à distance.

Cependant, qui dit exhaustivité ne dit pas nécessairement qu'il soit judicieux de rendre tout disponible, sans effectuer de tri préalable. En effet, si le numérique est venu ajouter une couche d'interrogations méthodologiques au processus d'édition des manuscrits et des inédits, son exploitation pour leur diffusion entraîne aussi des questionnements sur la nature et la quantité des documents qui devraient être publiés sur support électronique. Est-ce que, pour reprendre la réflexion de Sylvain David (2016), qui s'interroge sur les archives numériques du groupe musical Fugazi, « le moindre élément potentiellement significatif [doit] se [voir] [...] exploité et mis en valeur, et ce, jusqu'à l'absurde ? » L'archive doit-elle impérativement devenir « envahissante et excessive », comme le souligne Nathalie Piégay-Gros en évoquant les nouveaux modes de conservation et de consultation des documents ? (2012 : 50)

3. J'emprunte l'expression à François Ricard et Jane Everett (2000).

Éditer, éditorialiser

Au-delà de ces considérations matérielles et quantitatives, il convient de s'interroger sur les conséquences de ce passage au numérique sur la perception de l'œuvre et sur le *portrait* de l'écrivain qui se (re)construit dans le processus d'édition électronique. Quel portrait posthume tracera-t-on en effet de l'écrivain à travers cette entreprise de diffusion massive ? Comment publier des documents qui appartiennent au patrimoine littéraire et culturel sans les dénaturer ? Anne Hébert, ou Gabrielle Roy, pour ne nommer que ces deux auteures, n'auraient jamais pu anticiper les possibilités offertes par les plateformes de diffusion numériques ; auraient-elles souhaité les exploiter ? Rien n'est moins sûr. Quel portrait offrira-t-on de l'œuvre à travers l'édition électronique des manuscrits et des inédits ? En offrira-t-on une image *déformée* ? Le processus de reprise, de (re)mise en circulation, est une opération de « remédiation », au sens où l'entendent Jay D. Bolter et Richard Grusin (2000), c'est-à-dire le « rapport circulaire où les nouveaux médias remodèlent ("*refashion*") les anciens et où les anciens se remodèlent eux-mêmes afin de répondre aux défis posés par les nouveaux » (Marcotte et Archibald, 2015 : 8). Dans le cas de manuscrits et d'inédits d'écrivains, la remédiation s'effectue dans le nouveau rapport à l'œuvre qui est instauré par l'édition électronique et la diffusion sur support numérique.

Ces questionnements sur la perception de l'œuvre et de l'écrivain *numériques* sont directement liés à un processus qu'on appelle l'éditorialisation. Éditorialiser, pour reprendre la définition qu'en propose Marcello Vitali-Rosati, renvoie au fait de produire et de faire circuler des contenus à partir de contenus existants⁴ ; ces derniers sont ainsi « désolidarisés », puis « remobilisés dans la production d'autres contenus » (Bachimont, 2007). Dans ce mouvement de production et de circulation du savoir, ce sont « les dispositifs technologiques qui déterminent le contexte d'un contenu et son accessibilité » (Vitali-Rosati et Sinatra, 2014 : 9), et qui, dans le cas d'un contenu qui a déjà été diffusé autrement, en modulent le sens initial. Éditorialiser, dans le contexte du numérique, revient donc à éditer un contenu, à lier celui-ci à d'autres contenus, en l'indexant, en l'inscrivant dans un ensemble plus vaste et différent de son contexte d'origine. Ce contexte différent, créé pour assurer de la visibilité au dit contenu, est conçu par l'intervention d'un médiateur (*l'editor*) qui contribue à la construction de l'identité virtuelle de l'œuvre et de l'écrivain. Le processus demeure ouvert, c'est-à-dire que le même contenu est repris, modifié et remis en circulation

4. Voir notamment <http://theconversation.com/edition-gafam-et-edition-savante-une-bataille-en-cours-68754>.

au fur et à mesure que des retouches s'imposent.

Lire autrement

Au point de vue méthodologique, l'édition électronique « exige la définition et la mise au point de protocoles éditoriaux spécifiques » (Mauriac Dyer, 2008 : 157). Elle emprunte certes certaines de ses méthodes (choix d'un texte de base, ajout de notes critiques et de notes explicatives, relevé des variantes et renvois intra- et intertextuels, etc.) et de ses choix esthétiques et éthiques à la tradition de l'édition critique ; par contre, la conception et la publication sur support numérique sont susceptibles de susciter des stratégies de lecture et d'interprétation inédites.

Il y a, en effet, déplacement des modalités de lecture lorsqu'on passe du support imprimé au support numérique : l'édition électronique sollicite des compétences de lecture différentes de l'édition critique traditionnelle. Toutefois, l'édition hypertextuelle n'ouvre pas nécessairement la voie à un nombre infini de possibilités de lecture et d'interprétation, comme on pourrait le penser d'emblée, mais plutôt à un nombre restreint de parcours de lecture, programmés par le concepteur de l'édition en question, parcours qui mènent, dans bien des cas, à des interprétations guidées ou en quelque sorte implicitement commandées. Le fait d'éditer un texte sur support électronique fait donc ressortir une tension entre la dimension esthétique et la dimension opérationnelle du texte, qui oblige à s'interroger sur la manière dont on envisage le texte en tant que chercheurs et sur la manière dont on l'enseigne en tant que professeurs de littérature – car le potentiel, au plan pédagogique, d'un projet d'édition électronique, n'est pas à négliger.

Au-delà de la modulation de l'activité de lecture, la remédiation de textes qui n'étaient pas à la base conçus pour le support électronique entraîne aussi un changement dans la relation à l'œuvre. Anne Hébert, comme Gabrielle Roy dont je m'occupe depuis plusieurs années, fait partie des écrivains qui ont connu un énorme succès tant auprès du lectorat grand public que des chercheurs universitaires. La plupart des lecteurs d'une version électronique des manuscrits et inédits ne seront pas des néophytes ; entrer dans une œuvre par la lecture de textes qui n'ont jamais été publiés constituerait un parcours quelque peu atypique. L'édition électronique permettra la réappropriation d'une œuvre déjà familière et la découverte de nouveaux textes qui permettront de lire les récits canoniques autrement.

Le modèle de la communauté virtuelle

On l'a évoqué précédemment, la publication sur support numérique permet de faire sortir les documents des espaces statiques auxquels ils sont confinés (livres, voûtes), de les rendre accessibles à distance ; elle permet aussi de les faire évoluer dans un environnement dynamique, capable de mieux en faire ressortir les particularités matérielles et d'en mettre le contenu encore davantage en valeur.

Le modèle de la communauté virtuelle devient alors intéressant, dans la mesure où il rend possible le rassemblement, en un même « lieu », des chercheurs et du lectorat grand public autour de leur intérêt commun pour l'œuvre et la vie de l'écrivain. Par définition, une communauté virtuelle est « un espace créé dans l'environnement informatique se construisant par la communication et l'interaction entre les participants qui débattent de sujets et de préoccupations communs, ce qui donne lieu à la formation de liens entre eux⁵ » (Feng-Siu [*et al.*], 2003 : 47). Il s'agit dès lors de baliser les textes (en langage XML, selon les règles de la *Text Encoding Initiative*), de structurer l'information, de l'organiser, d'expliquer les documents, de créer les conditions de lecture idéales, de regrouper les lecteurs afin de les faire dialoguer et participer, et même de favoriser leur contribution en termes de contenu. Ces étapes font d'ailleurs écho à ce que Marin Dacos et Pierre Mounier, dans un ouvrage synthèse paru en 2010, identifient comme les « cinq piliers de l'édition électronique » : « la structuration de l'information », « la documentation de l'information », « l'optimisation des conditions de lecture », « l'appropriation par le lecteur » et « le développement des interopérabilités » (108-109).

Le rôle du lecteur est ainsi fondamental. En effet, l'une des caractéristiques essentielles de la publication sur support numérique est sa dimension de *work-in-progress* : l'objet est constamment renouvelé, par l'apparition sur le site d'un nouvel inédit, par l'ajout de notes explicatives, par la publication d'un article savant, par la découverte d'une nouvelle lettre, par un lien établi entre deux textes qui n'avaient *a priori* aucune parenté évidente, bref, par toute intervention susceptible d'ajouter du contenu et de moduler l'interprétation de l'œuvre.

5. Je traduis.

Inachèvement et ouverture

Ainsi, l'œuvre tout comme le portrait qu'on trace de l'écrivain, dans le contexte d'une publication sur support numérique disponible en ligne, ne sont pas présentés comme étant achevés (même si l'auteur est décédé depuis bon nombre d'années), mais ils s'ouvrent plutôt vers d'autres ressources disponibles sur le web (extraits d'œuvres littéraires, extraits musicaux, vidéos, articles de journaux, inventaires d'archives, etc.). Il s'effectue dès lors une triple mise en réseau : des différentes leçons textuelles conservées pour certaines œuvres avec le réseau plus vaste des ressources électroniques consacrées à la littérature et au patrimoine culturel ; des chercheurs ; et des différentes communautés de lecteurs.

Il reste qu'une solution plus nuancée peut être envisagée pour éviter un passage exclusif au numérique : celle de la création de ce que Dacos et Mounier appellent un « site compagnon » (2010 : 84), qui accompagne les livres édités en format imprimé. Dans le cas d'Anne Hébert, cela ne signifierait évidemment pas de créer seulement un site promotionnel pour mieux faire connaître les ouvrages imprimés. Il s'agirait plutôt, dans la poursuite de l'entreprise déjà bien entamée d'édition critique au format papier et des listes de variantes déjà disponibles en ligne, de créer systématiquement un complément numérique plus substantiel aux différents ouvrages, complément qui pourrait comporter, outre la liste des variantes, l'ensemble des états disponibles des textes édités et un appareil de notes plus développé, par exemple, qui permettrait aux lecteurs et aux chercheurs d'avoir à leur disposition toutes les informations existantes sur l'œuvre en question. Cela constituerait, il me semble, un compromis intéressant pour la mise en valeur et la circulation de ce fonds d'archives susceptible de bonifier considérablement la connaissance de l'œuvre et de l'écrivaine.

Bibliographie

- BACHIMONT, Bruno (2007), « Nouvelles tendances applicatives : de l'indexation à l'éditorialisation », *L'indexation multimédia*, Paris, Hermès, [En ligne], http://cours.ebsi.umontreal.ca/sci6116/Ressources_files/BachimontFormatHerme%CC%80s.pdf (consulté le 27 décembre 2016).
- BOLTER, Jay David et Richard GRUSIN (2000), *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge & Londres, MIT Press.
- DACOS, Marin et Pierre MOUNIER (2010), *L'édition électronique*, Paris, La Découverte, coll. « Repères ».
- DAVID, Sylvain (2016), « "Archive-it-yourself" : La Fugazi Live Series », *Sens public*, [En ligne], <http://www.sens-public.org/article1203.html#sdfootnote46sym> (consulté le 27 décembre 2016).
- FEN-SIU, Lee [et al.] (2003), « Virtual Community Informatics : A Review and Research Agenda », *Journal of Information Technology Theory Application*, 5-1 : 47-61.
- MARCOTTE, Sophie et Samuel ARCHIBALD (2015), *L'imaginaire littéraire du numérique: Anthologie*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire ».
- MAURIAC DYER, Nathalie (2008), « D'Hypo-Proust en Hyper-Proust ? Les "brouillons" imprimés de l'édition électronique », *Recherches et travaux*, n° 72 : 157-170.
- PIÉGAY-GROS, Nathalie (2012), *Le futur antérieur de l'archive*, Rimouski, Tangence éditeur, coll. « Confluences ».
- RICARD, François et Jane EVERETT (2000), « L'écriture "immergée" de Gabrielle Roy », dans François Ricard et Jane Everett (dir.), *Gabrielle Roy inédite*, Québec, Nota Bene, coll. « Séminaires » : 7-24.
- VITALI-ROSATI, Marcello et Michael E. SINATRA (2014), « Introduction », *Pratiques de l'édition numérique*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Parcours numérique » : 7-11.