

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Écrivain résident. Entre quête de lieu et quête de sens

Jean-François Caron

Number 160, Winter 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/81999ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Caron, J.-F. (2015). Écrivain résident. Entre quête de lieu et quête de sens. *Lettres québécoises*, (160), 14–18.

Écrivain résident Entre quête de lieu et quête de sens



Vue des rives du Saint-Laurent au Camp littéraire Félix.

« La littérature, ça ne vit pas que dans les livres.

– François Bon

Nous le savons, au Québec – comme en France, d'ailleurs, ne nous leurrions pas – bien peu d'écrivains vivent de leur écriture. La sagesse populaire demande d'ailleurs fréquemment : « Ah oui, tu es écrivain ? Mais c'est quoi, ta vraie job ? » Effectivement, la majorité des écrivains doivent compter sur un emploi plus prosaïque pour subvenir à leurs besoins.

Il faut toutefois savoir que le revenu d'un écrivain ne repose pas exclusivement sur la vente de ses livres. La littérature se vit bien au-delà des rayons, dans les rencontres organisées, les conférences, les lectures publiques et tout ce qui n'est pas de l'écriture, mais qui demande le concours de l'écrivain. Si bien qu'entre le travail, la famille, les invitations à participer à différents projets et événements, le temps de l'écriture rétrécit comme peau de chagrin... Et il arrive que, dans sa carrière, un écrivain ne sache plus voir la fin d'un projet qui lui tient pourtant à cœur.

L'une des solutions qui se présentent alors pour certains créateurs : les résidences d'écriture, justement le sujet de ce nouveau dossier. Favorisant une véritable démocratisation de la culture, possible jusque dans les milieux même les plus éloignés — au moins assez loin pour qu'on ne puisse revenir à la maison trop facilement —, et le plus souvent assorties d'une bourse, les résidences sont bien plus qu'une garçonnière ou un gîte de passage. Elles sont la possibilité de mener enfin à terme un travail gardé trop longtemps entre parenthèses, et la promesse de rencontres stimulantes.

Lumières sur la création

Il faut être particulièrement souple quant à la définition qu'on donne d'une résidence de création pour lui trouver une longue histoire. Certains auteurs arrivent, en forçant tout de même un peu, à la faire remonter jusqu'à l'Antiquité puisqu'à cette époque, des sculpteurs étaient invités à se déplacer pour produire une œuvre. Bien sûr, il ne s'agissait pas de favoriser la création de l'artiste, puisque c'étaient des

commandes contraignantes, mais le voyage était certes initiatique pour le créateur qui apprenait de nouvelles techniques.

On note aussi qu'au Moyen Âge, en plus des troubadours qui évoluaient de château en château (ce qu'on appelle aujourd'hui « une tournée »), des artisans circulaient pour affiner leurs connaissances auprès de maîtres reconnus.

Les véritables origines des résidences de création sont toutefois plus faciles à établir à l'époque où des rois ont commencé à entretenir des artistes — peintres, écrivains et dramaturges — et que ceux-ci ont acquis une certaine autonomie culturelle. Léonard de Vinci, farouche défenseur de la liberté des artistes, a d'ailleurs passé sa vie dans les bonnes grâces de François 1^{er}. Louis XIII aura dans son giron ses propres artistes — dont Corneille — et comme lui, Louis XIV fera jouer ces auteurs qui accepteront d'être conciliants avec son image — dont les Molière et Racine.

C'est pourtant la création de la Villa Médicis en 1803 qui a le mieux préfiguré la forme que prendrait la résidence de création contemporaine.

C'est pourtant la création de la Villa Médicis en 1803 qui a le mieux préfiguré la forme que prendrait la résidence de création contemporaine — et qui a d'ailleurs influencé la structure de plusieurs projets d'accueil d'artistes et d'écrivains toujours en place aujourd'hui. À l'époque, les artistes étaient hébergés pendant quatre ans avec leur famille et avaient pour mission de renouveler le patrimoine français — ce qui leur permettait une certaine liberté de création.

Une récente (et chaotique) expansion

Il n'existe donc pas une très longue tradition de résidences de création. Aujourd'hui, le concept de résidence pour écrivains a littéralement éclaté pour prendre les formes les plus diverses. Cette situation résulte en bonne partie du fait que le phénomène est très récent, même en France où, malgré cette richesse culturelle historique qu'on reconnaît, les projets ne se sont mis à se disséminer qu'à partir des années soixante-dix, se multipliant non seulement dans les lieux de villégiature, mais partout sur le territoire hexagonal¹.

Pour cette raison, peu de chercheurs se sont penchés sur la question pour tenter de la définir véritablement. De plus, le concept ayant été récupéré par les milieux les plus disparates et éloignés, son développement relativement anarchique en a fait une entité polymorphe, adaptable.

Cela implique que les programmes n'ont pas été conçus à partir d'une définition claire et préalable, mais au contraire toute tentative de définition a été faite *a posteriori*. Yann Dissez, rare spécialiste du phénomène

des résidences pour écrivain et source importante pour ce dossier, relevait les difficultés que cela pouvait comporter :

Lorsqu'on parle de résidences, il n'existe pas de normes, de cadre; il est impossible de classer, de définir, tant les caractéristiques changent en fonction des projets et tant la diversité des projets est grande².

Il y a bien quelques constantes, isolées par Dissez dans *Habiter en poète*³, puis endossées par d'autres chercheurs comme Geneviève Charpentier, notamment dans *Typologie et état des lieux des résidences d'écrivains en France*. D'abord, c'est la création par l'écrivain qui doit être au cœur du processus: *exit* les commandes trop contraignantes qui imposent à l'auteur de se distraire de sa propre démarche. Bien que la médiation culturelle soit une préoccupation importante des structures d'accueil, elle ne doit pas non plus prendre le pas sur la création. On parle aussi d'un nécessaire rapport au territoire, de l'aménagement d'un temps particulier qui soit hors du « temps normal » (l'écrivain s'extrait de son quotidien), de l'accueil et de l'accompagnement par une structure organisée, de la connaissance du travail de l'écrivain, etc.

En fait, la résidence d'écrivain doit répondre à un double enjeu : celle de la création littéraire, bien sûr, mais aussi celle de l'adhésion du milieu d'accueil. Il ne s'agit donc pas seulement d'un espace restreint par les quatre murs d'une résidence physique, mais bien d'un lieu évolutif, un espace chimère de rencontres et d'échanges permettant le dialogue (à divers degrés), mais surtout l'émulation nécessaire à la création.

Les autres éléments définitoires sont variables d'une résidence à l'autre, mais généralement présents: une certaine durée, qui devra être assez longue pour permettre l'approfondissement du travail, mais tout de même limitée (on parle d'un minimum de six semaines à trois mois).

Toutes proportions gardées

Ce temps, l'écrivain devra en user à bon escient. On prévoit d'ailleurs souvent contractuellement la proportion qu'il devra consacrer à la création ou aux actions culturelles connexes. C'est une question qui laisse souvent perplexes les écrivains participants — entre autres François Bon, qui ironisera :

Quarante pour cent du temps de l'auteur est réservé aux interventions, phrase si rituelle que je l'ai retrouvée même au Québec, sans que jamais on sache sur quelles bases des 24 heures quotidiennes multipliées par les 3 mois étaient calculés ces 40 %⁴...

Effectivement, au Québec aussi, la pratique est de mise. C'est le cas par exemple de la réputée résidence organisée par le Camp littéraire Félix (nouvellement appelée résidence Bruno-Roy en l'honneur de celui qui en a été le président de 2005 à 2009), et qui existe depuis 17 ans⁵.

Dans ce cas, l'écrivain reçu s'engage à consacrer 80 % de son temps à des activités de création et à se rendre disponible, pour au plus 20 % de son temps, afin de participer à



CAMP LITTÉRAIRE FÉLIX

la vie littéraire du Camp, que ce soit en rencontrant les participants aux ateliers ou en se présentant à des rencontres ou à des lectures dans des établissements scolaires. Pour Danyelle Morin, directrice générale et cofondatrice du Camp littéraire Félix, cette vision très mathématique ne doit pas être perçue comme une source de pression par l'écrivain: « C'est seulement

pour donner une idée qu'il comprenne que son séjour est surtout consacré à l'écriture. »

En fait, cette façon d'évaluer à l'avance est très répandue partout à travers le monde. Selon Diane Isabelle, responsable du programme Studios et Ateliers-résidences du Conseil des arts et des lettres du Québec, l'implication demandée à l'auteur varie beaucoup d'un lieu à l'autre, chaque structure d'accueil ayant ses propres critères et exi-



LA MAISON DES ECRIVAINS GEORGES-ANGLADE À PORT-AU-PRINCE

gences. C'est particulièrement le cas pour le tout nouveau programme d'échange organisé en collaboration avec le Centre PEN Haïti : « C'est une particularité avec le programme en Haïti où on a réciprocity avec notre partenaire, le Centre PEN Haïti, qui a demandé à ce qu'il y ait un volet médiation culturelle et des rencontres avec la communauté », explique Diane Isabelle.

Pourquoi résider ?

Comme le spectacle requiert un espace, l'écriture ressent parfois l'urgence de trouver un au-delà, d'être mise au monde dans un lieu qui lui est propice. Pas que ce soit impossible d'écrire dans n'importe quel environnement, mais cela demande une attention, un soin, une délicatesse, un espace exclusif que le quotidien ne permet pas toujours d'aménager. L'écriture, vampirisée par les nécessités économiques de la vie, en vient le plus souvent à souffrir de la dissipation de l'énergie de l'écrivain.

En pareil cas, la retraite devient non pas une « bonne idée » mais une incontournable nécessité, un déclencheur primordial à une époque où tout est conçu pour distraire. C'est en partie à ce besoin que doivent répondre les services de résidences d'écriture : un contexte et des moyens matériels favorables au travail de création, ce que le quotidien n'offre pas souvent. Plus qu'un espace vide pour remplir des pages, la résidence doit permettre un dépaysement, voire un rapport à une altérité stimulant la création et favorisant la recherche — documentaire ou sur le terrain.

Même si le mythe de l'écrivain solitaire et un peu torturé a la couenne dure, il arrive qu'un auteur souhaite susciter la rencontre. À l'image de Gabrielle Roy qui marchait dans les quartiers ouvriers de Montréal pour s'imprégner de l'atmosphère avant d'écrire, tout auteur peut sentir le besoin d'affronter le réel pour mieux plonger dans son imaginaire. Ainsi, le processus d'écriture est changé, ce qui peut avoir une incidence sur le devenir de l'œuvre.

Sur le terrain

Le public peut donc être recherché par l'écrivain, tant pour ce que la rencontre permet de socialisation, voire de déstabilisation, que pour alimenter une démarche particulière — et cette prise de contact avec la population dans un contexte créatif n'est pas toujours facile à susciter. C'était le cas des poètes Laurence Lola Veilleux (dont le premier recueil, *Chasse aux corneilles*, est paru cette année aux Poètes de brousse) et Annie Landreville, qui ont soumis une ébauche commune pour une résidence organisée par le CLAC Mitis⁶.

Leur projet, intitulé *Mon père et moi*, prévoit qu'elles écriront à quatre mains un texte dans lequel chacune abordera la relation qu'elle a entretenue avec son père, dans une sorte de correspondance multiple. Dans le cadre de leur résidence, elles sont allées à la maison Estevan des Jardins de Métis interpeler les femmes de passage à propos de leur propre relation avec leur paternel. Pour Laurence Lola Veilleux, le résultat est riche et diversifié : « Cent cinquante participantes, d'une petite

Est-ce uniquement un acte de charité que de recevoir un écrivain en résidence ?



Yvon Paré est président du Camp littéraire Félix depuis 2010 et animateur d'ateliers d'écriture.

filles de sept ans jusqu'à de belles grands-mamans de quatre-vingts ans dont le père était décédé depuis des années et des années... » Mais l'événement a-t-il été à la hauteur de leurs attentes ? La poète reconnaît les limites de l'exercice : « Les gens pensent que la poésie doit être belle. Ils ne comprenaient pas toujours qu'il n'était pas question de faire un hommage aux pères. »

Dans *Pourquoi et comment accueillir un auteur ?*, Yann Dissez suggère d'ailleurs qu'une rencontre ponctuelle « n'aura de sens que si elle s'inscrit dans une durée pour le public et la structure⁷ ». Pour lui, le côté fortuit d'une rencontre n'aura jamais l'impact d'un véritable rendez-vous.

Toute rencontre strictement ponctuelle ne serait qu'un parachutage déplacé où la véritable rencontre, si elle a lieu, ne pourrait tenir que du miracle. Un paradoxe apparent : une rencontre ponctuelle n'a de sens que si elle dure⁸...

Malgré cela, Laurence Lola Veilleux se satisfait des avancées.

C'est sûr que les 150 témoignages n'étaient pas tous intéressants. Il y avait des choses qui se répétaient... Mais ce qu'on cherchait, c'était à nourrir notre réflexion sur la relation avec les pères, nous faire penser à des choses auxquelles on n'avait pas pensé déjà. Et ce sera une source d'inspiration pour le spectacle qui sera produit en collaboration avec le Grand Groupe Régional d'Improvisation Libérée (GGRIL), à la fin du processus de création.

Pourquoi recevoir ?

Est-ce uniquement un acte de charité que de recevoir un écrivain en résidence ? Au contraire, les structures d'accueil et les milieux dans lesquels sont reçus les écrivains semblent avoir beaucoup à gagner d'une telle situation.

Il ne s'agit pas ici d'avoir une vision utilitaire d'un tel programme. Il est difficile de circonscrire le rôle que devrait pouvoir jouer l'écrivain dans un contexte de résidence. La rencontre et l'échange sont toutefois au cœur même de l'expérience et peuvent laisser des traces dans le

milieu. Ainsi, dans la rencontre humanisante s'opère une désacralisation de la figure de l'écrivain qui peut dorénavant être rejoint, interpellé, questionné.

Selon la chercheuse française Geneviève Charpentier, les résidences d'écrivains ont changé le regard du lecteur « dans la mesure où l'auteur [...] est sorti de son isolement, on lui a conféré des responsabilités nouvelles en le confrontant à un public de proximité, il est à présent « vivant »⁹ ». Dissez insiste quant à lui sur l'impact social de l'exercice :

À moins que l'écrivain ne vive cloîtré, sa présence a nécessairement une incidence sur le territoire, que ce soit vers les auteurs, vers les réseaux artistiques locaux, ou par le biais d'une publication ultérieure qui ne manquera pas d'avoir une incidence sur le territoire¹⁰.

Il ne faut toutefois pas surestimer l'apport possible d'une résidence pour une communauté donnée. Plusieurs dangers se présentent lorsque l'on tente de mesurer l'impact d'une telle expérience. À moins d'être contraint, comme dans le cas de groupes scolaires, le « public » n'existe pas en soi ; il est une chimère instable, se réinvente à chaque nouvel événement — et n'est donc jamais acquis, prévisible. Il faut conclure qu'il est mal avisé de chercher un effet quantifiable (en cette ère désolante, l'usage tendant à chercher dans tout la rentabilité, il faut se rappeler que les colonnes de chiffres ne savent pas encore tout évaluer avec justesse) à une expérience créative (donc éthérée) comme une résidence d'écriture. Pour connaître sa pertinence, il faut plutôt essayer de mesurer, autant que cela est possible, la qualité des échanges et l'avancement de la réflexion et du travail de l'auteur participant.

Il ne s'agit pas de voir ce que l'écrivain peut faire pour la communauté, mais de soutenir l'acte créatif.

Le bon prétexte

Même si la rencontre avec l'Autre peut être enrichissante, voire être une part importante de la démarche d'un écrivain, on ne doit toutefois pas s'attendre à ce que ce dernier se transforme en travailleur social, en animateur de foule, en agent socioculturel ou en bête de foire. Les différentes activités proposées aux écrivains accueillis sont nombreuses et variées — ateliers d'écriture, actions en bibliothèque, rencontres scolaires, lectures, rencontres dans différents milieux, dans des usines, des cafés, des maisons de quartier, des salles paroissiales, et on en passe... Pas toujours facile de s'y retrouver.

Les craintes en ce sens sont fréquentes chez les écrivains. Dans son blogue littéraire, au fil d'un billet intitulé *Conseils aux écrivains assignés à résidence*, l'écrivain français Christian Cottet-Émard le relate :

N'oublions pas que ce dispositif était à l'origine créé pour aider quelque temps un auteur à écrire à l'abri des contingences matérielles et non pas pour animer des ateliers d'écriture dans des zones sensibles et des pays à risques ou à célébrer les traditions à la mords-moi le nœud d'un terroir¹¹.

En fait, le cadre de la résidence ne doit pas empêcher l'écrivain de demeurer cohérent avec lui-même. Cette crainte est aussi relevée par Dissez¹², qui donne cinq conseils aux structures d'accueil :



Robert Lalonde anime des ateliers d'écriture au Camp littéraire Félix depuis plusieurs années.

- 1) ne pas instrumentaliser l'écrivain ;
- 2) ne pas l'inviter pour les mauvaises raisons ;
- 3) ne pas le placer devant des obstacles qu'il ne se sent pas prêt à surmonter ;
- 4) ne pas le surcharger ;
- 5) ne pas lui assigner un rôle autre que celui d'écrivain.

La question « utilitaire » ne devrait donc pas être une pierre angulaire du projet. Il ne s'agit pas de voir ce que l'écrivain peut faire pour la communauté, mais de soutenir l'acte créatif. Cela signifie-t-il que la présence de l'écrivain ne peut avoir aucun impact sur la population locale ? Dans une communication publiée par l'Université de Metz, Élisabeth Caillet remarque « l'envie de plus en plus largement répandue auprès des collectivités locales d'attirer des artistes sur leur territoire afin d'en revaloriser l'image¹³ ».

Or, lorsque les moyens et les fins sont inversés et que l'expérience devient d'abord un faire-valoir pour une communauté territoriale donnée plutôt qu'une opportunité pour l'écrivain d'approfondir sa propre démarche, on oublie à quel point le primat de l'objet littéraire est de la plus grande importance. L'écrivain n'est pas homme-sandwich et la résidence ne doit pas avoir pour objectif principal de trouver de nouveaux publics et de faire la promotion de l'organisme, de la structure ou de la région d'accueil, mais servir de prétexte pour mettre en branle des dispositifs nouveaux et originaux permettant une rencontre entre la population... et la littérature. La plupart des participants accepteront volontiers de jouer le jeu, d'autant plus que les ateliers d'écriture et les lectures publiques suscitent souvent des rencontres enrichissantes, en cela qu'ils permettent d'entrer en relation avec un public volontaire et intrinsèquement intéressé par le fait littéraire.

Bon pour qui ?

Bien que les programmes de résidences pour écrivains offerts par le CALQ soient connus dans le milieu de la littérature, assez peu d'écrivains tentent de s'en prévaloir. Selon Diane Isabelle, pour chacun des dix-huit programmes offerts au milieu littéraire (de façon exclusive ou partagée avec d'autres disciplines), il y aurait chaque année entre vingt et trente-cinq dossiers déposés.

En entrevue, elle explique que cette statistique n'est pas la marque d'un désintérêt de la part des écrivains :

Pour les programmes de résidences, ça demande une organisation professionnelle et familiale beaucoup plus difficile. Il y a toujours un nombre assez constant d'inscriptions, mais ça peut varier d'une année à l'autre. Depuis que les programmes ne sont plus à date fixe, il y en a un peu moins dans les programmes de résidences.

Une étude menée par le chercheur Bernard Lahire auprès des écrivains français en venait aux mêmes conclusions. Dites cite :

Les auteurs qui sollicitent des résidences sont [...] peu nombreux [...]: seul un faible pourcentage (9,2 %) des écrivains interrogés dans le cadre de son étude en ont fait la demande. Ceci s'explique aisément par le fait que la plupart exercent un « second métier » et qu'ils ont charge de famille — deux facteurs qui les empêchent de s'absenter deux mois d'affilée¹⁴.

L'expérience n'est donc pas destinée à n'importe quel créateur. Mais au-delà de la question de la disponibilité physique et temporelle, il s'agit aussi d'une question d'ouverture à ce qui est Autre. Comme le précise Dissez dans son mémoire, il s'agit de « placer l'expérience artistique, le processus, la création de formes au cœur du monde, et d'envisager une coproduction symbolique », soit la création de symboles par la rencontre même entre le milieu et l'écrivain, qui doivent être mis en relation par un véritable médiateur.

Le rapport au territoire et au milieu humain ne peut pas être seulement anecdotique, autrement les différentes résidences seraient interchangeables. L'écrivain qui pourra profiter le plus d'une expérience de résidence de création sera celui qui alimentera une démarche contextuelle et relationnelle, c'est-à-dire que son processus de création tiendra compte à la fois du contexte, du territoire, de la population d'accueil... et de sa propre démarche.

Lorsque rien ne se chiffre

La résidence d'écriture a d'innombrables atouts pour favoriser la création littéraire contemporaine et son partage. D'un côté, les écrivains devraient se tourner vers cette expérience, tenter d'en profiter — dans la mesure du possible — pour mener à terme ces projets qu'ils savent particulièrement longs et exigeants et qu'ils repousseront parfois toute leur vie. De l'autre côté, les amoureux de la littérature de toutes les régions devraient se tenir au courant — ou être mieux informés, c'est selon — de ces initiatives qui se révèlent souvent des opportunités intéressantes pour avoir un contact plus humain avec les écrivains.

En tout, c'est plus d'une quarantaine de programmes de résidences et d'échanges culturels qui s'adressent à des écrivains québécois — dix-huit sont proposés par le CALQ, partout à travers le monde; sept ont été créés en collaboration avec la Maison des Littératures de l'Institut canadien de Québec, et plusieurs initiatives régionales voient le jour depuis quelques années, souvent ouvertes aux écrivains de tout le Québec¹⁵. Il faut savoir en profiter.



LAURENCE LOLA VEILLEUX ET ANNIE LANDREVILLE

En tout, c'est plus d'une quarantaine de programmes de résidences et d'échanges culturels qui s'adressent à des écrivains québécois.

Il y a bien quelques dangers liés au rôle social qu'on peut attendre de l'écrivain — il ne s'agit pas de transformer cette expérience nuancée en un bruyant spectacle, de faire du créateur un travailleur social ou un psychologue bon marché, mais bien de susciter ces quelques rencontres enrichissantes, tant pour celui qui écrit que pour ceux qui lisent. Dans tous les cas, il faut absolument surpasser le réflexe trop répandu de l'évaluation de telles expériences par la comptabilisation d'un « retour sur investissement ». Parce que rien ne se chiffre lorsque tout se crée et nous transforme...

1. À ce propos, voir Frédéric Gimello-Mesplomb [non daté], « Les résidences d'artistes : mode d'emploi » sur le site de l'Université de Metz. [fgimello. free. fr/enseignements/metz/assistant_gestion/residences-artistes. htm, consulté le 13 août 2015]
2. Dissez, Yann, *Pourquoi et comment accueillir un auteur ?* [2012], Livre et Lecture en Bretagne, p. 46.
3. Dissez, Yann, *Habiter en poète* [2004], dir. Philippe Chaudoir, DESS Développement culturel et direction de projet, ARSEC/Université Lumière Lyon 2, 92 pages.
4. Bon, François, « Yann Dissez | risques et pratiques des résidences d'auteur », sur le blogue *Le tiers livre, web & littérature_séries_ateliers_journal* [source : www.tierslivre.net/spip/spip.php?article2958, consulté le 12 août 2015]
5. Depuis sa création, le Camp littéraire Félix a reçu 13 auteurs en résidence, parmi lesquels Madeleine Gagnon, Claude Beausoleil, André Major, Jean-François Beauchemin et, plus récemment, Louis-Philippe Hébert.
6. Le Carrefour de la littérature, des arts et de la culture (CLAC Mitis) a jusqu'à présent reçu en résidence au Château Landry, à Mont-Joli, les auteurs Simon Boulerice, Michel Faubert et le duo Laurence Lola Veilleux et Annie Landreville.
7. Dissez, Yann [2012], *Pourquoi et comment accueillir un auteur ?*, p. 128.
8. *Ibid.*
9. Charpentier, Geneviève, *Typologie et état des lieux des résidences d'écrivains en France* [2012], Tanit Théâtre de Lisieux — Sous l'égide du CRL Basse-Normandie, p. 1.
10. Dissez, Yann, [2004], *op. cit.*, page 66.
11. Cottet-Énard, Christian, « Conseils aux écrivains assignés à résidence » [2014], *Le blog littéraire de Christian Cottet-Énard*, [cettetemard. hautetfort. com/archive/2014/06/01/conseils-aux-ecrivains-assignes-a-residence-5382036.html, consulté le 14 août 2015]
12. Dissez, Yann [2012], *op. cit.* p. 38.
13. Caillet, Élisabeth, « Les résidences d'artistes : mode d'emploi » [non daté], site de l'Université de Metz. [source : fgimello.free.fr/enseignements/metz/assistant_gestion/residences-artistes.htm, consulté le 14 août 2015]
14. Cité dans : Dissez, Yann, [2012], *op. cit.*, p. 26.
15. L'UNEQ diffuse une liste à jour des programmes de résidences offerts aux écrivains québécois. Voir : www.uneq.qc.ca/ecrivains/repertoire-des-residences-de-creation-pour-ecrivains-quebecois