

La part de l'intime et du collectif
dans les épigraphes : une étude de cas
des *Anciens Canadiens* (1863)
et des *Mémoires* (1866)
de Philippe Aubert de Gaspé

Marie-Hélène Nadeau
Université du Québec à Trois-Rivières

Pratique littéraire qui apparaît au xviii^e siècle, l'épigraphe est introduite dès 1632 avec *Le Lycée du Sr Bardin*¹, sur la couverture duquel on retrouve le fameux « *Fungar vice cotis*² », vers dans lequel Horace compare le travail du critique à celui d'une meule qui servirait à aiguiser le métal. Mobile depuis lors, l'épigraphe

1. Bien que Genette présente *Les Caractères* de La Bruyère comme étant la première œuvre à afficher une « illustre épigraphe au sens courant du terme » (1987 : 135), il affirme pourtant ceci en note de bas de page : « mais on m'en signale une [épigraphe], empruntée à Horace, dans le *Lycée du sieur Bardin* (1632). L'enquête reste ouverte » (1987 : 135). Or, avec les numérisations maintenant offertes sur Gallica, il a été possible de vérifier cette hypothèse. Ainsi, il est évident que la première épigraphe, du moins d'une œuvre connue, est en effet celle du sieur Bardin (Pierre Bardin, *Le Lycée du Sr Bardin ou en plusieurs promenades il est traité des Connaissances, des Actions, & des Plaisirs d'un Honneste homme. Des Connaissances* [1632], Rouen, Veuve du Bosc, 1638, page couverture).

2. L'épigraphe entière est la suivante : « *Fungar vice cotis, acutum Reddere quae ferrum valet, exors ipsa secandi* ». Voici maintenant la traduction que présente la version de l'*Art poétique* de la collection « Les auteurs latins », publiée chez Hachette en 1890 : « Soyons donc la pierre utile qui aiguisé le fer, impuissante elle-même à couper » (Horace : 38).

survient tantôt au début de l'œuvre, précisément entre la dédicace et la préface, communément appelée l'exergue, tantôt à la toute fin – ce que Perec appelait « métagraphes » –, ou encore au commencement de chacun des chapitres (Genette, 1987 : 138-139). Selon différents théoriciens – mais aussi selon l'époque, voire selon la mode du moment –, l'épigraphe peut revêtir plusieurs rôles. Ainsi voit-on d'abord dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert que l'épigraphe est « un mot, une sentence, soit en prose soit en vers, tirée ordinairement de quelqu'écrivain connu, & que les auteurs mettent au frontispice de leurs ouvrages pour en annoncer le but » (1755 : vol. 5, 794). Voici ensuite la définition qu'en donne, au XIX^e siècle, la sixième édition du *Dictionnaire de l'Académie française* : « une courte sentence, une courte citation qu'on met en tête d'un livre, d'un chapitre, etc., pour en indiquer l'objet ou l'esprit » (1835 : vol. 1, 667). Enfin, avec l'essor des poétiques structuralistes de la seconde moitié du XX^e siècle et en particulier les travaux de Gérard Genette, la critique s'est interrogée sur les multiples fonctions de l'épigraphe. Bien que Genette en relève quatre, il est généralement admis que ces fonctions renvoient à une pratique dont le sens général tient à « un geste muet dont l'interprétation reste à la charge du lecteur » (1987 : 145).

Cette pluralité interprétative est particulièrement intéressante, spécialement à la lecture de textes où la pratique épigraphique est abondante, comme nous entendons le montrer à propos des *Anciens Canadiens* (1863) et des *Mémoires* (1866) de Philippe Aubert de Gaspé (1786-1871). En effet, sur les trente-cinq chapitres que comptent ensemble ces deux œuvres, vingt-cinq³ d'entre eux

3. Précisément quatorze chapitres avec au moins une épigraphe pour le roman et onze chapitres avec au moins une épigraphe pour les *Mémoires*.

sont précédés d'une épigraphe, parfois même de plusieurs. Qui plus est, leur intérêt va sans doute bien au-delà de ce qu'en dit toute une tradition critique qui, depuis Genette, accorde surtout à l'épigraphe un rôle de premier degré, qui la destine à instiller un état d'esprit susceptible d'entrer en résonance avec le chapitre qu'elle introduit. De fait, chez Aubert de Gaspé, il semble qu'il s'y dissimule encore un rôle de second degré, dont la fonction consiste soit à interpeller une communauté précise, soit à dévoiler une parcelle d'intimité de l'auteur. C'est que l'individuel côtoie de près le collectif dans l'écriture d'Aubert de Gaspé, comme si l'un ne pouvait subsister sans l'autre.

Les quatre fonctions épigraphiques du structuralisme

Avant d'aller plus loin dans la réflexion, revenons d'abord aux quatre fonctions épigraphiques reconnues par les structuralistes et dont Genette rend compte dans *Seuils*. La première se résume par celle « d'éclaircissement [et] de justification non du texte, mais du *titre* » (1987 : 145). Cette fonction concerne essentiellement l'exergue, qui renvoie à l'ensemble du livre de la même façon que le fait un titre, et non à l'épigraphe précisément placée en début de chapitre, comme c'est le cas chez Aubert de Gaspé. Bien sûr, cette première fonction pourrait être étendue aux sous-titres, ce qui rejoindrait par le fait même les épigraphes de chapitres. Cela étant, le sens de l'épigraphe gaspéenne reste tout de même voilé : cette fonction n'éclaire en rien les épigraphes des chapitres des *Mémoires*, qui ne comportent pas de sous-titres, alors que ceux des chapitres des *Anciens Canadiens* sont si explicites qu'ils n'ont aucunement besoin d'éléments justificatifs.

La deuxième fonction possible de l'épigraphe selon Genette consisterait « en un commentaire du *texte*, dont elle précise ou souligne indirectement la signification » (1985 : 146). Bien que celle-ci puisse sembler davantage opératoire en regard de l'œuvre d'Aubert de Gaspé, une remarque de Genette, précise pourtant que « la pertinence sémantique de l'épigraphe est souvent en quelque sorte aléatoire, et l'on peut soupçonner, sans la moindre malveillance, certains auteurs d'en placer quelques-unes au petit bonheur » (1985 : 147). Cette généralisation, à notre sens trop réductrice de l'importance du paratexte, constitue notamment la problématique centrale de cet article.

En ce qui concerne la troisième fonction, Genette la définit de la façon suivante : « dans une épigraphe, l'essentiel bien souvent n'est pas ce qu'elle dit, mais l'identité de son auteur, et l'effet de caution indirecte que sa présence détermine à l'orée d'un texte » (1985 : 147). Il est vrai que cette fonction se retrouve bel et bien dans les épigraphes d'Aubert de Gaspé. En effet, on peut penser que sa pratique du droit et des affaires, jointe à une entrée en écriture fort tardive puisqu'il ne commence à publier qu'à l'âge de 76 ans (Aubert de Gaspé, 1994 : 25), l'ont fait douter de ses talents d'auteur, le portant ainsi à se garantir de la critique en se plaçant sous l'autorité de grands noms tels que Horace, Virgile, Shakespeare, Goethe, Chateaubriand. Quoi qu'il en soit, il reste qu'avec cette fonction, la sémantique de l'épigraphe est, pour une bonne part, mise de côté.

Enfin, la quatrième fonction, soit celle que Genette appelle « l'effet-épigraphe », tient à l'idée plus générale selon laquelle « la présence ou l'absence d'épigraphe signe à elle seule, à quelques fractions d'erreur près, l'époque, le genre ou la tendance d'un

écrit» (1987 : 148). Bien que cette fonction s'applique à chaque épigraphe, peu importe la place qu'elle occupe dans le livre et peu importe si elle relève de l'exemple ou du contre-exemple, il reste toujours une autre fonction à l'épigraphe que les pages qui suivent entendent dégager, et que nous qualifions volontiers de référentielle.

Les épigraphes du roman : une persistance de la dimension individuelle

Il a été mentionné que l'écriture d'Aubert de Gaspé témoigne à la fois d'une dimension collective et d'une dimension individuelle. Celles-ci sont, de fait, observables non seulement dans l'ensemble du texte à proprement parler, mais aussi dans ce qui constitue le paratexte, duquel relèvent les préfaces, les postfaces et, surtout, les épigraphes. Abondante à la fois dans son roman et dans ses Mémoires, on pourrait croire que la pratique épigraphique d'Aubert de Gaspé présente des différences fonctionnelles selon le genre littéraire exploité, la fiction requérant une fonction épigraphique moins tournée vers l'intimité et l'individualité que le récit de soi. Or, la toute première épigraphe des *Anciens Canadiens* semble démentir cette hypothèse, Aubert de Gaspé ayant choisi le célèbre « *Eheu fugaces, Postume, Postume* » (1994 : 25) d'Horace⁴, citation empreinte de nostalgie sur la vieillesse et sur le temps qui passe, pour introduire son roman. Ainsi placée au seuil du récit, cette épigraphe ne semble pas éclairer le lecteur

4. La traduction que donne François Villeneuve du poème latin est la suivante : « Ah ! Postumus, Postumus, elles coulent, fugitives, les années, et la piété n'apportera de retard ni aux rides, ni à la vieillesse imminente, ni à l'indomptable mort » (Horace, 2000 : 133).

sur le déroulement de l'histoire qu'il s'apprête à lire. C'est qu'une citation aussi mélancolique pourrait se rapporter au récit si elle se retrouvait non pas au début, alors que les personnages n'ont encore rien vécu, mais bien en fin de narration, c'est-à-dire au moment où vient de s'écouler le temps fictif (et, par le fait même, une partie du temps réel). De fait, il serait plus probable de voir en cette épigraphe une référence à soi de la part d'Aubert de Gaspé, dont l'ambition, en écrivant les *Anciens Canadiens*, était de « [c]onsigner quelques épisodes du bon vieux temps, quelques souvenirs d'une jeunesse, hélas! bien éloignée » (1994: 27). L'auteur précise ensuite que « ce chapitre peut, sans inconvénient, servir en partie de préface; car [il] n'[a] nullement l'intention de composer un ouvrage *secundum artem*⁵, encore moins de [s]e poser en auteur classique » (1994: 25). Ainsi fait-il référence à lui-même en adoptant ce ton pendant plusieurs paragraphes, avant de réellement débiter son récit. Les vers d'Horace renvoient donc à la situation même de l'auteur, lui qui, on l'a déjà souligné, écrit ces lignes précisément à un âge très avancé.

Ce genre d'épigraphe, loin d'être un cas isolé, se répète dès le deuxième chapitre avec l'extrait suivant, tiré cette fois-ci d'une traduction anglaise de Goethe: « *Give me, oh! give me back the days When I – I too – was young*⁶ » (1994: 35). Il est vrai que cette épigraphe, par sa référence à la jeunesse, se tourne vers le chapitre qu'elle introduit, ce dernier étant empreint d'une vigueur propre à la jouvence des personnages de Jules d'Haberville et d'Archibald

5. Traduction libre: « selon les règles de l'art ».

6. Voici la traduction qu'en donne Gérard de Nerval en 1828: « Eh bien! rends-moi ces temps de mon adolescence / Où je n'étais moi-même encore qu'en espérance » (Goethe, 1828: 13).

de Locheill, protagonistes âgés respectivement de dix-huit et de vingt ans. Cependant, il reste que les pronoms utilisés dans la citation – soit le *I* (donc le « je ») et le *me* (donc le « moi ») – combinés au verbe signifiant « redonnez-moi », sont plus susceptibles d’entrer en résonance avec la personne même de l’auteur, homme âgé voulant retrouver sa jeunesse avec ses personnages, jeunes adultes à ce moment du récit.

Vient ensuite, au chapitre dix, une citation de Chênédollé fort révélatrice : « J’ai été prodigieusement fier jusqu’à quarante-cinq ans ; mais le malheur m’a bien courbé et m’a rendu aussi humble que j’étais fier. Ah ! c’est une grande école que le malheur ! » (1994 : 179). Interprété en regard du chapitre qu’il introduit, ce passage très intimiste appuie le rapprochement entre les déboires financiers de Monsieur d’Egmont, personnage fictif, et ceux de l’auteur lui-même, rapprochement que bon nombre de théoriciens, dont Jacques Castonguay (1991 : 82-83), observent déjà⁷. L’épigraphe du chapitre onze suit le même principe en présentant le vers de Virgile que voici : « *Saepe malum hoc nobis, si mens non laeva fuisset, De caelo tactas memini praedicere quercus*⁸ » (1994 : 201). L’impression de repentir émanant de ce vers semble être inspirée par deux objets différents. D’un côté, considérée à la suite du chapitre à caractère autobiographique traitant de la mauvaise fortune d’Egmont, la citation virgilienne pourrait être entrevue comme une continuité à cette autoréférentialité, d’autant plus que la malchance et l’aveuglement y sont mis de l’avant. D’un

7. Au sujet des déboires financiers de l’auteur, voir Roger Le Moine (2003).

8. Voici la traduction qu’en donne Eugène de Saint-Denis en 2012 : « Souvent ce malheur – ah ! si mon esprit n’avait pas été aveugle ! – nous fut annoncé, je m’en souviens, par la chute du feu céleste sur les chênes » (Virgile, 2012 : 9).

autre côté, si l'utilité première de cette épigraphe avait été de préparer le lecteur au terrible incendie du manoir seigneurial des d'Haberville qui surviendra au chapitre douze, n'aurait-il pas été préférable de la placer directement dans le chapitre en question, *secundum artem*? Même si ce chapitre douze offre déjà une citation du *Waverley* de Walter Scott (1994 : 217), Aubert de Gaspé ne s'est jamais privé de joindre plus d'une épigraphe à un chapitre⁹. Assurément, la première option reste la plus crédible, à plus forte raison que l'aspect autobiographique du chapitre onze sera authentifié par Aubert de Gaspé lui-même avec les deux notes ajoutées en fin d'ouvrage (1994 : 408-409). C'est qu'une part d'intimité et d'individualité reste bel et bien présente dans un récit de fiction comme *Les anciens Canadiens*; elle se donne à voir entre autres dans le paratexte, ajoutant ainsi une profondeur réflexive à l'œuvre.

Les épigraphes des *Mémoires*: une construction de l'*ethos* dans la dimension individuelle

En ce qui concerne les *Mémoires*, la dimension individuelle des épigraphes est, elle aussi, bien présente. Ainsi, on y retrouve ce même dispositif d'autoréférence, encore une fois dès le premier chapitre, avec un extrait des *Mémoires* du sire de Joinville : « Et ces choses vous remontois-je pour que cil qui orront ce livre croient fermement en ce que ce livre dist que j'ai vraiment veues et oïes » (Aubert de Gaspé, 2007 : 37). Ici, il semble qu'un besoin de légitimer sa position d'auteur en y associant un *ethos* aristocratique

9. Les chapitres 3 (1994 : 49), 4 (1994 : 65), 5 (1994 : 77), 10 (1994 : 179) et 13 (1994 : 233) témoignent notamment de ce fait.

prestigieux sous-tend le choix d'Aubert de Gaspé de placer cette citation précisément au seuil de l'œuvre. Cette portée éthique – au sens d'*ethos* – se retrouve aussi au chapitre huit où, rappelant une phrase de Benjamin Constant, Aubert de Gaspé écrit : « Aimez-moi malgré mes folies ; je suis un bon diable au fond » (2007 : 201). De prime abord, cette autoréférence entre en décalage avec le contenu du chapitre en question, constitué essentiellement de portraits des contemporains de l'auteur. Cependant, la référence à soi incluse dans la citation de Constant prend vraiment tout son sens à la lecture des quelques anecdotes, enchevêtrées au fil des portraits, racontant les étourderies de jeunesse de l'auteur. Bien qu'elles soient dépeintes avec beaucoup d'humour, ces extravagances sont suivies d'une mise en garde du principal concerné qui, se faisant moraliste, dit : « Mettez la vanité dans la tête d'un jeune homme et, s'il n'est pas tout à fait sot, il ne tardera pas à le devenir » (2007 : 214). Ainsi le ton repentant du mémorialiste, débutant dès l'épigraphe et se poursuivant pendant la lecture du chapitre, contribue à la construction d'un *ethos* de « bon diable » auquel le récit, aussi mouvementé que réfléchi, confère sa légitimité.

La fonction autoréférentielle des épigraphes se poursuit jusqu'à la toute fin de l'ouvrage, alors qu'Aubert de Gaspé, pour introduire la section destinée à l'apologie du système seigneurial, évoque un extrait des Mémoires de Marguerite de Launay : « Je baisse de tout point ; mais mon jugement est encore assez sain pour que je m'en aperçoive, et c'est sans aucun chagrin ; je me trouve fort bien d'être bête » (2007 : 474). Ici, la dénotation autoréférentielle de la citation semble être double : d'une part, elle renvoie à la vieillesse de l'auteur combinée à la conclusion

de l'ouvrage avec le « je baisse de tout point¹⁰ »; d'autre part, elle peut aussi référer à l'opinion défavorable de l'auteur à propos de l'abolition du système seigneurial, opinion qui lui a probablement valu le qualificatif de « bête » de la part de certains démocrates. Quoi qu'il en soit, cette épigraphe témoigne d'une humilité qui participe aussi à la construction de l'*ethos* mémorialiste revendiqué par Aubert de Gaspé, que ce soit en mettant de l'avant la sagesse accompagnant la vieillesse ou encore la lucidité derrière le mot d'esprit. Dans l'ensemble, la pratique épigraphique des *Mémoires* permet ainsi d'entrevoir une dimension individuelle cherchant à construire un *ethos* garantissant la légitimité du récit de soi.

Les épigraphes et la dimension collective : un reflet de la dimension individuelle

Examinons maintenant la dimension collective des épigraphes gaspéennes. Dans le cas qui nous intéresse, c'est précisément à cette dimension que tiennent plusieurs différences entre le roman et les *Mémoires*. En effet, les épigraphes du roman semblent plus axées sur la trame narrative que sur la recherche d'une certaine collectivité. Ce procédé agirait au profit de ce que nous pouvons nommer une *installation de l'ambiance de lecture*, qui recoupe cette idée, déjà énoncée en introduction, selon laquelle il convient de prédisposer le lecteur à un état d'esprit susceptible d'entrer

10. Ce genre d'épigraphe soulignant l'âge avancé de l'auteur n'est pas sans faire écho à celle du chapitre six : « *It is the voice of years that are gone! They roll before me with all their deeds* » (Aubert de Gaspé, 2007 : 148). Voici la traduction de cette citation d'*Ossian* que donnent Marc André Bernier et Claude La Charité dans l'édition établie, présentée et annotée des *Mémoires* : « C'est la voix des ans qui se sont enfuis ! Ils défilent devant moi, chargés de tant de faits » (2007 : 524).

en résonance avec le chapitre que l'épigraphe introduit. S'il en est ainsi pour le roman, il en va autrement pour les *Mémoires*. Évidemment, comme ceux-ci représentent un genre varié où la narration s'affranchit de toute ligne directrice¹¹, il va sans dire que la pratique épigraphique qui s'y retrouve ne peut être orientée vers la cohérence narrative. De fait, comme un chapitre peut traiter de plusieurs sujets à la fois sans présenter de fil conducteur, il devient ardu pour l'auteur d'y joindre une épigraphe qui aurait du sens pour l'entièreté du chapitre. Or, si cette fonction épigraphique semble difficilement applicable à l'écriture mémorialiste, comment se fait-il qu'on la retrouve néanmoins dans les *Mémoires* d'Aubert de Gaspé? Encore une fois, la fonction référentielle de second degré permet de mieux comprendre cette possibilité.

En regard de cette thèse, on s'aperçoit en effet que la dimension collective des épigraphes des *Mémoires* renferme toujours une forte part d'individualité. Cette idée n'est pas sans rappeler celle que soutient Maurice Halbwachs dans son ouvrage *La mémoire collective* (1950) sur la notion de proximité entre mémoires individuelles et mémoires collectives, lorsqu'il affirme que « si la mémoire collective tire sa force et sa durée de ce qu'elle a pour support un ensemble d'hommes, ce sont cependant des individus qui se souviennent, en tant que membres du groupe » (1997 : 94). Pour observer le rapprochement entre ces deux types de mémoire, prenons en exemple un extrait tiré de *Paul et Virginie* (1788), placé en épigraphe du chapitre quatre des *Mémoires* :

Nous entendions le sifflet du maître qui commandait la

11. *Le dictionnaire du littéraire* explique notamment ce fait de la façon suivante : « comme ce genre se fonde sur un regard individuel et une visée d'apologie, il doit aussi assumer la subjectivité qui suscite l'écriture de tels textes » (2010 : 481).

manœuvre et les cris des matelots qui criaient: «Vive le roi!» Car c'est le cri des Français dans les dangers extrêmes, ainsi que dans les grandes joies; comme si dans les dangers ils appelaient leur prince à leur secours, ou comme s'ils voulaient témoigner alors qu'ils sont prêts à périr pour lui (2007: 103).

Cette épigraphe interpelle d'abord le lecteur en lui rappelant le sentiment collectif d'allégeance qui unissait jadis le peuple français à son roi, allégeance désormais perdue – ou du moins fortement compromise – depuis la Révolution. Or, une lecture plus profonde permet d'entrevoir une dimension individuelle où l'opinion personnelle d'Aubert de Gaspé se fait jour à travers les paroles de Bernardin de Saint-Pierre, l'aristocrate canadien-français se déclarant bien sûr en faveur de cette ancienne allégeance. Ce sentiment se trouve d'ailleurs confirmé lorsque, au tout début du chapitre, Aubert de Gaspé explique que «les Canadiens conservèrent, longtemps après la Conquête, un souvenir d'affection pour leurs anciens princes français» (2007: 103).

Ce genre d'épigraphe, où la dimension individuelle transparaît à travers l'aspect collectif, se répète avec une citation des *Grandes Espérances* (1861) de Dickens au chapitre huit: «*We Britons had at a time particularly settled that it was treasonable to doubt our having and our being the best of every thing*¹²» (2007: 201). Encore une fois, une lecture en surface ne suggère qu'une simple interpellation de la communauté britannique susceptible de lire Aubert de Gaspé, alors qu'une lecture plus recherchée révèle une partie du point de vue de l'auteur sur ses camarades

12. Voici la traduction qu'en donnent Marc André Bernier et Claude La Charité dans l'édition établie, présentée et annotée des *Mémoires*: «Un jour, nous, Anglais, avons notamment décidé que c'était trahir que de douter de la précellence de ce que nous avons et de ce que nous sommes» (Aubert de Gaspé, 2007: 530).

anglais. Ce stratagème de second degré permet de constater la prétention et le manque d'humilité des aristocrates britanniques qui, bien qu'ils soient méprisés par Aubert de Gaspé, se trouvent néanmoins dissimulés derrière la rhétorique du trait d'esprit de Dickens. Cette opinion est notamment renforcée dès le début du chapitre lorsqu'Aubert de Gaspé, se lançant dans une rare tirade personnelle déplorant la presse britannique, soutient que « [l]es journaux du jour discutent, dans leurs polémiques, l'avantage ou le désavantage d'une annexion de la province du Canada à la République des États-Unis, et leurs éditeurs sont des *British and loyal subjects!* (Anglais et sujets loyaux!) » (2007 : 201). Ainsi, si les épigraphes des *Mémoires* peuvent sembler à première vue collectives, ce n'est que pour mieux masquer une référence à soi perceptible à la relecture et à la considération d'un deuxième degré, ce qui démontre que l'individualité transparait à travers toute démarche sociale.

En conclusion, on s'aperçoit que la compréhension des épigraphes gaspéennes exige bel et bien la prise en compte d'une fonction référentielle de second degré, qui se manifeste dans la persistance de la dimension individuelle dans une œuvre de fiction, dans la construction d'un *ethos* garantissant la légitimité du récit de soi, ou encore dans l'expression d'une individualité demandant à être comprise à travers un appel à la collectivité. Philippe Aubert de Gaspé, rappelons-le, est un homme discret, et bien que son œuvre se présente d'abord comme majoritairement collective avec son titre initial, *Mémoires des Contemporains* (Castonguay, 1991 : 148-149), une grande part de celle-ci doit aussi se comprendre comme l'expression d'une mémoire individuelle qui se cache bien souvent dans les épigraphes. Il devient d'autant plus primordial de retenir l'importance de la référence à soi dans les

épigraphes que celles-ci relèvent toujours d'un choix engageant l'intimité de l'auteur.

En considérant ce qui précède, une question subsiste : est-il juste de définir l'épigraphe à la manière du *Dictionnaire du littéraire*, à savoir comme l'ensemble de « tous les signes et signaux pouvant être le fait de l'auteur ou de l'éditeur, voire du diffuseur » (2010 : 562)? Il demeure indéniable que l'épigraphe témoigne d'abord d'une proximité avec le texte qui ne relève que de l'intention de l'auteur. Cette proximité est si étroite qu'une lecture sommaire des manuscrits d'Aubert de Gaspé suffit à l'illustrer. C'est ainsi que le manuscrit des *Mémoires*, retranscrit dans l'ouvrage *Philippe Aubert de Gaspé mémorialiste*, nous apprend que la plupart des épigraphes étaient déjà présentes, et ce, dès le tout début du processus créatif (Bernier et La Charité, 2009 : 171, 181, 199, 215-216). Il en va de même dans les fragments d'une œuvre inédite que reproduit Jacques Castonguay à la fin de son ouvrage *Philippe Aubert de Gaspé : seigneur et homme de lettres*, où figure une citation de Chateaubriand en guise d'épigraphe, alors que la rédaction du texte n'est même pas terminée (1991 : 180). Comme quoi l'épigraphe, loin d'être un fait anodin, est fondamentalement liée au processus d'écriture et à sa part d'intimité à travers la référence à soi.

Bibliographie

- ARON, Paul, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dir.) (2010), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France.
- AUBERT DE GASPÉ, Philippe (1994 [1863]), *Les anciens Canadiens*, introduction de Maurice Lemire, Montréal, Bibliothèque québécoise.
- AUBERT DE GASPÉ, Philippe (2007 [1866]), *Mémoires*, édition établie, présentée et annotée par Marc André Bernier et Claude La Charité, Montréal, Bibliothèque québécoise.
- BARDIN, Pierre (1638 [1632]), *Le Lycée du Sr Bardin ou en plusieurs promenades il est traité des Connaissances, des Actions, & des Plaisirs d'un Honneste homme. Des Connaissances*, Rouen, Veuve Du Bosc, [en ligne], <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k316243m>.
- BERNIER, Marc André et Claude LA CHARITÉ (dir.) (2009), *Philippe Aubert de Gaspé mémorialiste*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.
- CASTONGUAY, Jacques (1991), *Philippe Aubert de Gaspé: seigneur et homme de lettres*, Québec, Éditions du Septentrion.
- GENETTE, Gérard (1982), «I: Cinq types de transtextualité, dont l'hyper-textualité», dans *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil, p. 7-14.
- GENETTE, Gérard (1987), «Les épigraphes», dans *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, p. 134-149.
- GOETHE, Johann Wolfgang von (1828 [1808]), *Faust*, traduit par Gérard de Nerval, Paris, Dondey-Dupré, [en ligne], <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k106128v.texteImage>.
- HALBWACHS, Maurice (1997 [1950]), *La mémoire collective*, édition critique établie par Gérard Namer, Paris, Éditions Albin Michel.
- HORACE (2000), *Odes*, traduit par François Villeneuve, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres.
- HORACE (1890), *Art poétique*, traduit par une société de professeurs et de latinistes, Paris, Librairie Hachette.
- LE MOINE, Roger (2003), «Philippe Aubert de Gaspé ou les affaires du "bon gentilhomme"», *Les Cahiers des Dix*, vol. 57, p. 299-321.

VIRGILE (2012), *Bucoliques*, traduit par Eugène de Saint-Denis, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres.

Notice biographique

Marie-Hélène Nadeau est étudiante à la maîtrise en lettres à l'Université du Québec à Trois-Rivières (UQTR) et diplômée du baccalauréat en lettres et linguistique de la même université. Elle est membre étudiant du Centre interuniversitaire de recherche sur la première modernité (CIREM 16-18). Elle a présenté des communications aux *Rendez-vous de la recherche émergente 2018* du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ), au colloque *Jeunes chercheurs 2018* du CIREM et au 12^e congrès annuel 2018 de la *Society for Ricæur Studies* (SRS). Elle est aussi le représentant étudiant des cycles supérieurs de sa cohorte et collaboratrice pour la revue bimestrielle *Les libraires*. Elle travaille actuellement, sous la direction de Marc André Bernier, à la rédaction de son mémoire intitulé «*Ab uno disce omnes*: les représentations de la mémoire collective dans les écrits mémorialistes de Philippe Aubert de Gaspé».