

CHANTAL BOUCHARD

Université McGill

L'Anneau de feu,
ou les fautes impossibles

L'Anneau de feu est le début d'un roman en deux chapitres dont le manuscrit est conservé dans le fonds *Alain Grandbois* de la Bibliothèque nationale du Québec¹. Il présente cette particularité, unique dans l'ensemble des manuscrits qu'on y trouve, de n'être qu'en partie de la main d'Alain Grandbois. Deux écritures y alternent, celle de l'auteur et celle de sa femme, Marguerite Rousseau. Le texte n'est pas daté, mais il est forcément postérieur au retour de Grandbois au Québec en 1939. Aucun indice matériel ne permet davantage de précision. Le papier utilisé est celui de deux tablettes de papier à lettres : la première, de marque française, dont la couverture retient les feuillets, et la seconde, de marque anglaise, qui est probablement de fabrication canadienne. On retrouve dans le fonds d'archives de nombreux textes – ébauches de nouvelles, souvenirs de jeunesse ou d'enfance, etc. – sur l'un ou l'autre de ces deux types de papier.

À l'époque de la préparation de l'édition critique des nouvelles d'Alain Grandbois, Nicole Deschamps et moi avons décidé, après un bref examen, de ne pas retenir « *L'Anneau de feu* ». D'abord, il ne s'agissait pas d'une nouvelle, mais bien du début d'un roman resté à l'état d'ébauche, ce qui l'excluait de notre programme. Ensuite, le fait que ce texte n'eût pas Grandbois pour seul

auteur nous avait convaincues de l'écartier. J'en étais restée à cet examen préliminaire. Pourtant, ce texte présente un intérêt tout particulier. Il s'agit d'une expérience littéraire différente de toutes les autres, pourtant nombreuses, menées par Alain Grandbois, et elle méritait donc un examen plus approfondi.

J'avais comme projet initial d'étudier ce manuscrit de plus près pour tâcher de discerner les modalités de cette collaboration littéraire entre Alain Grandbois et Marguerite Rousseau et, tout particulièrement, les relais de l'imaginaire entre les deux auteurs. Quels épisodes étaient le fait de chacun ? À quelle main pouvait-on attribuer tel ou tel aspect de la narration et des descriptions ? Quelle orientation chacun donnait-il au récit ? Enfin, quelles corrections étaient faites, et qui les avait apportées ?

Mais donnons avant tout un aperçu du contenu de *L'Anneau de feu*. Un narrateur omniscient raconte l'histoire d'une jeune fille du nom de Ranna. Le récit se situe à la périphérie d'une grande ville nord-américaine non identifiée. Il s'ouvre sur les réflexions de Ranna à qui son frère Vincent vient d'apprendre qu'il a assassiné une jeune femme nommée Cécile. Ranna doute un peu de la culpabilité de son frère et soupçonne Freddy, l'homme qu'elle aime, d'être le meurtrier. Après avoir lavé les taches de sang sur les vêtements de Vincent, elle quitte la chambre qu'ils habitent, en lui recommandant de ne pas bouger de là, et elle part à la recherche de Freddy. Ranna trouve ce dernier chez lui, au lit avec une prostituée. Elle force Freddy à la suivre dehors, puis le plante là, furieuse et résolue à ne plus le revoir. Ranna traverse ensuite la ville pour atteindre la maison de son oncle Lorca, bourgeois aisé, un peu excentrique. Elle le trouve dans le jardin et lui répète les propos de Vincent. Lorca s'amuse de cette histoire et entraîne Ranna au fond du jardin pour lui montrer Cécile, endormie paisiblement.

Tout au long de la narration, les descriptions des faits et gestes de Ranna alternent avec ses impressions, ses souvenirs, ses révoltes et ses craintes. À travers ces passages réflexifs, le lecteur apprend divers détails sur le passé des personnages et sur leurs relations. On découvre ainsi que Ranna a toujours couvert les frasques de son jeune frère ; qu'elle déteste Cécile, car celle-ci lui aurait enlevé l'affection de Vincent ; que Vincent a volé des titres à l'oncle Lorca, ce qui a forcé Ranna à cesser toute relation avec lui, pour qui elle a pourtant beaucoup d'affection, etc. Cette ébauche de roman se termine par une scène où Ranna se réfugie chez une prostituée, sorte de mère maquerele, qui semble être en relation avec tous les autres personnages, mais on ne nous fournit guère plus de détails sur cette femme.

Ce texte, dans la prose d'Alain Grandbois, appartient à un sous-ensemble de nouvelles ou d'ébauches, qualifié de textes *scabreux* par Nicole Deschamps, selon qui « les descriptions que Grandbois tente d'y faire de la société québécoise n'arrivent à prendre forme que dans l'outrance des représentations et dans la déroute de l'expression »². Ce sont de sombres histoires de meurtres, de viols, de rixes, qui se distinguent absolument des nouvelles d'*Avant le chaos*. Là où ces dernières sont plus ou moins fortement autobiographiques, racontées par un narrateur-participant qui présente de fortes similarités avec l'auteur, et se déroulent presque toujours dans des pays étrangers, les nouvelles dites scabreuses relèvent entièrement de la fiction et ont pour narrateur, soit le personnage central, soit, comme dans *L'Anneau de feu*, un narrateur omniscient. Ces nouvelles ont habituellement le Québec pour cadre, ou un lieu qui pourrait être le Québec. Enfin, aucun de ces textes n'est parvenu à la publication, car ils dépassent rarement l'état de fragment, de brouillon ou d'ébauche. La plupart d'entre eux ne

sont pas datés, ce n'était pas dans les habitudes de Grandbois de le faire, mais deux textes de ce sous-ensemble, «Gédéon» (AC, p. 300-302) et «La fille qui n'aimait personne», portent respectivement les dates du 8 octobre 1960 et de février 1966. Les caractères communs que nous venons de souligner nous autorisent à ranger *L'Anneau de feu* dans ce sous-ensemble.

Un dernier détail m'incite à le situer plutôt vers la fin des années cinquante ou dans les toutes premières années de la décennie suivante. Il s'agit des dialogues. J'ai exposé ailleurs³ qu'Alain Grandbois, dans les dernières années de sa vie, avait tenté de faire parler ses personnages québécois de manière réaliste, c'est-à-dire en marquant les dialogues d'un certain nombre de traits caractéristiques qui relèvent de la prononciation ou du lexique québécois. La chose paraissait d'autant plus nécessaire que ses personnages, voyous et crapules en tout genre, pouvaient difficilement s'exprimer comme des académiciens et que les textes situés explicitement au Québec interdisaient pour ainsi dire le recours à l'argot parisien. Pourtant, dans *L'Anneau de feu*, et bien que le milieu décrit soit un milieu populaire, aucun personnage ne s'exprime dans une langue «québécoise», pas même la prostituée. Freddy, par exemple, lance à Ranna qui l'a entraîné dehors, en le forçant à laisser la prostituée dans sa chambre : «La sacré pute, elle est foutue de fiche le camp avec mon rouleau. J'ai au moins deux cent cinquante dollars sous l'oreiller gauche. Je mets toujours mon argent sous l'oreiller gauche.»

Même s'il s'agit d'une langue plutôt vulgaire, elle n'a rien de particulièrement québécois, sauf les dollars. Je conclus donc, par cet indice, que *L'Anneau de feu* précède chronologiquement «La fille qui n'aimait personne», texte constitué par le long monologue d'une prostituée mont-réalaise, rédigé avec l'accent et le vocabulaire idoines.

Revenons maintenant à mon projet initial, qui, je le répète, consistait à étudier les relais de l'imaginaire allant d'Alain Grandbois à Marguerite Rousseau, et retour. Cette dernière, rappelons-le, a également écrit des poèmes. On en a répertorié trente-quatre, dont sept furent publiés dans la revue *Liaison* en 1947 et 1948⁴. Ces poèmes pouvaient éventuellement permettre la comparaison avec les segments de « L'Anneau de feu » écrits de la main de Marguerite Rousseau. Pour faire le travail projeté, il fallait, dans un premier temps, que je repère précisément, dans le manuscrit, tous les passages, mots, phrases, paragraphes, titres, sous-titres, corrections, puis que je les attribue à l'une ou l'autre main. C'est donc ce que j'ai fait de manière systématique. L'opération m'était facilitée par la familiarité que j'avais avec l'écriture manuscrite de Grandbois, pour avoir transcrit des centaines de pages de nouvelles, d'ébauches et d'avant-textes en tout genre, à l'époque de la préparation de l'édition critique des nouvelles. D'autre part, la manière d'écrire propre à Marguerite Rousseau, bien qu'elle présente quelques points de ressemblance avec celle de son mari, s'en distingue quand même assez nettement, car elle est plus régulière, moins heurtée et plus inclinée que l'autre. On peut parler plus facilement de calligraphie, au sens étymologique du terme, dans le cas de Marguerite que dans celui d'Alain.

Sur les soixante-huit feuillets de « L'Anneau de feu », il y en a environ trente-sept de la main de Marguerite et trente et un de celle de Grandbois. Je dis environ, car les relais de l'un à l'autre se font presque toujours au milieu d'une page, parfois après quelques lignes seulement, parfois au premier quart, à la moitié, au deux tiers, voire une ligne ou deux avant la fin, ce qui rend forcément les calculs imprécis. Un peu moins de cinquante-cinq pour cent de l'espace graphique occupé pour Marguerite,

donc, et un peu plus de quarante-cinq pour cent pour Grandbois. Cependant, comme l'écriture de Marguerite est plus resserrée que celle de Grandbois et que Marguerite écrit en moyenne vingt et une lignes par page, contre dix-huit lignes, souvent plus courtes, pour Grandbois, on peut attribuer à la main de Marguerite près des deux tiers du texte. Ajoutons cependant que, dans les passages écrits par Marguerite, on trouve beaucoup de corrections de la main de Grandbois, parfois en surcharge ou, le plus souvent, dans l'interligne au-dessus d'un mot raturé, voire une ligne ou deux d'ajouts griffonnés dans l'interligne et courant jusque dans la marge. En revanche, dans les passages de Grandbois, il n'y a aucune intervention repérable de Marguerite ; les corrections, ajouts et ratures sont de Grandbois lui-même. On verra plus loin que ce détail ne manque pas d'intérêt.

Ajoutons enfin que les masses se répartissent de la manière suivante entre Alain Grandbois et sa femme : celle-ci a écrit à la suite les vingt premiers feuillets et, corrections et ajouts mis à part, on n'y trouve de la main de Grandbois que quelques lignes au feuillet 12 et quelques autres au feuillet 13, outre le titre et l'indication *premier chapitre* au feuillet 1. Grandbois prend le relais dans le quart final du feuillet 21 et file tout droit jusqu'à la moitié du feuillet 34 ; Marguerite reprend de là jusqu'à la première moitié du feuillet 45. Grandbois passe la main après la première ligne du feuillet 53. Ensuite, les échanges sont plus fréquents. Marguerite remplit les trois quarts du feuillet 55, et Grandbois lui cède à nouveau le texte vers la fin du feuillet 57. De là, Marguerite s'arrête au premier quart du feuillet 63, et Grandbois rédige les cinq derniers feuillets du manuscrit. Pour résumer cette espèce de match de tennis littéraire, les échanges se font d'abord par grands blocs de quinze ou vingt feuillets, ceux de Marguerite étant beaucoup plus longs que ceux

de son mari, mais, vers la fin, l'alternance se produit plus souvent, et Grandbois domine en longueur.

En abordant ce travail de repérage et d'attribution des passages à chacun des auteurs, certains détails écrits de la main de Marguerite ont attiré mon attention. J'en ai d'abord été intriguée, mais, en examinant la chose de plus près, j'ai été forcée d'admettre que la soi-disant collaboration littéraire n'en était pas une, et que si plus de soixante pour cent du manuscrit était bel et bien de la main de Marguerite Rousseau, cela ne signifiait pas pour autant qu'il relevait de son invention. Autrement dit, ces détails m'ont amenée à la conviction que *L'Anneau de feu* avait été dicté par Alain Grandbois à Marguerite Rousseau.

Les indices qui m'ont d'abord mise sur la piste, je les qualifierai de « fautes impossibles ». Car il ne s'agit pas, ici, de simples fautes d'orthographe ; le texte de Marguerite en est farci, et certaines de ces fautes sont très étranges, mais j'y reviendrai. Les fautes dont je parle sont impossibles en ceci qu'elles transcrivent une séquence de sons qui s'intègre sémantiquement dans la phrase à l'aide de signifiants graphiques porteurs d'un sens qui, lui, ne s'y intègre pas du tout. Voyons les exemples suivants : « Vincent, pour Ranna, demeurait le jeune frère pour qui elle recevait, dans son enfance, les reproches les plus affligeants, parce que Vincent son cadet de dix-huit mois ne cessait de la blâmer quand il avait imaginé quelque tour qui jetait l'opprobre, de l'avis de M. Tissier, sur toute la famille. » (AF, p. 107.)

Dans ce passage, outre une ponctuation lacunaire et diverses fautes d'orthographe, comme *opprobre* écrit avec un seul *p*, *de l'avis de M. Tissier* est écrit comme suit : *de la vie*. Il paraît impossible qu'une personne qui écrit une telle phrase en suivant le fil de sa pensée puisse, même si elle rédige rapidement et sans attention, écrire *de la vie*

de *M. Tissier*, qui ne s'intègre en aucun cas, sur le plan sémantique, à cette phrase. La seule explication à cette « faute impossible » est que la personne en question, en l'occurrence Marguerite Rousseau, écrit sous la dictée. La confusion devient vraisemblable dans la mesure où, en écrivant, elle ne connaît pas la suite de la phrase et peut donc interpréter la séquence de trois syllabes (dəlavi) de diverses manières.

Tiré du feuillet 14, mon deuxième exemple est moins spectaculaire, mais il tend à confirmer le fait que Marguerite écrit sous la dictée : « Vincent enleva sa chemise. Il [R attendit] la tendit à Ranna. » Dans un premier temps, Marguerite a écrit *il attendit*, puis, comprenant qu'elle avait mal interprété la séquence, elle a biffé *attendit* et écrit à la suite *la tendit*, en deux mots. Le changement sémantique est complet. On peut toujours imaginer que Marguerite se soit arrêtée sur *attendit* et que, changeant d'idée, elle ait biffé ce mot pour le remplacer par les deux autres, qui modifient l'action du personnage. Toutefois, la coïncidence phonétique des trois syllabes (latādi) est à tout le moins suspecte. En outre, le « ductus », c'est-à-dire le tracé de la main, n'est en rien modifié par rapport aux lignes qui précèdent et qui suivent : même écart entre les mots, même angle des lettres, comme s'il n'y avait eu aucune rupture du rythme d'écriture.

Mon dernier exemple est, je crois, encore plus convaincant que les précédents, car cette fois la rupture sémantique est totale et donne à croire que Marguerite ne cherche même pas à suivre le fil de la pensée et qu'elle transcrit mécaniquement ce qu'elle entend. On trouve cet exemple au feuillet 53 du manuscrit. À ce point du récit, Ranna traverse les faubourgs pour se rendre chez son oncle. Voici l'extrait en question : « Elle continuait sa route, dans cette aube déjà enlaidie par le

travail des hommes. Des camions chargés d'huile, de pétrole, de charbon, de victuailles, commençaient de faire de la banlieue une sorte de plaque tournante qui donnait l'impression d'une immense machine qui tournait sans pitié pour les hommes.» (AF, p. 125-126.)

À entendre ce passage, on a l'impression d'une séquence de deux phrases parfaitement construites. Or il n'en va pas du tout ainsi lorsqu'on lit ce passage dans le manuscrit, car Marguerite n'a pas mis de point entre *le travail des hommes* et *des camions*, mais une virgule, si bien qu'on a l'impression qu'il y a là une énumération : *cette aube enlaidie par le travail des hommes, des camions chargés d'huile, de pétrole, de charbon, de victuailles*. Le moins qu'on puisse dire, c'est que la syntaxe de cette phrase est boiteuse. En outre, c'est après *victuailles* que Marguerite a mis un point. La phrase suivante se lit donc comme suit : « Comment c'est de faire de la banlieue une plaque tournante qui donnait l'impression d'une immense machine qui tournait sans pitié pour les hommes. » *Comment c'est* au lieu de *commençaient*; cette fois, la phrase est complètement inintelligible. Elle ne peut être comprise que lue à haute voix et à condition de rétablir la ponctuation.

Ces trois « fautes impossibles », réparties au début, au milieu et à la fin du manuscrit, dans les passages écrits de la main de Marguerite Rousseau, ont suffi à me persuader que nous avons affaire, en l'occurrence, non à de la rédaction, mais bien à de la dictée. J'ai tout de même voulu vérifier plus avant et chercher d'autres indices qui puissent étayer cette hypothèse. Il n'en manque pas ; en fait, ils abondent dans la plupart des pages écrites par Marguerite.

On trouve, par exemple, de fausses ponctuations, qui séparent indûment le syntagme prépositionnel du syntagme verbal dont il dépend. Ainsi, au feuillet 3, on lit cette phrase : « M. Tissier, possesseur d'une belle fortune

et quoique ne badinant pas sur les gamineries de son fils, vivait une existence assez trouble, que son veuvage n'excusait point. Du moins, au dire des mauvaises langues.» Ou encore, au feuillet 7, celle-ci: « Ma grand-mère m'apportait dans ses bagages comme les images nous montrent les cigognes apportant des enfants. Au haut des cheminées.»

Ensuite, de nombreuses fautes d'accord parsèment le texte de Marguerite, surtout des accords qu'on ne peut anticiper, ou encore des graphies fondées sur la sonorité plutôt que sur le sens. Ainsi, au feuillet 20: « Quand il était *cette* enfant terrible *qu'il lui* apportait des châtiments qu'elle n'avait point mérités, il allait toujours se blottir contre elle, saisi d'un remords singulier». *Cet enfant*, écrit *cette*, l'absence de virgule entre *cet enfant terrible* et *qu'il lui apportait* et qu'on doit probablement comprendre comme *qui lui apportait*, semblent une fois de plus corroborer l'hypothèse de la dictée.

Enfin, un grand nombre de mots orthographiés de la manière la plus fantaisiste ne manquent pas de surprendre le lecteur:

- f. 1, comme le blanc *veêt* (vêt) les vierges, feux de joies qui *illuninent* (illuminent) les collines;
- f. 3, sennilité (sénilité);
- f. 8, neón (néon);
- f. 17, ronger ses *points* (poings);
- f. 18, autantiques (authentiques);
- f. 21, empleur (ampleur);
- f. 41, c'est un *copin* (copain);
- f. 42, l'extraordinaire *écla* (éclat) du jour;
- f. 54, parcemé (parsemé); étérroclites (hétéroclites);
- f. 59, honcle (oncle); surjissait (surgissait);
- f. 60, elle *piédinait* (piétinait), trépinait (trépignait).

Qu'on trouve des fautes d'orthographe dans un manuscrit n'a rien en soi de très surprenant et, d'ailleurs, les passages de la main de Grandbois n'en manquent pas, même s'il y en a beaucoup moins que dans le texte de Marguerite. Ce qui étonne davantage, c'est la quantité et, plus encore, la nature de ces graphies aberrantes qui parsèment le texte de Marguerite et qui donnent vraiment le sentiment que celle-ci notait rapidement, sans avoir du tout le temps de réfléchir. Lorsqu'on écrit normalement, à mesure que les mots nous viennent à l'esprit, une sorte d'image mentale de leur graphie se forme. Bien entendu, on peut hésiter sur le nombre de consonnes, combien de *n* à *sénilité*, par exemple, ou écrire *-er* au lieu de *-é* pour un participe passé. Mais écrire un mot aussi simple, aussi courant, aussi banal, que *oncle* avec un *h*, ou *éclat* sans *t*, me paraît relever d'un autre processus, en l'occurrence celui de la dictée, où le scribe doit tout à la fois transcrire et interpréter. Si le débit de la voix est trop rapide, on peut en être réduit à faire une transcription plus ou moins phonétique. Par ailleurs, le fait que ces graphies bizarres soient réparties du début à la fin du manuscrit, de même que les ponctuations défectueuses signalées plus haut, m'amène à conclure que tout le texte de Marguerite Rousseau a été pris sous la dictée, et non pas seulement quelques passages.

En outre, je pense qu'une étude stylistique démontrerait sans grande difficulté que nous avons affaire à la même voix du début à la fin de *L'Anneau de feu*. Tant par le rythme des phrases que par le vocabulaire, le texte écrit par Marguerite rappelle fortement le ton d'Alain Grandbois. Quelques exemples suffiront ici. Le texte s'ouvre par ces phrases : « Ranna acceptait l'ombre comme d'autres reçoivent la lumière. Le noir la sculptait comme le blanc vêt les vierges. Elle était rieuse et pleine de

candeur. On la voyait, ou plutôt on aurait pu la voir, dansant et sautant à la pointe des feux de joie qui illuminent les collines les soirs de la Saint-Jean.» (AF, p. 107.)

Voici, pour permettre la comparaison, la description de Nancy qui ouvre la nouvelle intitulée «Grégor» dans *Avant le chaos* (p. 93): «J'adorais jouer avec le feu. Nancy également. Mais entre elle et moi la partie n'était pas égale. Elle en connaissait trop bien les finesses, les subtilités. Elle jouait à coup sûr. Elle dansait autour du bûcher, gardée des morsures de la flamme par d'adorables sortilèges qui la protégeaient comme une armure de fer.»

La manière de poser le personnage féminin à l'aide de métaphores où reviennent la lumière, l'ombre, le feu, est très caractéristique de la prose de Grandbois, qui emploie souvent des teintes poétiques pour la mise en place d'une atmosphère avant d'aborder la narration proprement dite. Voici un autre passage de *L'Anneau de feu* (p. 111), qui, celui-là, évoque davantage les poèmes cosmiques d'Alain Grandbois :

Ranna, souriante, pleine de cette possession de la nuit et de ses étoiles et des mondes passés et futurs, répéta lentement :

– Comment l'as-tu tuée ?

Tout le grand monde des astres marchait au-dessus de leur tête, tout le grand bruit de la ville et toute sa rumeur insensée rugissaient comme un haut-parleur et parvenaient aux oreilles de Ranna et la laissaient insensible, dans son royaume inviolable.

Fait intéressant à noter, Marguerite a écrit presque toute cette phrase, mais le dernier segment – *et la laissaient insensible dans son royaume inviolable* – est de la main de Grandbois.

On pourrait aisément citer de nombreux autres passages tirés du texte écrit par Marguerite qui rappellent par leur rythme et leur vocabulaire, par leur ton et leurs images, le style et l'imaginaire d'Alain Grandbois. Cela mérite une étude plus fouillée, sans aucun doute. Quoiqu'il en soit, le fait que Marguerite Rousseau ait pris le texte sous la dictée n'exclut pas d'autres formes de collaboration.

On peut se demander pour quelle raison Alain Grandbois a eu recours une seule fois à cette méthode. L'histoire littéraire ne manque pas d'auteurs qui ont dicté leurs textes, plutôt qu'ils ne les ont écrits : Chateaubriand, Stendhal ou Dostoïevski, pour n'en nommer que quelques-uns parmi les plus grands. Il se peut que Grandbois ait voulu faire cette expérience pour évaluer sa capacité de créer de cette manière. Le fait qu'il revienne sur le texte de Marguerite, qu'il y apporte des corrections, des ajouts, qu'il change le nom des personnages, tend à confirmer cette hypothèse. Il se peut aussi que l'auteur vieillissant et de santé chancelante ait vu dans cette méthode un moyen de s'attaquer à un ouvrage assez long sans avoir à fournir un effort physique trop exténuant. Enfin, rien ne dit que Marguerite Rousseau n'a pas collaboré à ce texte d'une autre manière, en discutant avec Grandbois du récit, du détail des scènes, du déroulement de l'histoire, de la psychologie des personnages ou de tout autre aspect de la conception du roman.

Il ne reste aucune trace d'une intervention de cette nature. Tout ce qu'on peut dire aujourd'hui, c'est que *L'Anneau de feu* constitue l'ébauche d'un roman d'Alain Grandbois, dicté en partie par l'auteur à sa femme, Marguerite Rousseau. Sans doute l'expérience ne parut-elle pas concluante à Grandbois, puisque le récit s'interrompt au deuxième chapitre et qu'on ne saura jamais

pourquoi Vincent s'est accusé d'un meurtre qu'il n'avait pas commis.

Notes

1. «L'Anneau de feu», fonds *Alain Grandbois* de la Bibliothèque nationale du Québec, 204/3/2, 68 feuillets manuscrits (20,5 x 12,5 cm), crayon à mine et stylo bleu, retenus dans une couverture de papier à lettres de marque Vidalon, portant la mention *nouvelles courtes* biffée. Une autre couverture de tablette de marque Shamrock portant le titre «L'Anneau de feu II» est conservée avec les feuillets. Les feuillets 1 à 19 portent le filigrane de Vidalon; la suite des feuillets est d'un autre papier, sans filigrane.
2. N. Deschamps, «L'Indicible familier: le Québec inédit d'Alain Grandbois», *Voix et Images*, vol. XVIII, n° 3, printemps 1993, p. 539-552. – Voir aussi N. Deschamps, «Les Nouvelles de Grandbois comme objet transitionnel», *Urgence*, n° 24, juillet 1989, p. 17-23.
3. C. Bouchard, «Les Nouvelles d'Alain Grandbois: donner la parole aux personnages», *Littératures*, n° 8, 1991, p. 75-88.
4. À ce sujet, voir Simon Dupuis, «Édition critique de *L'Anneau de feu* d'Alain Grandbois et Marguerite Rousseau et de *Poèmes* de M. Rousseau», mémoire de maîtrise, Département d'études françaises, Faculté des arts et des sciences, Université de Montréal, août 1991. – Les poèmes de Marguerite Rousseau sont conservés dans le fonds *Alain Grandbois* de la Bibliothèque nationale du Québec, 204/9/40. Des copies en sont conservées au Centre d'études québécoises de l'Université de Montréal, chemise 5/9.