N° 22 | 2026
Variations paralivresques

L’archive comme récit : "HA! A Self-Murder Mystery" de Gordon Sheppard

Sophie MARCOTTE *Professeur*
Concordia University, Montreal

Édition électronique :
URL :
https://komodo21.numerev.com/articles/revue-22/3686-larchive-comme-recit-ha-a-self-murder-mystery-de-gordon-sheppard
Date de publication : 08/10/2026

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : MARCOTTE, S. (2026) L’archive comme récit : "HA! A Self-Murder Mystery" de Gordon Sheppard. *Komodo 21*, (22). https://doi.org/10.34745/

HA! A Self-Murder Mystery (2003) de Gordon Sheppard revisite le suicide de l'écrivain québécois Hubert Aquin par une enquête fragmentée. Assemblant archives, entretiens et images sans narration linéaire, l'auteur fait de l'archive une fiction dynamique. Œuvre cinématographique et hypertextuelle, le livre mêle visuel et sonore, transformant la lecture en expérience sensorielle.

HA! A Self-Murder Mystery (2003) by Gordon Sheppard reimagines Quebec writer Hubert Aquin's suicide as a fragmented investigation. Mixing archives, interviews, and images without linear narration, the book turns the reader into an active investigator. Both cinematic and hypertextual, it blends sound and visuals, making reading a sensory, investigative experience.

Mots-clés :
Cinema, Archives, Enquête, Roman, Fragments, Novel, Hubert Aquin, Hubert Aquin, Archive, Narrative fragments, Investigation, Cinema

---

HA ! A Self-Murder Mystery, publié par le scénariste et réalisateur Gordon Sheppard en 2003, prétend proposer, en 870 pages, une nouvelle interprétation des événements qui, en 1977, ont mené au suicide de Hubert Aquin, une figure mythique de la scène littéraire québécoise. Cette publication fait suite à ce qu'on pourrait considérer comme une version préliminaire parue en 1985 chez l'éditeur Boréal express. Intitulé *Signé Hubert Aquin. Enquête sur le suicide d'un écrivain*, cet ouvrage, entièrement en français, attribué au même Gordon Sheppard, qui a connu Aquin dans les années 1970, est constitué d'entretiens menés avec Andrée Yanacopoulo, compagne de l'écrivain pendant les douze dernières années de sa vie. Les séquences d'entretiens sont entrecoupées de quelques lettres d'Aquin, reproductions d'articles de journaux et cartes postales, ainsi que d'un fac-similé de la note manuscrite trouvée dans la voiture où l'écrivain s'est enlevé la vie, sur le terrain du Collège Villa-Maria — une école qu'avait fréquentée sa première épouse et mère de ses deux premiers enfants, Thérèse Larouche, dans l'Ouest de Montréal[1].

Le livre de 2003 se démarque de l'ouvrage de 1985 à plusieurs égards. D'une part, par l'usage exclusif de l'anglais, la langue première de Sheppard, ce qui signifie que plusieurs documents et entretiens ont été traduits du français[2]. D'autre part, par l'entrelacement de différents types de documents d'archives : la forme de l'entretien, bien qu'elle demeure la pierre angulaire du livre, n'est pas la seule convoquée. En effet, le projet de Sheppard, même s'il adopte la forme d'un roman documentaire, tend vers le roman policier en ce qu'il se présente comme une enquête. Or, la narration, qui n'a absolument rien de celle d'un récit policier traditionnel, est plutôt constituée d'un collage d'archives de natures diverses, qui ne sont pas liées par un fil explicite : des transcriptions d'entretiens réalisés avec des membres de l'entourage familial, amical et professionnel d'Aquin à l'aide d'un « *broadcast quality Sony TC-142 cassette recorder*[3] » ; plusieurs dizaines de documents médiatiques (des articles de journaux, par exemple) ; des photos de la vie de famille et des voyages de l'écrivain ; des extraits d'œuvres d'Aquin et des citations d'auteur·ices qu'il admirait ; des reproductions de tableaux et d'affiches de cinéma ; des fac-similés (une lettre et une carte postale) ; et, au début de chacune des parties, l'énoncé d'une trame sonore, toujours très éclectique, qui donne le ton à ce qui est raconté dans la section qui suit. Tout cela se juxtapose au fil de la quarantaine de sections que comprend le livre, sans l'intervention d'une instance narrative qui assurerait un lien entre les fragments.

On peut dès lors parler d'un collage ou d'un assemblage d'éléments textuels et iconographiques épars, qui oblige le lecteur à combler lui-même les vides entre les fragments. Ce sont ces vides qui viennent soutenir la tension liée au « mystère Aquin » qui se déplie progressivement, d'un fragment à l'autre, et qui font en sorte qu'un certain suspense est créé, même si on croit déjà connaître le dénouement de l'intrigue dès les premières pages du livre. Afin d'expliquer le fonctionnement de *HA !*, je me pencherai successivement 1) sur la manière dont l'archive *raconte*, 2) sur la façon dont le récit, une fois assemblé, fonctionne un peu à la manière d'un scénario de film, puis 3) sur le brouillage entre les faits réels et la fiction induit par l'assemblage des documents, leur traduction vers le français, et l'évocation récurrente, par Sheppard, à travers les différents entretiens, de la possibilité que son projet comporte une part de fiction — autrement dit, qu'il soit en train d'inventer la mort d'Aquin plutôt que de livrer les détails réels y ayant mené.

1. L'archive qui raconte

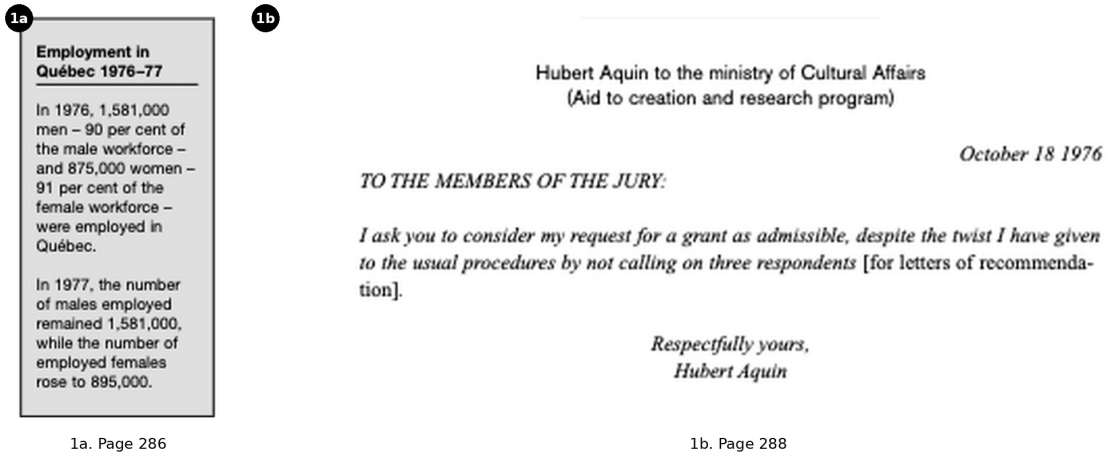
L'archive n'est pas à appréhender ici dans sa conception classique, c'est-à-dire comme

un objet fixe, « témoin de mémoire et d'histoire(s)[4] ». Il s'agit plutôt de cet ensemble de documents évoqués en introduction, comportant textes et images, qui s'inscrivent dans un processus impliquant la création, l'accumulation, la réorganisation, voire la réécriture dans le cas de certains objets[5]. C'est cette archive construite par Sheppard, qui constitue, dans *HA !* le moteur du récit, qui *raconte* les étapes qui auraient conduit Aquin à s'enlever la vie.

Le point de départ de cette étonnante intrigue est une rencontre avec Andrée Yanacopoulo à son domicile, le 23 mars 1977, à peine une semaine après le suicide d'Aquin. Comme le précise Sheppard, « *Neither of us could possibly suspect that the investigation begun this evening would continue, off and on, for the next twenty-six years*.[6] » À partir de ce premier entretien avec Andrée, Sheppard commence à multiplier les fils narratifs, conformément à l'esthétique du roman policier à laquelle il rattache d'emblée son projet par le sous-titre qu'il choisit pour son livre (« *A Self-Mystery Novel* »), de manière à brouiller les pistes sur ce qui a poussé Aquin à s'enlever la vie : sa mort volontaire est-elle liée à des raisons professionnelles ? Découle-t-elle d'une désillusion d'Aquin par rapport à ses convictions politiques ? Est-elle plutôt la conséquence d'une vie amoureuse et familiale tourmentée ? Le geste fatal aurait-il été encouragé par des problèmes de santé affectant significativement sa qualité de vie ? Face à la pluralité de ces configurations narratives, un important travail de synthèse et de reconstitution s'impose d'emblée. J'en décrirai ici brièvement les éléments essentiels, avant d'insister, dans les sections suivantes, la manière dont l'agencement des différents fils narratifs s'actualise plus concrètement dans l'ouvrage.

Le premier fil narratif renvoie à la piste professionnelle, qui est l'une des plus développées dans le livre. Les différents documents convoqués par Sheppard montrent qu'Aquin se serait toujours senti aliéné dans les différentes avenues professionnelles qu'il a explorées, notamment l'enseignement universitaire et l'édition. Ce sentiment découlerait de sa conception de la littérature et de la culture québécoises, qu'il associait explicitement au projet d'indépendance de la nation québécoise. Il aurait dénoncé publiquement, dans une lettre publiée dans *Le Devoir*, l'influence destructrice de l'écrivain Roger Lemelin, qu'il accusait de « coloniser » les Québécois « *from the inside*[7] ». Le refus présumé de Lemelin d'accorder un entretien à Sheppard semble confirmer le rôle qu'a joué cette anecdote. De surcroît, dans la foulée de cette accusation, Aquin perd son poste de directeur aux Éditions La Presse, licenciement qui aurait largement contribué, selon les témoignages recueillis par l'auteur de *HA !*, à son mal de vivre. À ce licenciement qu'il ne parvient jamais à accepter s'ajoute sa nomination au poste d'éditeur en chef du *Jour* en août 1976, journal qui a fermé ses portes en octobre de la même année avant même qu'Aquin ne puisse occuper ses fonctions, pour rouvrir sous la gouverne d'un autre directeur, sans que l'écrivain n'en soit avisé. Aquin est d'ailleurs resté sans emploi d'octobre 1976 jusqu'à sa mort en mars 1977, sans avoir droit aux prestations d'assurance-chômage. Il s'agit d'une période angoissante, dont l'importance

est amplifiée dans le récit par l'insertion de statistiques officielles sur l'emploi de l'année 1976 [voir fig. 1a] et par la reproduction d'une demande de subvention d'Aquin [voir fig. 1b] pour laquelle il n'a pas reçu la réponse avant son décès — deux « pièces à conviction » intégrées à un entretien mené avec sa conjointe[8] :



1a

Employment in Québec 1976–77

In 1976, 1,581,000 men – 90 per cent of the male workforce – and 875,000 women – 91 per cent of the female workforce – were employed in Québec.

In 1977, the number of males employed remained 1,581,000, while the number of employed females rose to 895,000.

1a. Page 286

1b

Hubert Aquin to the ministry of Cultural Affairs
(Aid to creation and research program)

October 18 1976

TO THE MEMBERS OF THE JURY:

I ask you to consider my request for a grant as admissible, despite the twist I have given to the usual procedures by not calling on three respondents [for letters of recommendation].

Respectfully yours,
Hubert Aquin

1b. Page 288

Figure 1

Les quelques expériences d'enseignement universitaire d'Aquin n'ont guère été couronnées de plus de succès, si on en croit les témoignages recueillis par Sheppard. Une série d'entretiens avec la professeure et chercheuse Patricia Smart, avec qui Aquin aurait entretenu une relation intime, rappellent que l'écrivain a enseigné en 1974-1975 à l'Université Carleton, deux ans après avoir occupé un poste de professeur invité à l'Université de Buffalo (1972), et trois ans après qu'il a fait une première tentative de suicide, à l'hôtel Reine-Élizabeth (1971). Aux propos de Smart s'ajoutent la lettre de candidature d'Aquin pour le poste à Carleton[9] et celle confirmant son embauche[10].

L'incident impliquant Roger Lemelin est aussi lié à un autre fil narratif, propre, celui-là, aux convictions politiques d'Aquin. Le suicide de l'écrivain aurait été, selon le poète souverainiste Gilbert Langevin, une manière de « démissionner » de la société québécoise, qui continuait de le décevoir sur les plans culturel et politique : « *By killing himself, he quit Quebec society*[11] ». Les propos de Langevin sont d'ailleurs suivis de la transcription des paroles de la « Chanson du suicidé[12] » (voir figure 2 ci-dessous), écrite pour Aquin, qu'il appelle « notre suicidé national[13] », en 1974, peu de temps après leur première rencontre, ce qui suggère que Langevin avait déjà anticipé le geste que poserait Aquin.

Prophète de profil	Profile of a prophet
il a perdu le fil	he has lost his own way
sa tête roule comme une bille	his head rolls like a ball
sous ton automobile	'neath your automobile
chanson du suicidé	song of a suicide man
pour être de la fête	to be one of the gang
il a vendu ses râles	he sold out all the hurts
colères et délires	fits and deliriums
de tout son exil	of his whole exile
chanson du suicidé	song of a suicide man
on lui a refusé	they refused him the right
le droit de se venger	to take his sweet revenge
il a rêvé de mer	he dreamt of the sea
et de fleurs de cendre	and ashen flowers
chanson du suicidé	song of a suicide man
c'est à vivre à moitié	It's by living by half
qu'il apprit à s'enfuir	he learned how to flee life
enterra ses désirs	and bury his desires
sous notre mépris	'neath our contempt
chanson du suicidé	song of a suicide man
délaissant les étoiles	forsaking the stars
qui l'avaient trompé	which had wronged him so
devint le compagnon	he becomes companion
d'une ombre éternelle	to everlasting shade
chanson du suicidé	song of a suicide man
chanson du suicidé	song of a suicide man
chanson du suicidé	song of a suicide man

Chanson du suicidé / "Song of a Suicide Man" 1974

Figure 2

Sheppard sème cependant le doute sur le rôle qu'aurait joué la filière politique, en incluant un entretien avec Gaëtan Dostie dans lequel ce dernier insiste sur l'implication enthousiaste d'Aquin dans l'élaboration d'un projet d'archivage sur microfilm de toute l'information disponible concernant les activités du Front de Libération du Québec (FLQ), dont il était en train d'élaborer la structure quelques semaines avant sa mort au début de 1977[14]. Si la situation politique du Québec l'avait tant déçu, aurait-il souhaité trouver une manière d'immortaliser les actions du FLQ ? Yves Michaud, conseiller spécial de René Lévesque lors du premier mandat du Parti Québécois à la fin des années 1970 – qui a donc fait partie du volet politique de la vie d'Aquin –, va dans le même sens en se demandant comment une personne qui était « *so attached to life [could] decide to take*

his own life[15] ».

Le troisième fil narratif qui s'impose est le récit des amours et de la sexualité compliquées d'Aquin. Si l'écrivain semble relativement satisfait de son concubinage avec Andrée Yanacopoulo, selon les entretiens menés avec elle, Sheppard sème une nouvelle fois le doute en leur juxtaposant de nombreux entretiens avec des femmes affirmant toutes avoir entretenu une liaison avec l'écrivain. On peut citer, entre autres, la photographe Kéro Beaudoin, la romancière Dominique Blondeau – à qui Aquin aurait même proposé un pacte de suicide en 1975[16] –, ainsi qu'une certaine MM, dont l'identité n'est jamais dévoilée, pour laquelle il aurait eu, selon le récit qu'elle fait de leur relation fusionnelle, le projet de quitter Andrée à l'automne 1976, quelques mois avant son décès. À plusieurs reprises, dans des entretiens avec des interlocutrices différentes, il apparaît très clair que la liaison avec MM était connue et vécue au grand jour, notamment lorsqu'Aquin travaillait aux Éditions La Presse. Sheppard donne ainsi l'impression qu'Aquin était un homme tourmenté qui se liait facilement avec les femmes, mais qui revenait toujours vers Andrée, à cause de leur jeune fils, Emmanuel. Des allusions à la fascination qu'aurait eue Aquin pour le sadomasochisme et l'homosexualité s'ajoutent à la pléthore de segments qui dépeignent le volet sexuel de la vie de l'écrivain comme étant particulièrement malheureux et troublé[17]. Tout cela a forcément eu une incidence majeure sur la vie familiale des Aquin-Yanacopoulo. Cependant, d'après les témoignages et documents soumis en preuve par sa compagne, l'écrivain a toujours été un père présent pour Emmanuel, voulant compenser son absence dans la vie de ses enfants issus de son premier mariage, qu'il n'a revus que très rarement après son divorce. Andrée va même jusqu'à suggérer, à la fin de l'enquête, que le suicide d'Aquin « *is a great love story*[18]», allant ainsi à l'encontre de ce qu'ont proposé plusieurs des interviewés sur le fait que sa mort était en fait son legs artistique.

La dernière hypothèse avancée pour expliquer le suicide d'Aquin concerne les problèmes de santé dont il aurait été atteint, qui reviennent d'entretien en entretien, un peu comme un refrain qu'il devient difficile d'ignorer : il est question de crises d'épilepsie fréquentes, qui auraient eu des conséquences indéniables sur sa vie professionnelle et sexuelle. L'écrivain prenait de l'Equanil, un médicament, nous apprend un encadré encyclopédique, qui calme l'anxiété et combat l'insomnie[19]. Il consommait également du Dilantin, un traitement destiné à soulager les symptômes de l'épilepsie[20], dont les premiers signes seraient apparus en 1967, sans compter qu'il abusait de l'alcool au quotidien. Sheppard, pour donner du poids à ce filon concernant les ennuis de santé, insère un encadré présentant les statistiques de l'espérance de vie en 1976[21] (voir figure 3 ci-dessous) :

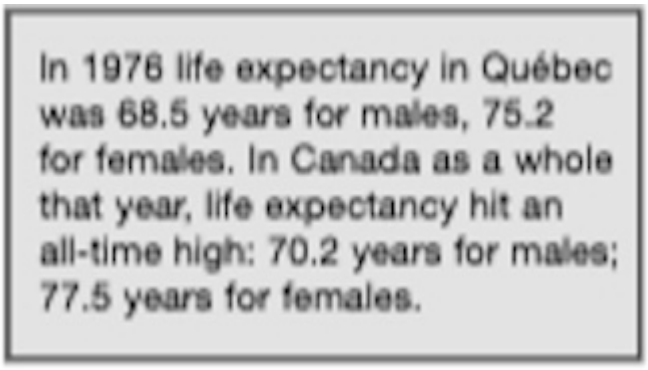


Figure 3

Or, l'entretien mené en février 1978 par Sheppard avec le neurologue d'Aquin, dont l'identité n'est pas révélée, et qui est accompagné dans le livre des résultats d'un électroencéphalogramme subi par l'écrivain, ne révèle rien de concluant concernant l'épilepsie. Le Docteur X attribue plutôt les crises récurrentes de son patient aux symptômes d'un « *delirium tremens – from alcohol abuse*[22] », en expliquant que ce type de crise peut entrainer des convulsions.

2. L'archive qui fait son cinéma

Si cette reconstitution des fils narratifs s'est imposée d'emblée pour permettre de mieux expliquer ensuite le fonctionnement du récit, c'est que *HA !*, présenté comme un roman dans le sous-titre du livre, se distingue par son caractère éclaté. Cette vaste archive dynamique, dont l'agencement des différentes parties nécessite un effort de synthèse substantiel, repose en fait, comme on le verra maintenant, sur des influences médiatiques, qui permettent de mieux en saisir l'organisation : celle du cinéma, qui apparaît d'ailleurs explicitement dès les pages liminaires de l'ouvrage par la mention « *Directed by*[23] », et celle, plus contemporaine, d'Internet et de l'hypertexte, qui apparaît de plus en plus évidente au fur et à mesure de l'évolution du récit.

HA ! comporte de manière indéniable une dimension cinématographique qui en fait, même s'il est confiné au support de l'imprimé, un document qu'on pourrait lire un peu comme on appréhenderait un scénario de film. Cette imposante structure présente globalement les caractéristiques de ce que Bruce Morrissette appelle le « roman cinématographique », soit « [un] cadrage, [une] structuration, [un] découpage, […] [des] liaisons, […] [des] répétitions, […] [des] rotations et permutations à l'intérieur de

l'œuvre, [des] points de vue en liberté et [des] déchronologies[24] », qui rappellent les éléments d'un scénario. Comme on l'a déjà évoqué, les pages liminaires suggèrent un lien avec le cinéma lorsqu'il est précisé que le livre est « *Written and Directed by Gordon Sheppard*[25] ». Le passage d'un document médiatique à l'autre dans le récit s'apparente en outre à un montage cinématographique, comme le souligne Nicolas Dinka dans l'une des rares recensions consacrées à *HA !* : « *the way he moves from an interview to a passage of fiction, for instance, has the same effect as a quick cut in cinema, grabbing our attention and forcing us to consider events from a new and disorienting angle*[26] ».

Chaque document que Sheppard propose dans sa série de preuves menant au dénouement de l'enquête devient une voix. La distribution des répliques dans le cadre même des entretiens peut aussi s'apparenter à un dialogue entre comédien·nes à l'écran. Cette dimension médiatique est renforcée par l'iconographie de l'ouvrage, lequel est conçu autant pour être vu que pour être lu : « *In our era*", écrit Sheppard, "*so full of audio-visual information, you convey the importance of people and their productions not only by talking about them but by showing them*[27] ». Le livre présente ainsi des tableaux de Goya (voir figure 4), des photos, des articles de journaux accompagnés d'illustrations ou de publicités, qui accentuent l'impression que l'agencement des différentes pièces d'archives fonctionne comme un montage, comme un découpage de différentes scènes.

FRANCISCO (JAVIER?) GOYA:



El perro / "The Dog" 1821–22

Figure 4

Le livre-film inclut également une dimension sonore, chacune des sections débutant par un court paragraphe, chaque fois marqué par la même police de caractères, qui décrit de manière détaillée une trame associée à l'atmosphère de l'épisode qui suit. À l'image

du projet dans son ensemble, chacune de ces trames sonores est particulièrement éclatée, empruntant autant d'éléments à la musique classique, aux bandes-son de films qu'à la chanson populaire : on peut ainsi passer, dans l'énoncé d'un seul « *soundscape* », du thème d'un film de James Bond à de la musique liturgique russe et à des chants latins, mêlés à un bulletin météorologique entendu sur une station de radio de fréquence AM, à des chansons de Dalida et à « Gens du pays » de Gilles Vigneault[28] ; ou encore de Jimi Hendrix à un discours du Président américain Jimmy Carter, puis à Léo Ferré, à l'hymne national chinois et à une voix en arrière-plan qui crie « Assez, bande de calices[29] ! » :

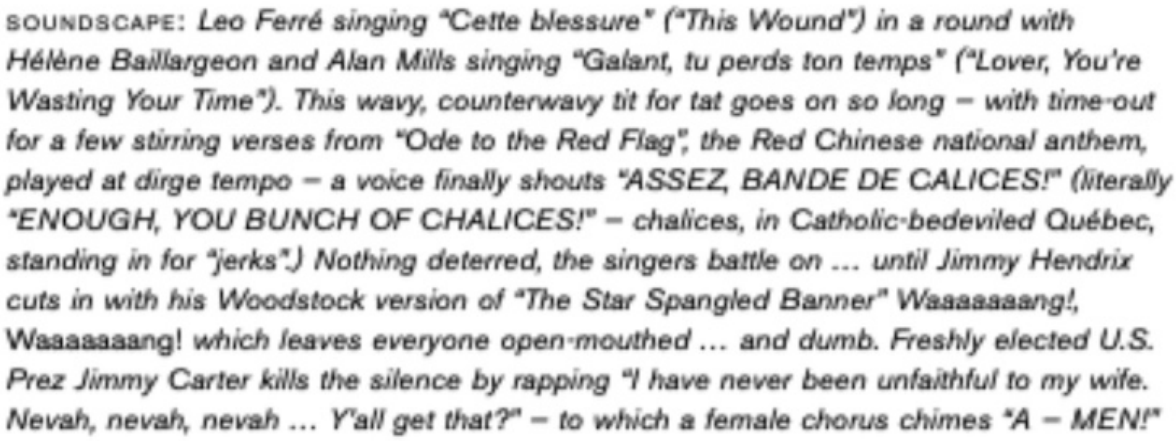

SOUNDSCAPE: *Leo Ferré singing "Cette blessure" ("This Wound") in a round with Hélène Baillargeon and Alan Mills singing "Galant, tu perds ton temps" ("Lover, You're Wasting Your Time"). This wavy, counterwavy tit for tat goes on so long – with time-out for a few stirring verses from "Ode to the Red Flag", the Red Chinese national anthem, played at dirge tempo – a voice finally shouts "ASSEZ, BANDE DE CALICES!" (literally "ENOUGH, YOU BUNCH OF CHALICES!" – chalices, in Catholic-bedeviled Québec, standing in for "jerks".) Nothing deterred, the singers battle on … until Jimmy Hendrix cuts in with his Woodstock version of "The Star Spangled Banner" Waaaaaaang!,* Waaaaaaang! *which leaves everyone open-mouthed … and dumb. Freshly elected U.S. Prez Jimmy Carter kills the silence by rapping "I have never been unfaithful to my wife. Nevah, nevah, nevah … Y'all get that?" – to which a female chorus chimes "A – MEN!"*

Figure 5

Sheppard donne ainsi un éclairage psychologique singulier à chacune des sections de son enquête, en créant une atmosphère propre aux échanges qui s'y déploient, faisant en sorte que « les sons divers pren[ne]nt le relais […] du dialogue » et imprègnent ainsi le livre-film « d'une dimension poétique[30] ». On a donc, d'une part, la présence d'images, qui permet de combler certains blancs créés par la fragmentation du texte ; et, d'autre part, la dimension sonore, qui a des effets sur la manière dont le texte peut être appréhendé.

À deux reprises, Sheppard introduit une section « *Pause / Break* », qu'on pourrait comparer aux entractes qui interrompent la présentation de certains longs-métrages dans les salles de cinéma. La première ne comporte qu'un titre, « *Pause / Break #1*[31] », laissant le reste de la page vide, ce qui convie implicitement le lecteur à faire le point sur ce dont il a pris connaissance jusque-là, mais sans l'orienter vers un dénouement en particulier. Pour le dire autrement, toutes les hypothèses ont commencé à être investiguées, mais la matière n'est pas encore suffisante pour tirer de quelconques conclusions. La seconde de ces sections, en plus du titre « *Pause / Break #2*[32] »,

comporte un bref paragraphe qui invite le lecteur à observer un moment de silence « *to honour Aquin's memory*[33] », à faire sa propre synthèse de l'enquête telle qu'elle s'est construite jusque-là et à formuler ses propres hypothèses sur le dénouement potentiel de l'intrigue. Lequel des récits proposés conduira à révéler, par des indices de diverses natures, la véritable raison de la mort délibérée d'Aquin ? Pour conserver une part de suspense, Sheppard conseille au lecteur de ne pas tirer de conclusions hâtives, précisant qu'il reste peut-être encore des éléments surprenants dont il faudra tenir compte à la reprise de la projection.

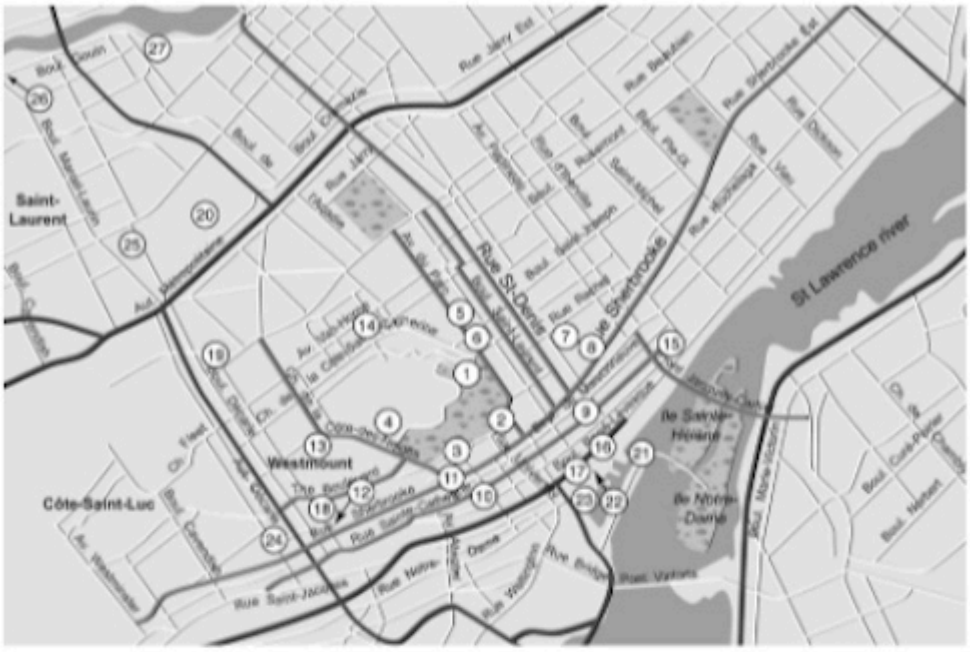
Le projet de Sheppard comporte aussi une dimension hypertextuelle qu'il me semble important d'évoquer. Dans ce qu'il appelle la « première phase » de son enquête, Sheppard rappelle que pour Hubert Aquin, « *the importance of the printed word is declining in our society as the audiovisual – TV, films, radio, records – has assumed greater and greater importance in people's lives*[34] », ce à quoi Andrée Yanacopoulo ajoute : « *That is Hubert's great theme : the disappearance of books*[35]. » Le premier « *soundscape* », qui apparaît quant à lui avant même la page titre et les dédicaces, renvoie à toute une équipe d'acteurs, caméramans, maquilleurs et autres métiers impliqués dans les tournages, qui se préparent « *to shoot a made-for-the-Internet docudrama*[36] ».

La crainte d'une éventuelle disparition du livre s'est d'ailleurs répercutée dans l'œuvre romanesque d'Aquin : il a en effet rédigé son roman *Neige noire* sous la forme d'un scénario, et il aurait élaboré, dès le début des années 1970, un projet de roman qui aurait été *augmenté* d'enregistrements audio, d'extraits de films et de photos. Cette structure s'apparente à celle choisie par Sheppard pour publier son « enquête[37] » et à celle d'un scénario auquel l'écrivain aurait commencé à collaborer avec le même Sheppard, auquel il travaillait encore tout juste avant son décès[38].

L'agencement des différents documents ou la manière dont certains passages suggèrent la consultation de l'une ou l'autre section selon ce que le lecteur souhaite connaître ressemble dès lors un peu à la manière dont un document hypertextuel est structuré. Cette structure rappelle d'ailleurs ce que ce que Roland Barthes suggère dans *S/Z* à propos du « texte idéal » : « les réseaux, écrit Barthes, sont multiples et jouent entre eux, sans qu'aucun puisse coiffer les autres; [...] on y accède par plusieurs entrées dont aucune ne peut être à coup sûr déclarée principale ; les codes qu'il mobilise [...] sont indécidables[39] ».

L'hypertexte est ainsi un texte qui s'actualise « en fonction des choix qui [...] sont

offerts par l'auteur[40] », selon Michael Joyce. Par sa configuration, *HA !* élabore de la sorte un système de renvois à d'autres textes, matériaux ou objets médiatiques, ce qui permet au lecteur d'actualiser son propre parcours en choisissant de lire ou non certains blocs de textes et de se forger sa propre interprétation des faits. Par exemple, au tout début du livre, est introduite une section comportant un cours d'histoire du Québec et de Montréal en accéléré, augmentée d'une carte de la province et de la ville mettant en évidence vingt-sept des lieux évoqués dans l'ouvrage[41] (voir figure 6 ci-dessous) :



Montréal locations featured in *HA!*

1 Mount Royal
2 Royal Victoria Hospital
3 418 avenue des Pins ouest
4 Crématorium Notre-Dame-des-Neiges
5 Restaurant Chez son Père
6 Akropolis nightclub
7 3448 rue St-André
8 Parc Lafontaine
9. Université du Québec à Montréal
10. Portofino restaurant
11 Unitarian Church of the Messiah
12 3776 rue Vendôme
13 Oratoire St-Joseph
14 Intersection of rue Lajoie and rue Wiseman
15 Montréal morgue
16 Québec Superior Court
17 Restaurant Chez Stash
18 Villa Maria
19 Curly Joe's restaurant
20 Offices of *Le Jour*
21 Port of Montréal
22 Offices of Les Éditions La Presse
23 Vieux Montréal / Old Montréal
24 Église Notre-Dame-de-Grâce
25 CÉGEP St-Laurent
26 Institut Albert-Prévost
27 Bordeaux Jail

Figure 6

Comme sur un site web où on inviterait l'utilisateur à cliquer sur des hyperliens pour passer immédiatement à une autre section ou dans une fiction arborescente, le

narrateur suggère à ceux qui possèdent déjà les connaissances minimales en la matière de se rendre tout de suite à la section suivante.

De la même manière, à plusieurs reprises, lorsqu'il est question d'un livre ou d'un film dans un entretien, un extrait ou une affiche apparaît ensuite, comme dans une portion d'entretien avec Andrée Yanacopoulo et Emmanuel Aquin, où le film *The Great Race* de Blake Edwards est évoqué :

> *We had already seen this film a number of times and we found it very funny. Hubert told Emmanuel : « If you go to bed at eight and really sleep, I promise to wake you up at eleven so you can watch The Great Race. » At eleven o'clock, Hubert woke Emmanuel and they watched the film together*[42]*.*

Un paragraphe rendu dans une police différente est alors inséré entre deux répliques de l'entretien. Celui-ci offre une description et un bref résumé du film, à la manière d'un complément d'information qu'on pourrait obtenir en cliquant sur un lien hypertextuel. Cette façon de procéder revient à plusieurs dizaines de reprises dans le livre : biographies d'artistes, paroles de chansons, extraits de textes ou de scénarios, reproductions de tableaux et de photos viennent ainsi offrir des compléments d'informations à des éléments évoqués dans les entretiens, tout comme les encadrés présentant des statistiques ou des descriptions de médicaments évoqués précédemment.

3. L'archive qui invente la mort

Cette construction singulière du livre, on vient de le montrer, fait l'objet d'un agencement, d'un ordonnancement de la matière qui lui confère une dimension médiatique certaine. Or, on remarque que les documents d'archives sont eux-mêmes manipulés ou modifiés. Cela n'est pas sans introduire un soupçon par rapport à la démarche de Gordon Sheppard, qui semble faire fi des principes de base de l'archivage en bonne et due forme, selon lesquels on devrait présenter les documents sans en altérer d'aucune façon l'intégrité sur le plan du contenu.

La démarche de Sheppard trouve une possible explication dans le titre du tout premier roman d'Aquin, *L'invention de la mort*, écrit en 1959, mais qui n'a été publié que dans les années 1990. Ce roman, écrit à la manière d'un journal personnel, raconte une liaison tumultueuse entre un journaliste et une femme mariée, et se termine par le suicide du protagoniste – annoncé, d'ailleurs, dans la première phrase : « Tout est fini. » En outre, dans un texte intitulé *Dans le ventre de la ville* (1974), qui sert de prélude à *HA !,* Aquin écrit : « *Narrators have nothing to say ; they are only simple agents of the imagination*[43]. » Ces deux exemples mènent à identifier l'un des fils conducteurs qui permet de lier toutes ces pièces d'archives hétéroclites, soit l'allusion fréquente, dans celles-ci, à la possible dimension fictionnelle de l'entreprise de Sheppard. Celui-ci est narrateur, enquêteur implicite et personnage du roman prenant la parole dans les entretiens, et se présente dès le début de l'ouvrage comme faisant partie des personnes en deuil : « *I'm among the mourners*[44] ».

De nombreux indices sur une fictionnalisation partielle du récit sont semés dès les premières pages, à commencer par la dédicace : « *HA ! is dedicated to the memory of all those who, like Hubert Aquin, took their own lives*[45]*.* », qui est suivie d'une liste alphabétique d'une centaine de noms comportant autant de personnes réelles tels que Kurt Cobain, Romain Gary, Ernest Hemingway et Pauline Julien, que de personnages de fiction comme Emma Bovary, Anna Karénine et Othello. Les artistes comme les êtres de fiction décédés « *are treated as living witnesses in the investigation, a resurrection which also happens of course every time we read them*[46] » ou chaque fois qu'on lit quelque chose à leur propos. En outre, dans l'entretien qu'il a mené avec Jean Éthier-Blais, critique littéraire et professeur de littérature à l'Université McGill en 1983, Sheppard demande à son interlocuteur si les résultats de son enquête devraient être présentés « *as a documentary, based on testimony like yours*[47] » ou bien « *as a fiction created from a transposition of the facts gathered in the testimonies*[48] », ce qui permettrait justement de rapprocher le suicide d'Aquin de celui de personnages de romans comme Emma Bovary.

Il y a, de même, des renvois constants à l'œuvre romanesque d'Aquin, à laquelle Sheppard et ses interlocuteurs comparent des épisodes de sa vie réelle. Par exemple, lorsque l'autrice Dominique Blondeau raconte sa rupture avec l'écrivain, elle demande à son intervieweur s'il est nécessaire de préciser dans quel restaurant la conversation a eu lieu. Sheppard, qui cherche visiblement à influencer la réponse de son interlocutrice et à l'amener là où elle ne serait pas nécessairement allée par elle-même, s'empresse de répondre : « *Well, you know how important restaurants are in his novels*[49]. » Cette remarque vient une fois de plus brouiller les frontières du monde dans lequel se retranchait Aquin : vivait-il dans la réalité ou se considérait-il comme un personnage de sa propre œuvre de fiction ? Blondeau elle-même compare leur relation à celle de l'opéra *Tristan et Iseut* de Wagner, dont quelques répliques apparaissent ensuite. Pierre Bourgault, professeur et essayiste ayant ardemment milité pour l'indépendance du

Québec, explique pour sa part à Sheppard que tout ce qui se cache derrière le suicide d'Aquin et « *And his whole life*[50] » réside dans la première phrase de son roman *Prochain épisode* (1965), qu'il estime être une des plus belles phrases de toute la production littéraire québécoise : « Cuba coule en flamme au milieu du lac Léman pendant que je descends au fond des choses[51]. » Au fil de son œuvre, Aquin aurait donc peu à peu créé sa propre mort ; il aurait laissé des indices sur le destin qu'il s'était choisi. Plutôt que d'écrire un roman sur le suicide, « *he committed suicide ; it's his last book*[52] ».

À la toute fin du volume, dans une note intitulée « *Coda / wrap up* » qui comporte un *medley* de musique québécoise en trame sonore, Sheppard révèle au lecteur que plusieurs des témoins interviewés dans le cadre du projet *HA !* ne sont pas désignés par leur véritable nom dans le livre. Il ajoute même que « *some witnesses are composite*[53] », ce qui signifierait que deux ou trois intervenants ont pu être réunis sous une seule entité pour les besoins du récit. Cette manipulation s'étend donc au-delà du contenu, puisque les transcriptions des entretiens réalisés par Sheppard ont elles-mêmes été réarrangées et réécrites afin de créer la tension nécessaire au récit. J'emploie ici le terme de « réécriture » au sens où l'entend Henri Béhar, c'est-à-dire comme « toute opération consistant à transformer un texte de départ A pour aboutir à un nouveau texte B, quelle qu'en soit la distance au point de vue de l'expression, du contenu et de la fonction[54] ». Ce qui fait la singularité du processus de réécriture de Sheppard est qu'on ne connaît pas le texte A, soit la version originale en français des entretiens, si bien qu'on ne peut mesurer jusqu'à quel point il a été modifié. Enfin, Sheppard ne fournit pas un index de toutes les personnes interviewées, mais bien le *casting* de son livre, ce qui nous renvoie encore une fois du côté de la fiction et du cinéma. C'est d'ailleurs ce vers quoi parait tendre une remarque de Jacques Godbout, qui suggère, dans son entretien du 1er décembre 1977 avec Sheppard, qu'en réarrangeant « *all the clues [...], everything can be a message*[55] ».

La traduction de l'ensemble des documents, à l'origine tous en français, vers l'anglais, ajoute certainement une couche supplémentaire de fiction au projet. Sheppard explique à cet égard, dans les dernières pages de l'ouvrage, que presque toutes les entrevues se sont déroulées en français et qu'il les a ensuite non seulement transcrites ou réécrites, mais lui-même traduites en anglais. Il a également traduit les extraits des textes d'Aquin et des autres auteurs cités, les articles de journaux les lettres qu'Aquin aurait reçues de personnalités importantes de la scène politique et culturelle québécoise, etc. La traduction, qui est aussi une forme de réécriture, selon André Lefevere, c'est-à-dire la réécriture de textes « *until they are deemed acceptable to the poetics [...] of a certain time and place* » et « *of what society should (be allowed to) be*[56] », vient de la sorte contribuer au brouillage constant de la frontière entre fiction et réalité dans *HA !*.

4. La fin de l’enquête : retour au *mystery novel*

L’ouverture à une influence littéraire, qui nous sort de l’archive, est la conséquence du jeu avec la véracité des éléments que je viens de présenter. Cette dimension était en outre déjà présente dans le sous-titre du livre, qui renvoie d’emblée à la littérature en lui apposant l’étiquette générique de « *mystery novel*[57] ». Cette perspective, on l’a vu, transforme les prémisses de l’archive comme porteuse d’histoire et de mémoire, d’une part en une série d’indices, et d’autre part en une multitude de fausses pistes. L’auteur-cinéaste ne cherche donc pas, par ce livre, à reconstituer une série d’événements, mais plutôt à répondre à une question précise, ce qui lui permet de créer un semblant de suspense qui n’a normalement pas sa place dans un projet archivistique.

Comme on l’a constaté, différentes hypothèses sont suggérées implicitement au fil des sections du récit de Sheppard pour expliquer le geste posé par Aquin en mars 1977, notamment liées aux sphères professionnelle, politique, amoureuse, familiale et médicale de l’existence de l’écrivain. En revanche, pour certaines personnes interviewées, le suicide d’Aquin serait plutôt une œuvre qu’il aurait préparée au même titre que ses romans, et qu’il faudrait dès lors comprendre comme un geste à visée esthétique. Selon ce que Gaëtan Dostie aurait révélé, « *Hubert saw it wasn’t possible for Québec artists to function normally in Québec because it is a colonized culture and the great artists and intellectuals in colonized countries are rejected by their own*[58] ». Aquin aurait ainsi adhéré au récit selon lequel le poète Saint-Denys Garneau se serait tiré une balle de revolver dans la poitrine alors qu’il se trouvait au milieu d’un lac, tout comme il aurait cru à la thèse de la mort par suicide du peintre et sculpteur Paul-Émile Borduas dans son studio parisien – deux artistes qui ont milité pour une plus grande liberté d’expression dans le Canada français des années 1930 et 1940 et dont les revendications ont été ignorées par une société ultraconservatrice et cléricale. Dans ces deux cas, la cause du décès serait plutôt une défaillance cardiaque. La première femme d’Aquin, quant à elle, suggère que le suicide du père de ses enfants peut être compris en relisant *Anna Karénine*[59]. Par ailleurs, Sheppard considère les écrivains qui ont mis fin à leurs jours comme des témoins de première ligne du suicide d’Aquin, au même titre que les personnes qu’il a interviewées. Pour chacun de ces écrivains, il précise les circonstances du suicide, qu’il accompagne d’un extrait de l’œuvre ou de la lettre d’adieu. Enfin, un geste posé par Aquin lui-même permettrait de renforcer l’hypothèse d’un suicide à finalité poétique : lors de sa première tentative en 1971, l’écrivain se trouvait à l’hôtel Reine-Élizabeth, où il s’était enregistré sous le nom de Jean-William Forestier, le personnage de son troisième roman, *L’Antiphonaire*[60].

Or, pour Sheppard, qui prétend à mi-chemin de son enquête que son approche est fondée sur « *Just the facts, just the facts*[61] », il faut voir bien au-delà de cette hypothèse du projet artistique. En effet, le récit, tel un roman à énigme, progresse par accumulation d'indices « issus des faits et témoignages ; [de] leur appréciation et [de] leur mise en relation[62] ». Ces indices, qui sont disséminés dans la pléthore de documents d'archives reproduits dans le livre, débouchent sur une conclusion a priori un peu farfelue. Celle-ci renforce l'idée d'une fictionnalisation délibérée de certains événements : la clé, pour Sheppard, se trouverait en effet dans l'astrologie et la numérologie, plus précisément dans el chiffre 9. Au cours des deux dernières années de sa vie, Aquin entretenait une relation extraconjugale avec une certaine MM. Selon le contenu des entretiens de Sheppard avec cette femme, Aquin aurait voulu quitter Andrée Yanacooulo pour elle, mais il était incapable de se résigner à le faire. Pourquoi ? Lui-même aurait souffert d'un traumatisme lié au départ de son père quand il avait neuf ans, l'âge qu'Emmanuel atteindrait en 1977. Sheppard avance donc l'hypothèse, qu'il soumet à madame Yanacopoulo, qu'Aquin aurait décidé de mettre fin à ses jours pour éviter à son benjamin le traumatisme de son propre départ du domicile familial. Ainsi, les quatre-vingt-dix-neuf cents qu'Aquin avait sur lui au moment de s'enlever la vie seraient le symbole de sa solidarité avec Emmanuel, à qui il aurait voulu épargner l'épreuve qu'il avait subie et considérant qu'il serait plus dommageable pour l'enfant qu'il quitte sa mère pour une autre femme que ne le serait son décès[63].

Les éléments accumulés petit à petit à travers la juxtaposition des documents épars mènent dès lors à un dénouement qui, sans être en soi décevant, désigne néanmoins un « coupable » assez banal au regard des autres hypothèses semées à travers le récit. L'« enquêteur » parvient à une conclusion inattendue, qui surprend les lecteurs qui l'ont accompagné dans l'enquête, tant par sa teneur que par le fait qu'il ait fallu parcourir huit cent soixante-dix pages d'un récit dense et difficile à reconstituer pour en arriver à une clé liée à des croyances irrationnelles et à des superstitions. En fait, Sheppard, en plus d'être enquêteur, narrateur et personnage de son récit, agit aussi comme le meurtrier des romans à énigmes. Comme le souligne Yves Reuter : « Face [...] au lecteur, il détruit et brouille les traces [...] de son intelligibilité narrative et tente de [...] [lui] dicter de fausses interprétations[64] ». Le lecteur aura été incapable de combler tous les blancs du texte, ce qui rend la résolution de l'enquête encore plus insatisfaisante.

La présence de ces vides est encore plus étonnante lorsqu'on les envisage par rapport à l'abondance des documents rassemblés par Sheppard, face à cette « archive-monstre », pour reprendre un terme de Marie Fraser[65]. Le lecteur est, je l'ai montré au fil de ma démonstration, confronté à un ouvrage d'une ampleur démesurée, dont le contenu échappe à toute saisie globale, un peu comme l'individu qui est confronté aux flux de données d'Internet qu'il est incapable de synthétiser et de maîtriser. Le projet de Sheppard prend par conséquent une tournure quasi absurde, sous-entendant finalement qu'une accumulation compulsive d'informations sur un événement ne garantit en rien

une véritable saisie de celui-ci. On comprend dès lors la réaction d'Andrée Yanacopoulo lorsque Sheppard lui propose cette conclusion, qui ramène tout le monde, d'une certaine manière, au point de départ, devient alors compréhensible : « *that's one way of looking* at *it.*[66] » Dans l'impossibilité d'en arriver à un dénouement qui aurait plus de crédibilité, Sheppard sous-entend peut-être que seul Aquin possédait la réelle clé du mystère de sa mort, qu'il aura emportée avec lui. C'est de ce point de vue qu'il faut sans doute lire *HA !* comme une fiction et non pas comme une interprétation plausible de ce qui a réellement poussé l'écrivain à mettre fin à ses jours.

Cette logique d'accumulation, qui rapproche le projet d'une configuration hypertextuelle plutôt que de celle du livre imprimé traditionnel, est déployée ici de manière singulière, dans la mesure où c'est le livre lui-même qui accumule compulsivement de la matière, qui agence des informations initialement désordonnées et qui crée même des *rabbit holes* menant le lecteur à chercher plus loin des informations sur les sujets abordés, mais le tout, dans un processus de saisie linéaire et en tenant entre ses mains un objet si lourd que la manipulation en est désagréable. La version numérique de *HA !*, qui a été rendue disponible au cours des dernières années, conserve certes cette dimension de la lourdeur de la matière, mais sans le poids physique qui caractérise la lecture de l'objet imprimé. La nature du support influencera donc directement la manière dont le lecteur appréhendera le flux d'informations.

Notes

[1] Une réédition de ce livre dans la collection « Bibliothèque québécoise », qui date de 2002, ajoute le nom d'Andrée Yanacopoulo comme co-autrice sur la page couverture.

[2] Dans cet article, la traduction en français des citations originales anglaises est une norme éditoriale de *Komodo 21* visant à faciliter l'accès aux contenus pour son lectorat. Ces traductions sont présentées dans les notes. Ce ne sont en aucun cas des citations exactes des propos recueillis par Gordon Sheppard avec ses interlocuteurs francophones, qu'il a traduits lui-même et peut-être volontairement détournés dans certains cas, tel qu'il est argumenté dans ma démonstration.

[3] Gordon Sheppard, *HA ! A Self-Murder Mystery*, McGill-Queen's Press, 2003, p. 23. En français (ma traduction) : « magnétophone à cassettes Sony TC 42 de qualité radiodiffusion ».

[4] Bertrand Gervais & Sophie Marcotte (dir.), *Archiver le présent. Imaginaire de l'exhaustivité*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Littérature et imaginaire contemporain », 2023, p. 2.

[5] La notion de « remédiation », définie par Jay David Bolter et Richard Grusin dans leur livre *Remediation : Understanding New Media* (1999), pourrait aussi être associée à ce

processus, celui-ci comportant, dans le livre de Sheppard, une dimension médiatique du fait de la nature des éléments qui y sont convoqués.

[6] « Aucun de nous ne pouvait se douter que l'enquête commencée ce soir-là se poursuivrait, par intermittence, pendant les vingt-six années suivantes. » (ma traduction), dans Gordon Sheppard, *op. cit.*, p. 24.

[7] « de l'intérieur » (ma traduction), dans *Ibid*., p. 128.

[8] *Ibid*., p. 286 et p. 288.

[9] *Ibid*., p. 84.

[10] *Ibid*., p. 86.

[11] « Par son suicide, il a en quelque sorte démissionné de la société québécoise » (ma traduction), dans *Ibid*., p. 166.

[12] Ibid., p. 169.

[13] *Ibid*., p. 168 ; en français dans le texte.

[14] *Ibid*., p. 148.

[15] « si attachée à l'existence [pourrait] décider de s'ôter la vie » (ma traduction) dans *Ibid*., p. 203.

[16] *Ibid*., p. 184-185.

[17] *Ibid*., p. 145.

[18] « est une belle histoire d'amour » (ma traduction), dans *Ibid*., p. 811.

[19] *Ibid*., p. 290.

[20] *Ibid*., p. 291.

[21] *Ibid*., p. 298.

[22] « un *delirium tremens* causé par l'abus d'alcool » (ma traduction), dans *Ibid*., p. 678.

[23] « réalisé par » (ma traduction).

[24] Bruce Morrissette, « Problèmes du roman cinématographique », *Cahiers de l'Association internationale des études francaises*, n° 20, 1968, p. 289.

[25] « écrit et réalisé par Gordon Sheppard » (ma traduction) dans Gordon Sheppard, *HA !*, *op. cit*., [s.p.].

[26] « la façon dont il [Sheppard] passe, par exemple, d'un entretien à un passage de fiction produit le même effet qu'une coupe rapide au cinéma : cela capte notre attention et nous force à envisager les événements sous un angle nouveau et déstabilisant. » (Ma traduction), dans Nicolas Dinka, « Review of *HA ! A self-murder mystery* by Gordon Sheppard », *Quill and Quire*, mise en ligne octobre 2023. URL : https://quillandquire.com/review/ha-a-self-murder-mystery/.

[27] « À notre époque aussi saturée d'informations audiovisuelles que la nôtre, on transmet l'importance des personnes et de leurs réalisations non seulement en en parlant, mais aussi en les donnant à voir. » (Ma traduction), dans Gordon Sheppard, *HA !*, *op. cit*., p. 272.

[28] *Ibid*., p. 25.

[29] *Ibid*., p. 189.

[30] Nicole Marleau, « La bande sonore », *Séquences*, n° 28, 1962, p. 26.

[31] Gordon Sheppard, *HA !*, *op. cit*., p. 253.

[32] *Ibid*., p. 667.

[33] « pour honorer la mémoire d'Aquin » (ma traduction), dans *Idem*.

[34] « l'importance de l'écrit recule dans notre société, à mesure que l'audiovisuel — télévision, cinéma, radio, disques – occupe une place de plus en plus grande dans la vie des gens » (ma traduction), dans *Ibid*., p. 61. Cette conception mise de l'avant par Aquin laisse supposer qu'il adhérait aux théories élaborées dans les années 1960 par Marshall McLuhan, qui insiste, notamment dans Understanding Media, sur le déclin de l'imprimé et l'importance grandissante des médias électroniques. Voir Marshall McLuhan, *Understanding Media. The Extensions of Man*, New York, McGraw Hill, 1964.
[35] « C'est le grand thème de Hubert : la disparition des livres. » (ma traduction), dans *Ibid*., p. 61.
[36] « à tourner un docufiction destiné à Internet » (ma traduction), dans *Ibid*., pages liminaires.
[37] *Ibid*., p. 61.
[38] *Ibid*., p. 354.
[39] Roland Barthes, S/Z, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1970, p. 12.
[40] Michaël Joyce, « Notes Toward an Unwritten Non-Linear Electronic Text, "The Ends of Print Culture" (a work in progress) », *Postmodern Culture*, vol. 2, n° 1, 1991. DOI : https://dx.doi.org/10.1353/pmc.1991.0030
[41] Gordon Sheppard, *HA !*, *op. cit*., p. xvii.
[42] « Nous avions déjà vu ce film-là plusieurs fois et nous le trouvions bien drôle. Hubert a dit à Emmanuel : « Si tu te couches à huit heures et que tu dors pour vrai, je promets de te réveiller à onze heures pour que tu puisses regarder La Grande Course autour du monde. » À onze heures, Hubert a réveillé Emmanuel et ils ont regardé le film ensemble. » (Ma traduction), dans *Ibid*., p. 39.
[43] « Les narrateurs n'ont rien à dire ; ils ne sont que de simples agents de l'imagination. » (Ma traduction), dans *Ibid*., p. 3.
[44] « Je fais partie des personnes en deuil. » (Ma traduction), dans *Ibid*., p. 23.
[45] « *HA !* est dédié à la mémoire de tous ceux qui, comme Hubert Aquin, se sont enlevé la vie. » (Ma traduction), dans *Ibid*., p. 12.
[46] « sont traités comme des témoins vivants dans l'enquête, une résurrection qui se produit aussi, bien sûr, chaque fois que nous les lisons » (ma traduction), dans *Ibid*., p. 256.
[47] « comme un documentaire s'appuyant sur des témoignages comme le vôtre » (ma traduction), dans *Ibid*., p. 80.
[48] « comme une fiction issue d'une transposition des faits recueillis dans les témoignages » (ma traduction), dans *Ibid*., p. 80.
[49] « Eh bien, vous savez quelle importance les restaurants ont dans ses romans. » (Ma traduction), dans *Ibid*., p. 178.
[50] « et sa vie entière » (ma traduction), dans *Ibid*., p. 207.
[51] Hubert Aquin, Prochain épisode, [1965], Montréal, Bibliothèque québécoise, coll. « BQ », 1995, p. 5.
[52] « il s'est suicidé ; c'est là son dernier livre » (ma traduction), dans Gordon Sheppard, *HA !*, *op. cit.*, p. 207.
[53] « certains témoins sont des personnages composites » (ma traduction), dans Ibid., p. 857.
[54] Henri Béhar, « La réécriture comme poétique – ou le même à l'autre », *Romanic*

Review, vol. 72, n° 1, 1981, p. 51.
[55] « tous les indices […] tout est susceptible de devenir un message » (ma traduction), dans Gordon Sheppard, *HA !*, *op. cit.*, p. 537.
[56] « jusqu'à ce qu'ils soient jugés conformes à la poétique […] d'un certain temps et d'un certain lieu » et « de ce que la société devrait accepter » (Ma traduction), dans André Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Frame*, Londres et New York, Routledge, coll. « Translation Studies », 1992, p. 14.
[57] En français : roman policier.
[58] « Hubert voyait bien qu'il était impossible pour les artistes québécois de s'épanouir pleinement au Québec, parce qu'il s'agissait d'une culture colonisée, et que les grands artistes et les intellectuels des peuples colonisés se voient rejetés par les leurs. » (Ma traduction), dans Gordon Sheppard, *op. cit.*, p. 145.
[59] *Ibid.*, p. 587.
[60] *Ibid.*, p. 41-45.
[61] « seulement sur les faits, seulement sur les faits » (ma traduction), dans *Ibid.*, p. 277.
[62] Yves Reuter, Le roman policier, Paris, Armand-Colin, coll. « 128 », 2017 [1997], p. 64.
[63] Voir Gordon Sheppard, *HA !*, *op. cit.*, p. 844.
[64] Yves Reuter, *op. cit.*, p. 62.
[65] Ce terme d'« archive-monstre » découle de la notion d'« événement monstre » proposée par Pierre Nora en 1972 pour désigner « la transformation de l'événement par les médias de masse ». Voir Marie Fraser, « L'archive-monstre et ses paradoxes », dans Bertrand Gervais & Sophie Marcotte (dir.), *Archiver le présent. Imaginaire de l'exhaustivité*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Littérature et imaginaire contemporain », 2023, p. 102.
[66] « C'est une manière de voir les choses. » (ma traduction), dans Gordon Sheppard, *HA !*, *op. cit.*, p. 844.

Bibliographie

Aquin Hubert, *Prochain épisode*, Montréal, Bibliothèque québécoise, coll. « BQ », 1995 [1965].

Barthes Roland, *S/Z*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1970.

Béhar Henri, « La réécriture comme poétique – ou le même à l'autre », *Romanic Review*, vol. 72, n° 1, 1981, p. 51-65.

Bolter Jay David, Grusin Richard, *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge, MIT Press, 1999.

Dinka Nicolas, « Review of *HA ! A self-murder mystery* by Gordon Sheppard », *Quill and Quire*. Mise en ligne octobre 2023 ; consultée le 6 mai 2026. URL : https://quillandquire.com/review/ha-a-self-murder-mystery/

Fraser Marie, « L'archive-monstre et ses paradoxes », dans Gervais, Bertrand, Marcotte, Sophie (dir.), *Archiver le présent. Imaginaire de l'exhaustivité*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Littérature et imaginaire contemporain », 2023, p. 99-116.

Gervais Bertrand, Marcotte Sophie & Lalonde Joanne, « Archiver le présent : une tentative d'épuisement », dans Gervais Bertrand & Marcotte Sophie (dir.), *Archiver le présent. Imaginaire de l'exhaustivité*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Littérature et imaginaire contemporain », 2023, p. 1-12.

Joyce Michaël, « Notes Toward an Unwritten Non-Linear Electronic Text, "The Ends of Print Culture" (a work in progress) », *Postmodern Culture*, vol. 2, n° 1, 1991. DOI : https://dx.doi.org/10.1353/pmc.1991.0030

Lefevere André, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Frame*, Londres et New York, Routledge, coll. « Translation Studies », 1992.

Marleau Nicole, « La bande sonore », *Séquences*, n° 28, 1962, p. 25-26.

McLuhan Marshall, *Understanding Media. The Extensions of Man*, New York, McGraw Hill, 1964.

Morrissette Bruce, « Problèmes du roman cinématographique », *Cahiers de l'Association internationale des études francaises*, n° 20, 1968, p. 275-289.

Reuter Yves, *Le roman policier*, Paris, Armand-Colin, coll. « 128 », 2017 [1997].

Sheppard Gordon, *HA ! A Self-Murder Mystery*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2003. URL : https://canadacommons-ca.lib-ezproxy.concordia.ca/artifacts/1871785/ha/2620730/view/.

Sheppard Gordon & Yanacopoulo Andrée, *Signé Hubert Aquin. Enquête sur le suicide d'un écrivain*, Montréal, Boréal express, 1985.

Williams William Proctor & Abbott Craig J., *An Introduction to Bibliographical and Textual Studies*, New York, The Modern Language Association of America, 1989.

Autrice

Sophie Marcotte est professeure titulaire au Département d'études françaises de l'Université Concordia, où elle enseigne la littérature québécoise depuis 2003. Elle est cochercheuse au sein du projet *Raconter hors du livre* (subvention du CRSH, 2023-2028) consacré aux arts littéraires. Elle a participé activement aux travaux de *FIGURA - Centre de recherche sur les théories et les pratiques de l'imaginaire* de 2009 à 2024, ainsi qu'aux travaux du partenariat *Littérature québécoise mobile*, de 2016 à 2025. Spécialiste de l'œuvre de Gabrielle Roy, plus particulièrement de son volet intimiste, elle a fait publier des éditions critiques de manuscrits de Roy, ainsi que plusieurs dizaines d'articles sur ses écrits dans des revues universitaires et culturelles. Ses projets de la dernière décennie portent surtout sur les représentations du numérique dans le roman contemporain. Parmi ses récentes publications, notons les collectifs *Imaginaires de la traduction. L'apport de Sherry Simon et Judith Woodsworth* (PUM, 2025) et *Archiver le présent. Imaginaire de l'exhaustivité* (codirigé avec Bertrand Gervais, PUL, 2023).