

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Gilles Marcotte, René Dionne et Gabrielle Poulin
Trois auteurs de l'Anthologie de la littérature québécoise (Éd. La Presse)

Gilles Marcotte, René Dionne and Gabrielle Poulin

Number 15, August–September 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40527ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Marcotte, G., Dionne, R. & Poulin, G. (1979). Gilles Marcotte, René Dionne et Gabrielle Poulin : trois auteurs de l'Anthologie de la littérature québécoise (Éd. La Presse). *Lettres québécoises*, (15), 51–61.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1979

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>



Gilles Marcotte

Gilles Marcotte, René Dionne et Gabrielle Poulin

trois auteurs de

L'Anthologie de la littérature québécoise

(Éd. La Presse)



Léopold LeBlanc



René Dionne



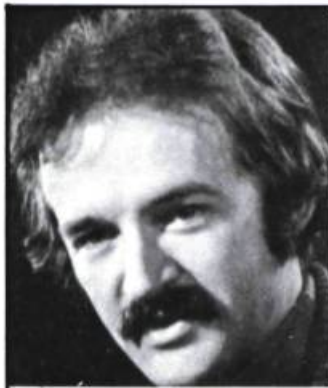
Gabrielle Poulin

La publication aux éditions La Presse de l'Anthologie de la littérature québécoise constitue un des événements littéraires les plus importants des dernières années. Première anthologie du genre — il ne s'agit pas d'un manuel scolaire alourdi de notes et ne contenant que des extraits extrêmement courts — elle illustre à merveille que notre littérature nationale a une tradition vieille de quatre cents ans. Les quatre volumes de cette anthologie (le quatrième paraîtra dans quelques mois) intéresseront toutes sortes de lecteurs — étudiants, enseignants, amateurs de littérature, d'histoire, de sociologie, de politique, de journalisme, bref, tous ceux qui veulent suivre l'évolution des idées et de l'écriture au pays de Québec. Cette anthologie offre le meilleur choix de textes littéraires disponibles sur le marché. Même si elle contient surtout des extraits, le lecteur découvre néanmoins des passages suffisamment longs pour lui permettre d'avoir une impression juste et représentative du contenu et de la valeur des écrivains présentés.

Le premier volume, intitulé Écrits de la Nouvelle-France, couvre une période de deux cents ans (de l'arrivée de Cartier en 1534 au Traité de Paris en 1763). Les choix de textes sont de Léopold LeBlanc, professeur au département d'études françaises de l'Université de Montréal. Dans son introduction, monsieur LeBlanc montre avec pertinence et vigueur les différentes façons dont les trente-huit « auteurs » choisis s'avèrent les « lointains artisans du discours d'ici ». Le volume qu'il a soigneusement préparé présente, d'une certaine façon, les textes les plus révélateurs. C'est dans la Nouvelle-France que l'on découvre les origines littéraires du Québec. Léopold LeBlanc montre par exemple, la parenté évidente qu'il y a entre Élisabeth Bégon (première « historienne » du pays écrivant à son gendre en France) et le type de la femme forte si présente dans la littérature d'aujourd'hui et dont la représentante la plus illustre serait peut-être Grand-Mère Antoinette, création de Marie-Claire Blais. Autre découverte surprenante : la description sensuelle du pays chez l'intendant « défricheur » Pierre Boucher n'est pas sans évoquer l'amour du pays, la « fondation du territoire » chez les poètes de l'Hexagone. Il existe des thèmes fascinants chez ces premiers auteurs : l'Indien vu comme un être noble et démocrate par les premiers Jésuites, comme un être déchu et barbare par les Récollets ; la nature — l'exaltation de Cartier voyant le pays pour la première fois ; notations réalistes des voyageurs ; l'appel du Sud attirant les voyageurs vers une civilisation en essor, l'appel du Nord attirant, après la Conquête, l'imagination des gens vers une retraite, vers un oubli. Citons un extrait significatif de l'introduction de Léopold LeBlanc :

On a l'habitude de considérer, en histoire littéraire, toute cette période de 1534 à 1763 comme un bloc uniforme. Il n'est pas sans intérêt d'essayer de marquer des étapes qui soient à la fois chronologiques et psychologiques, et nous proposons de subdiviser ces deux siècles en quatre périodes qui ont sensiblement la même durée. On peut définir un premier moment (1534-1608) par les voyages de découverte et un deuxième (1608-1663) par la fondation du pays puisque c'est en cette période que se fondent Québec, Trois-Rivières puis Montréal.

De 1663 à 1713, le pays se développe considérablement, l'immigration est abondante, de nouvelles institutions se fondent. Le projet missionnaire ne prime plus et des intentions laïques diversifient la mentalité. C'est au début de cette période (1672)



André Larose

François Hébert

que cessent d'être publiées les Relations des Jésuites. Une préoccupation latente prend de l'ampleur : la description du pays. À la Relation des événements, succède donc l'Histoire naturelle (Boucher, Denys).

La dernière période (1713-1763) semble davantage marquée par la vie urbaine et ses plaisirs ainsi que par l'attitude critique et scientifique que l'on développe face aux phénomènes. (p. 4)

Cartier, Champlain, Sagard, Marie de l'Incarnation, Pierre Boucher, Lahontan, Nicolas Jérémie, Lafitau, Étienne Marchand, Élisabeth Bégon, tous auteurs qu'il faudrait fréquenter beaucoup plus et mieux. Les textes choisis par Leblanc nous le prouvent. Mais plutôt que de faire une critique de cette anthologie, nous avons préféré donner la parole à trois des cinq auteurs. D'abord au directeur général de l'entreprise, Gilles Marcotte ; ensuite à René Dionne, auteur du deuxième volume ; à René Dionne et Gabrielle Poulin, auteurs du quatrième volume.

Gilles Marcotte

DS- Qui est à l'origine de cette anthologie ?

GM- C'est moi qui en ai eu l'idée, il y a déjà plusieurs années, en 1969, je crois. L'équipe s'est transformée un peu au cours des années. Mais le premier noyau est resté le même : Léopold Leblanc, René Dionne et moi.

DS- Comment avez-vous choisi vos collaborateurs ?

GM- Eh bien, en fonction des spécialités. Il est évident, par exemple, que pour le régime français, il fallait quelqu'un qui avait déjà pas mal travaillé dans le domaine, et c'était Léopold Leblanc ; pour le dix-neuvième siècle, je savais que René Dionne en avait fait sa spécialité ; et puis, pour le reste, j'ai pris la première partie du vingtième siècle. Je me suis adjoint François Hébert un peu plus tard. Il m'a d'ailleurs donné une aide précieuse. Quant au dernier volume, on a décidé plus tard que René Dionne et Gabrielle Poulin le feraient. Je voulais que le travail se fasse assez vite. Ça a commencé avant soixante-dix, alors ça remonte à la pré-histoire ! . . .

DS- Dix ans pour faire une anthologie de quatre volumes, c'est quand même assez rapide.

GM- Ce n'est pas aussi compliqué, au fond. Pour quelqu'un qui

connaissait bien le domaine, il y avait déjà des textes qui s'imposaient d'eux-mêmes, des textes qui étaient acceptés par tout le monde comme importants. Il s'agissait de faire des vérifications pour voir s'il n'y avait pas des choses qu'on oubliait. Quand les divers collaborateurs se sont mis vraiment à l'ouvrage, c'est allé assez vite. Le problème particulier, c'était celui du régime français qui demandait un travail beaucoup plus long, parce que la masse des textes à lire est extrêmement considérable, et aussi parce que le principe même du choix est différent de celui des autres volumes. Il fallait choisir en fonction d'un lecteur moyen, d'un lecteur littéraire moyen, des textes qui soient intéressants, qui aient une certaine valeur littéraire ; et donc, bien sûr, le choix n'était pas fait du tout d'avance, dans ce domaine-là, sauf pour quelques très rares textes, tandis que dans les autres volumes, je parle du mien, par exemple, il y a beaucoup de textes qui s'imposaient d'eux-mêmes.

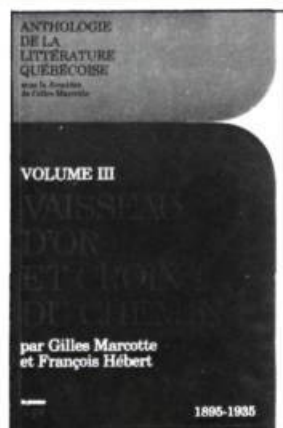
DS- Chez qui avez-vous présenté le projet ? Avez-vous eu des problèmes à faire accepter l'idée d'une anthologie pareille ?

GM- Nous n'avons pas eu de problèmes. J'avais peur de m'engager là-dedans, parce que ça impliquait la collaboration

d'une équipe et que j'avais d'autres travaux à terminer. Il se trouve que c'est un éditeur qui a insisté auprès de moi pour que ça se fasse. Alors, le problème n'était pas de trouver un éditeur, c'était plutôt l'éditeur qui voulait me convaincre de le faire. J'ai fini par céder. C'est Claude Hurtubise qui a joué le rôle prépondérant. Je dois dire aussi que je suis très content du travail d'édition qu'on a fait à La Presse.

DS- À l'intention de qui publiez-vous cette anthologie ?

GM- Nous visons plusieurs lievres à la fois. D'abord, bien sûr, le monde de l'enseignement, parce qu'il est évident qu'il n'existe pas tellement de collections de textes de ce genre-là, et qu'il est toujours utile d'avoir, à divers niveaux d'enseignement d'ailleurs, des anthologies pratiques. Je dois vous avouer aussi que j'ai fait cette anthologie pour répondre à des besoins personnels. Je pense à certains textes, en particulier du dix-neuvième et du vingtième, dont je me servais assez souvent dans mes cours, et que je devais à chaque fois aller retrouver dans des éditions assez anciennes, par exemple la conférence de Monseigneur Camille Roy sur la nationalisation de la littérature canadienne qui est absolument essentielle. Donc, il y



IV L'Âge de l'Interrogation ?

a cette première nécessité que j'avais ressentie moi-même, et je pense que certains collègues la ressentiraient aussi. Mais je n'ai pas voulu que l'anthologie ne s'adresse qu'au monde de l'enseignement. Cette anthologie, telle qu'elle a été conçue et réalisée, peut aussi retenir quelqu'un qui s'intéresse à la littérature québécoise de la façon la plus générale, quelqu'un qui considère que c'est un domaine valable, et pour toutes sortes de raisons. Il peut y avoir des raisons proprement littéraires, mais aussi des raisons différentes, des raisons d'information politique même dans certains cas, des raisons plus largement culturelles que celles qui s'appliquent au littéraire. Il se trouve qu'il y a quelques mois j'ai rencontré un ami, qui est un homme cultivé, qui n'est pas en littérature, mais qui avait justement parcouru le volume consacré au dix-neuvième siècle, et qui y avait trouvé beaucoup d'intérêt.

DS- Ce n'est pas surprenant, car on y trouve des textes de journalistes, d'historiens, de mémorialistes, d'anthropologues, de botanistes, de littéraires. Il s'agit de la culture en général.

GM- Oui. D'ailleurs si l'on parlait de littérature au sens propre, au sens limité du mot, eh bien je pense qu'il serait peut-être un peu difficile de faire une véritable anthologie. Il faut

bien avouer qu'il y a peu de textes — j'exclus ceux du régime français, c'est un cas à part — du dix-neuvième siècle et même du début du vingtième qui aient une valeur littéraire indiscutable. Parler de littérature québécoise, pour ces périodes-là, c'est donner au mot une extension plus grande que celle qu'il a habituellement.

DS- Est-ce que vous avez fait des découvertes pendant la préparation de votre travail ?

GM- J'ai eu quelques surprises, par exemple certains textes de Marcel Dugas. J'avais lu une partie de son oeuvre auparavant, mais j'ai trouvé des choses, entre autres des petits poèmes en prose, qui me paraissent de beaucoup supérieurs à ce que je connaissais déjà de Dugas, de sorte qu'il est remonté considérablement dans mon estime. En fait, les surprises ne se sont pas tellement produites au sujet de tel texte en particulier qu'à propos de la distribution générale de l'ensemble. Je me suis aperçu, par exemple, que tout le domaine qu'on appelait terroiriste ou régionaliste était plus intéressant, même littérairement, que je ne le croyais auparavant. J'ai dû éliminer beaucoup de textes exotistes, des poèmes qui étaient surtout des exercices de style, alors que je me suis étonné moi-même de conserver des textes

de Blanche Lamontagne-Beauregard qui est l'exemple même du terroirisme, si l'on peut dire, dans toute sa splendeur ; ils me semblent aujourd'hui plus importants que certains poèmes écrits par des gens qui avaient une technique du vers beaucoup plus parfaite que la sienne.

DS- Comment situez-vous votre anthologie par rapport aux autres, celles de DeGrandpré, de Bessette, Geslin et Parent, par rapport aux anthologies plus spécialisées sur la nouvelle et la poésie ?

GM- La grande différence, c'est la généralité, le grand nombre de genres littéraires qui sont représentés là-dedans, et de leur coexistence. C'est un projet absolument nouveau, la première anthologie générale de la littérature québécoise. Et je dois dire que je me suis inspiré, pour la faire, d'anthologies américaines et anglaises, en particulier américaines.

DS- Mais en France, il y a quand même le « Castex et Surer » et le « Lagarde et Michard » !

GM- Mais ce ne sont pas de véritables anthologies, ce sont des manuels. Par contre, chez les Anglais, on trouve autre chose, par exemple la merveilleuse *Northern Anthology of English Literature*. Ça, c'est un modèle auquel on peut se référer pour parler de notre anthologie, sauf que nous y

avons fait entrer beaucoup plus de textes non officiellement littéraires, à cause de la nature particulière de notre corpus.

DS- J'ai une question sur la présentation du matériel dans les quatre volumes. Vous avez mis la table de références, qui indique l'origine des textes que vous citez, à la fin de chaque livre et non après le texte cité. Pourquoi ?

GM- C'est à cause du lecteur même que nous visons. Nous avons parlé tout à l'heure du lecteur moyen. Je veux que quelqu'un puisse se plonger dans ces textes-là sans penser, justement, à des questions bibliographiques, sans avoir l'impression de faire une lecture un peu savante, sans avoir à situer très précisément ces textes dans l'histoire. Je voulais qu'ils aient une valeur en eux-mêmes, et qu'ils soient lus comme tels.

DS- J'aurais préféré, pour ma part, que votre équipe donne plus d'importance aux commentaires. En moyenne, vous avez écrit un paragraphe d'introduction pour chaque auteur. Une page aurait été plus utile, il me semble. Qu'en pensez-vous ?

GM- Je ne suis pas sûr de ne pas avoir certains regrets à ce propos. C'est une question que je discute avec moi-même, parfois, le soir avant de m'endormir !... Je n'arrive pas à une conclusion très ferme. Nous voulions que les textes aient presque toute la place. Nous voulions limiter au maximum toute forme de commentaires, et je ne suis pas sûr, finalement, de ne pas avoir eu raison. Dans notre littérature, en particulier, il est très facile de présenter des points de vue qui soient des points de vue d'exclusion, qui soient des points de vue très passionnés, dans la mesure où la plupart des auteurs que nous présentons ne sont pas des auteurs établis. Dans une anthologie de la littérature

américaine, par exemple, vous avez Fenimore Cooper, vous avez Melville, ce sont des auteurs parfaitement établis sur lesquels on peut différer d'avis bien sûr, mais qu'on ne peut pas traiter trop légèrement.

DS- Vous craigniez des commentaires trop subjectifs face à certains auteurs ?

GM- Sûrement, oui. Nous en avons discuté d'ailleurs entre collaborateurs à quelques reprises, et même assez longuement, parce que forcément, sur des auteurs comme Fréchette, comme Crémazie, on peut discuter à l'infini. La question est très délicate en littérature canadienne-française, et ne se pose pas de la même façon qu'elle se poserait ailleurs. Alors, j'ai voulu que nous restions dans une neutralité aussi complète que possible, et je pense que le moyen le plus efficace d'y arriver, c'était de réduire le commentaire au maximum.

DS- Et peut-être aussi de laisser une certaine liberté au lecteur, liberté d'interprétation dont vous discutez dans votre introduction.

GM- Oui, bien sûr, l'initiative appartient au lecteur. C'est lui qui va faire les regroupements, qui va faire la lecture. Nous n'en imposons aucune, je pense. C'est-à-dire qu'on en impose toujours un petit peu, mais ici, nous sommes entièrement discrets.

DS- Vous avez écrit l'introduction du *Vaisseau d'or* et *Croix du chemin*. Quel a été le rôle de François Hébert dans la publication de ce troisième volume ?

GM- François Hébert a collaboré avec moi au choix des textes et, évidemment, il a écrit toutes les notices, ce qui est un travail très important.

DS- Vous discutez dans votre introduction des grands courants thématiques de la littérature du début du vingtième siècle, courants symbolisés par le titre si

bien choisi, *Vaisseau d'or* et *Croix du chemin*. Vous passez en revue les questions qui préoccupaient la majorité des écrivains. Vous rappelez aussi les événements historiques qui ont marqué l'époque. Et puis, à la fin, vous renoncez à toute tentative de classification par thèmes ou par genres, ce qui ne suit pas tout à fait l'orientation prise par René Dionne. Voulez-vous revenir un peu sur votre façon de procéder ?

GM- Cette façon de procéder m'a été aussi inspirée par les considérations que je fais dans l'introduction sur le « Vaisseau d'or » et la « croix du chemin ». On a toujours présenté ces voies-là comme antagonistes : il y avait d'un côté les exotistes, de l'autre les terroiristes. Mais il y avait des correspondances, des rapports qui s'établissaient entre terroiristes et exotistes, rapports qui paraissent assez étonnants quand on y pense aujourd'hui. Un des plus beaux exemples, c'est celui qui m'a été donné par une relecture et une étude récente de *La Scouine* de Laberge. C'est à la fois un roman du terroir, un livre anti-terroiriste, c'est aussi un livre qui, dans plusieurs de ses pages, est très très près des poèmes de Nelligan. Vous avez des sortes d'enclaves lyriques dans *La Scouine* qui rappellent Nelligan. Alors, qu'est-ce que vous faites finalement de ce livre-là ? Il devient inclassable. Un autre exemple, celui d'*Un homme et son péché* de Claude-Henri Grignon. On connaît parfaitement bien les idées de l'auteur. Elles sont terroiristes, disons à outrance. Seulement, il est évident que son livre ne peut pas être ramené lui-même à une perception du terroir, et qu'il y échappe de tous côtés. De sorte que l'on trouve, entre des écrivains classés comme exotistes et ceux qu'on avait classés comme régionalistes, des rapports beaucoup plus importants que ce

qui les différencie. Il y a un thème, par exemple, sur lequel ma réflexion s'était exercée dans l'introduction, et que je trouve de plus en plus important — j'en ai parlé ailleurs — c'est celui du village. Et là, ce qu'il y a d'absolument frappant, c'est que ce thème, qui semble appartenir au terroir, réunit des gens de tous les horizons, par exemple, Jovette Bernier, Adjutor Rivard, Edouard Montpetit ; il y a une convergence d'auteurs extrêmement différents autour de ce thème-là. C'est pour cela qu'il me paraissait particulièrement important d'adopter l'ordre (si on peut appeler ça un ordre) que j'établis ; on pourra s'apercevoir qu'il y a des rapports extrêmement divers entre les oeuvres, et qui ne sont pas toujours réductibles à ce qu'on trouve généralement dans les histoires littéraires.

DS- En effet, votre introduction m'avait lancé sur certaines pistes, et en lisant les textes, je me demandais comment je les placerais dans cette catégorisation assez floue dont vous parlez. D'une façon très habile, vous obligez votre lecteur à penser à ces choses-là, à remettre en question la classification traditionnelle, stéréotypée, des auteurs québécois.

GM- C'est bien ça. Cette catégorisation que j'ai faite, j'ai essayé de la défaire en même temps.

DS- Dans votre introduction, vous avouez avoir pris des libertés par rapport aux palmarès habituels. Pouvez-vous me donner quelques exemples ?

GM- Ce ne sont pas des libertés considérables. Henri d'Arles, Wilfrid Laurier, Georges Bugnet n'y sont pas. Il y a des choses intéressantes chez eux, mais en ce qui concerne Bugnet, je trouve que Constantin-Weyer représentait beaucoup mieux ce que l'on pouvait donner dans une anthologie. Il s'agit donc de libertés de dé-

tails, si vous voulez, qui tiennent surtout à l'impossibilité d'inclure tout le monde. Nous n'avons pas cherché à être originaux, ni à changer l'image profonde qu'on se faisait généralement de la période, sauf pour ce qui est des rapports dont nous parlions tout à l'heure.

DS- René Dionne, dans le volume sur le dix-huitième et le dix-neuvième, a exclu les auteurs nés en France (Pierre du Calvet, Joseph Quesnel et Joseph Mermet). Vous avez préféré inclure Louis Hémon, Marie LeFranc, et même Constantin-Weyer, un voyageur français. Je conviens qu'il faut parfois mettre quelques auteurs d'origine française dans le palmarès littéraire d'ici, surtout ceux qui ont écrit des livres liés directement au Québec ou qui ont eu une influence sur nos écrivains. Mais cette disparité entre l'approche de René Dionne et la vôtre me semble assez curieuse dans une même anthologie.

GM- Il est normal qu'il y ait des différences comme celles-là lorsqu'on travaille en équipe. C'est, pour une part, question d'optique personnelle. René Dionne est beaucoup plus sensible que moi à cette question, aux lieux de naissance des auteurs. D'ailleurs, par la force des choses, et pour d'autres raisons, Léopold LeBlanc devait y être sensible lui aussi dans le volume sur le régime français. Quant à mon propre volume, je pouvais difficilement négliger *Maria Chapdelaine*. Ce roman ne fait pas partie, à certains égards, de la littérature canadienne, mais il a eu une telle importance dans l'évolution de cette littérature qu'on ne peut pas ne pas en parler. Je pense qu'on pourrait trouver entre René Dionne et moi des différences de perspective, aussi, qui sont assez considérables sur d'autres plans. Je pense que c'est normal. D'autre part, laisser un auteur de côté au dix-neu-

vième siècle, ça paraît beaucoup moins grave que d'en laisser un de côté au vingtième siècle.

DS- Mais le cas de Constantin-Weyer me semble plus discutable que celui de Louis Hémon.

GM- Là, je vais vous donner une raison tout à fait superficielle. C'est que j'ai trouvé chez Constantin-Weyer des textes que j'estime être très bons, et je ne voulais pas qu'ils fussent absents dans l'anthologie. Cette raison de la qualité éminente d'un texte, non seulement qualité littéraire mais qualité de représentation du réel, joue beaucoup moins pour les auteurs du dix-neuvième siècle que René Dionne a négligés.

DS- Comment expliquez-vous le fait que le théâtre, que le bon théâtre, n'existait presque pas au début du siècle ? Vous avez inclus seulement un dramaturge, Henry Deyglun, dans le troisième volume qui couvre une période d'à peu près trente-cinq ans.

GM- Il y a des spécialistes aujourd'hui qui se chargent de retrouver des dramaturges au tournant du siècle. Ils ont réussi à trouver des pièces. Nous en avons lu quelques-unes. Dans ce que nous avons lu, il n'y avait rien qui pouvait rester lisible dans une anthologie, parce qu'une anthologie impose certaines conditions de lecture. Je vous avoue que j'ai changé mon choix de textes après l'avoir fait. En relisant l'ensemble, je me suis aperçu qu'il y avait des textes qui ne « fonctionnaient » pas. Ce genre de lecture implique une autonomisation du texte choisi à laquelle toutes les oeuvres ne se prêtent pas. Même l'extrait que nous avons d'Henry Deyglun est relativement faible par rapport aux autres textes que nous présentons dans le volume. Pourquoi le théâtre est-il apparu tellement plus tard au Québec ? Je pourrais

dire que ça s'est produit un peu partout, si je ne me trompe ; au Canada anglais c'était exactement la même situation, et j'ai l'impression que si on allait voir en Australie ou en Amérique du Sud, c'est-à-dire dans les littératures qui sont nées à peu près en même temps que la nôtre, y compris peut-être même l'américaine, on trouverait une situation analogue. Le théâtre vient plus tard que les autres genres. On pourrait faire des théories là-dessus. Évidemment, au Québec, il y avait des restrictions d'ordre moral, mais elles n'expliquent jamais tout. À mon avis, on a trop insisté sur ce plan-là. Je pense tout simplement que le théâtre implique un rapport avec la vie sociale, j'oserai dire avec la vie de salon, qui ne s'est pas développé suffisamment ici pour permettre son émergence rapide. On avait un théâtre, soit de pure imitation, soit de salle paroissiale. Les pièces de Deyglun, je les ai vues dans des salles paroissiales. C'était extrêmement drôle, mais dans ce théâtre, il n'y avait aucune ambition littéraire. Vous aviez d'une part un théâtre qui n'avait que des sources littéraires, d'autre part un théâtre qui n'avait aucune ambition littéraire. Vous n'aviez pas ce milieu, cet entre-deux où se rejoignent les influences littéraires et une certaine expérience de la vie sociale.

DS- Dans le troisième volume, les notices ne sont pas toujours complètes, ou plutôt sont inégales. Il arrive que vous ne citiez pas le nom de l'éditeur ou le nom de celui ou de celle qui a fait l'édition critique que vous citez. Parfois, les livres les plus importants sur un auteur ne sont pas mentionnés.

GM- **Donnez-moi des exemples, et j'essaierai de m'expliquer dans chaque cas.**

DS- Vous ne mentionnez pas l'édition critique que Guillemette a

publiée sur l'oeuvre de Jean-Aubert Loranger.

GM- Elle n'était pas parue quand nous avons fait le volume. Généralement, quand une édition critique nous paraissait très importante, nous la signalions. Mais nous avions également décidé que nous ne donnerions pas de bibliographies complètes.

DS- Dans la notice sur Jules Fournier, vous ne mentionnez pas le livre de Thério paru chez Fides, ni *Mon Encrier* qu'il a republié avec de nouveaux textes.

GM- Dans ce cas-ci, il s'agit tout bêtement d'un oubli. Cela arrive. Mais j'insiste encore sur la remarque que je faisais tout à l'heure : quant aux ouvrages sur les auteurs, nous n'en signalons qu'à l'occasion, quand ils nous paraissent avoir une valeur, une importance particulières. Un exemple : nous avons cité les petits livres sur Grandbois, Hébert, Saint-Denys Garneau, Lasnier, Lelerc, parus dans la collection « Poètes d'aujourd'hui », chez Seghers, parce qu'il s'agissait là d'événements significatifs. Je comprends qu'à ce sujet, on puisse s'interroger, parce que nous n'avons pas appliqué de règles très précises. Je me suis moi-même interrogé plus d'une fois. Si nous voulions donner une véritable bibliographie, il fallait la donner complètement, y compris des ouvrages parfois, hélas, déplorables. Si on supprimait ces ouvrages-là, il fallait établir une bibliographie sélective, et là, vous vous imaginez dans quel guépier nous nous serions trouvés. Alors, nous y sommes allés au pif !

DS- Dans toute anthologie, le choix des textes est arbitraire. On ne peut pas plaire à tout le monde. François Hébert et vous-même avez fait d'après moi un choix remarquable. J'ai pourtant quelques réserves, ou disons plutôt quelques suggestions que je me permets de transformer en ques-

tions. Pourquoi ne pas avoir inclus un conte de Louis Dantin ?

GM- Nous avons décidé de consacrer un certain nombre de pages à Dantin. Ce n'est pas tout à fait comme ça que nous fonctionnions, mais abstraitement il y avait toujours ça derrière la tête. Alors, je me suis posé la question : qu'est-ce qu'il y a d'important chez Dantin ? À mon avis, au premier chef, c'est le critique. Et qu'est-ce qu'il y a de plus important chez le critique, à mon avis, c'est son premier texte, le texte sur Nelligan. J'ai lu beaucoup Dantin, il y a beaucoup de choses intéressantes, mais le texte que le lecteur consultera avec le plus d'intérêt, c'est l'introduction à la poésie de Nelligan. Quant au Dantin écrivain, poète, conteur, romancier, je le trouve beaucoup moins important.

DS- Il y a aussi le cas de Claude-Henri Grignon, conteur, que vous avez préféré laisser de côté.

GM- Encore une fois, il s'agit d'un choix personnel. Nous avons pris ce que nous considérons à la fois comme le meilleur et le plus représentatif : des extraits d'*Un homme et son péché*, roman pour lequel j'ai beaucoup de considération. Ensuite je tenais absolument à reproduire l'autre texte, « Notre culture sera paysanne ou ne sera pas », parce qu'à mon avis il est superbe dans son genre. C'est l'idéologie terroiriste dans toute sa splendeur, et dans tout son désordre d'ailleurs, car c'est un texte plus complexe qu'il ne le paraît au premier abord. Ah, vous savez, nous aurions des raisons à fournir pour presque chacun des textes ou des genres de textes que nous avons éliminés de chaque auteur, ou pour chaque auteur que nous avons éliminé.

DS- Pourquoi avez-vous décidé de ne pas inclure les auteurs d'après 1955 dans votre anthologie ?

GM- Pour faire un volume sur la littérature qui va de 1955 à aujourd'hui, il aurait fallu pratiquer des coupes sombres. Si l'on avait conservé les mêmes critères que dans les quatre volumes de cette anthologie, on aurait eu trois volumes de cinq cents pages chacun. Il y a dans cette période beaucoup plus de textes, des textes de valeur, que dans les précédentes. Alors, ça m'apparaissait comme une entreprise radicalement différente. Il y a

aussi le fait que nous voulions en rester à ce que nous appelons les classiques. Nous avons hésité pour le quatrième volume. Où est-ce que l'on arrêterait ? L'idée qui s'est imposée, c'était qu'il fallait un volume où justement prendraient place nos classiques, nos classiques de la modernité si l'on veut, les quatre grands poètes, les quatre grands romanciers, etc. Il fallait également que les classiques soient accompagnés par les autres écrivains de l'époque qui ont joué un rôle assez important. Je ne pense pas qu'on trouve, après 1950

ou 1955, un auteur qui ait le même statut que Grandbois. Il est évident que Paul-Marie Lapointe est un poète de tout premier rang, mais c'est un poète qui est en cours de production, qui est en cheminement encore, et sa poésie peut prendre des virages importants. Le cas d'Anne Hébert est un peu plus délicat, mais toujours est-il qu'elle a publié des textes avant 1955 qui sont aujourd'hui des classiques, tout comme Rina Lasnier, Roger Lemelin et Gabrielle Roy.

* * *

René Dionne

René Dionne, critique réputé et professeur de littérature québécoise et canadienne-française à l'Université d'Ottawa, a préparé le deuxième volume : La patrie littéraire. Dans une introduction fort habile, René Dionne divise son corpus en trois parties : les origines canadiennes de la littérature (1760-1836) dominées par le journalisme et par la tradition orale ; la période de la « patrie littéraire » (1837-1865), où l'on trouve des romans qui manifestent un goût d'évasion par l'imaginaire, ainsi que des oeuvres où l'on voit apparaître l'idée de la patrie littéraire et politique ; enfin, l'époque de la survie messianique (1866-1895), marquée par la victoire de l'Église sur les libéraux.

DS- Dans votre introduction au deuxième volume (18^e et 19^e siècles), vous affirmez que l'ultramontanisme a finalement eu un effet bénéfique sur le Canada français : « En subissant la défaite, le libéralisme doctrinaire du dix-neuvième siècle a privé notre littérature d'une voix originale et stimulante pour l'intelligence ; en triomphant, le conservatisme ultramontain a permis aux forces vives de la nation de s'unifier et de composer ensemble pour une même fin : la survivance collective, et, de ce point de vue, il a été bénéfique » (p. 8). Ne trouvez-vous pas que le libéralisme patriote, qui n'encourageait pas l'annexion aux États-Unis, aurait mieux servi la nation ?

RD- J'ai bien affirmé que le triomphe ultramontain a été bénéfique pour la nation et néfaste pour la littérature, et j'ai ajouté, dans les lignes qui suivent celles que vous citez, qu'un triomphe libéral eût vraisemblablement mieux servi notre destin intellectuel, « encore que ce soit là une hypothèse pure, car ce destin n'a pas paru, à l'époque, dissociable du destin politique, et il appert que l'annexion aux États-Unis, option libérale, n'aurait pas mieux servi notre nationalité que la confédération canadienne, option conservatrice ». Que, à côté du libéralisme radical, il ait existé un libéralisme politique qui n'a pas été d'abord un

libéralisme annexionniste, c'est juste ; il reste qu'il a souvent été perçu comme tel, parce qu'il prônait des idées de liberté dont il voyait la meilleure incarnation dans la République américaine. Il semble aussi que certaines personnes qui étaient foncièrement annexionnistes n'osaient pas, pour des raisons politiques entre autres, dire ce qu'elles pensaient profondément. Ça aurait été le cas, par exemple, si l'on veut bien croire son épouse, d'Antoine Gérin-Lajoie ; il a confessé son annexionnisme dans son journal personnel, en 1849, mais, à ma connaissance, ne l'a pas exprimé publiquement par la suite : fonctionnaire, il devait

se garder d'exprimer ses convictions politiques. J'ai opposé deux mouvements de pensée : le libéralisme doctrinaire et le conservatisme ultramontain. L'opinion que j'ai exprimée, malgré ses nuances, est forcément globale à cause du caractère de l'introduction, qui devait être courte. Cette opinion tient, pour une part, de l'intuition ; d'autre part, dans l'état actuel des recherches et compte tenu de ce qui s'est passé historiquement, je pense qu'on peut affirmer que le conservatisme ultramontain a permis à notre peuple de se sentir uni et fort, aussi bien que de dire le contraire, et à mon sens beaucoup mieux.

DS- Vous avez laissé de côté les auteurs qui n'étaient pas Canadiens de naissance, ni « suffisamment naturalisés ou représentatifs ». Voulez-vous expliquer davantage ce choix. Pourquoi, par exemple, avoir omis Pierre du Calvet (1738-1786), pamphlétaire qui, quoique d'origine française, a eu une influence sociale et historique importante en tant que défenseur des droits des Canadiens français ? Ses lettres et pamphlets font partie de notre littérature, me semble-t-il, d'autant plus que du Calvet a vécu très longtemps à Québec comme juge de Paix.

RD- Il s'agissait de choisir des auteurs qui étaient représentatifs de leur époque. Est-ce qu'on peut dire que Pierre du Calvet est un auteur représentatif ? Est-ce que ce n'est pas une voix isolée ?

DS- Et le cas de Joseph Quesnel, poète et dramaturge qui, comme du Calvet, a vécu au pays ? Une des pièces de Quesnel traite d'un sujet québécois d'ailleurs, de problèmes entre anglophones et francophones.

RD- Oui, mais l'autre pièce de Quesnel et ses opérettes sont-elles canadiennes ? Que valent ses poèmes, d'ailleurs ? Suffit-il pour qu'une oeuvre soit

canadienne que son sujet le soit ? Suffit-il pour qu'un auteur soit canadien que le sujet d'une de ses oeuvres le soit, comme *l'Anglomanie* par exemple ?

DS- Vous avez jugé bon de ne pas inclure le théâtre de Fréchette. Mais, comme vous le savez, une de ses pièces (*Félix Poutré*), qui évoque 1837, a eu une influence considérable à l'époque et elle a même été republiée il y a quelques années.

RD- Fréchette a fait passer certaines de ses idées à travers son théâtre, mais ces idées se retrouvent, mieux exprimées, dans sa poésie. D'ailleurs, comme je l'ai indiqué explicitement dans l'introduction générale, qu'est-ce que le théâtre de Fréchette à côté de ses mémoires, de ses contes et de sa poésie ? Peu de chose, littérairement. Justement, la réédition récente de quelques-unes de ses pièces a mis en lumière leur moindre importance ; en général, la critique n'a pas vu le bien-fondé ni l'à-propos de ces rééditions, alors qu'elle a bien accueilli celles des contes.

J'aimerais dire un mot aussi au sujet de l'absence d'Eudore Evanturel. Je suis sûr que plusieurs se demandent pourquoi il n'est pas là. Il revient à la mode. On parle même de faire une édition critique de ses poésies. Je me souviens très bien de l'expérience de Tougas qui, lors de la première édition de son *Histoire de la littérature canadienne-française*, avait sorti Evanturel de l'ombre ; il lui avait accordé deux bonnes pages. La critique n'a pas approuvé Tougas. Dans l'édition suivante, revue et augmentée, Evanturel n'a plus eu droit qu'à quelques lignes et à une note infrapaginale. J'ai eu beau reconsidérer le cas de ce poète d'un seul petit livre, sa poésie n'a pas cessé de me paraître phtisique, d'un romantisme pauvre, attardé.

Pour moi, ce n'était ni un auteur important ni un auteur représentatif ; dans le même genre, Alfred Garneau avait fait mieux.

DS- Quels ont été les problèmes les plus importants auxquels vous avez dû faire face ? Choisir les textes ? Faire beaucoup de recherches ?

RD- Disons que la recherche était déjà faite, sauf dans quelques cas particuliers. Le problème a surtout été de choisir entre différents textes d'un même auteur ; il a été relativement facile de mettre de côté les auteurs qui n'étaient pas suffisamment canadiens ou influents à leur époque, mais plus difficile de mettre de côté certains auteurs qui, en leur temps, avaient été appréciés. Il y a, par exemple, Hector Fabre, dont j'ai repris la lecture une couple de fois, afin de me convaincre qu'il devait avoir sa place. Je n'ai pas réussi ; je l'ai finalement écarté, convaincu qu'il n'y avait chez lui que quelques rares et courts moments dignes d'intérêt. Il m'a fallu un certain courage, car je savais pertinemment que plusieurs critiques noteraient son absence. Il aurait été malhonnête de ma part d'inclure un auteur qui me semblait offrir moins de bons textes que d'autres. Nous avions décidé qu'il valait mieux retenir un nombre réduit d'auteurs et choisir, surtout pour le dix-neuvième siècle, des textes suffisamment nombreux et longs pour qu'ils puissent servir à la présentation de leur auteur devant une classe d'étudiants. Nous pensions à ceux de première ou de deuxième année d'université, à ceux des cégeps, aussi à des professeurs de l'extérieur du Québec qui voudraient, soit au Canada, soit aux États-Unis, soit dans d'autres pays, utiliser l'anthologie comme manuel. Il y a eu des sacrifices à faire. Dans une anthologie de beaux textes, il y aurait certes

eu quelque part, deux ou trois fois, une dizaine de lignes d'Hector Fabre ; par contre, nous aurions dû censurer (si l'on emploie le mot au sens que certains lui prêtent très souvent) certains auteurs, c'est-à-dire enlever de leurs textes, que nous publions intégralement, les passages les moins bons, pour n'en plus garder que les plus beaux. Mais pour donner une idée plus vraie de ce que fut la littérature du dix-neuvième siècle, nous

avons cru bon de présenter les auteurs selon leurs lignes de force sans, pour autant, faire disparaître de leurs textes les meilleurs et les plus représentatifs les faiblesses que ces textes accusaient et qui définissent tout aussi bien un auteur et sa période. Nous avons voulu une anthologie qui soit davantage un reflet qu'une floralié.

RD- Il y en a sûrement, surtout à d'autres yeux que les miens, mais je ne les ai pas encore découverts. Ce qui m'intéresserait maintenant, ce serait de préparer une anthologie des plus beaux textes du dix-neuvième, selon un point de vue tout à fait personnel. Ce florilège n'aurait absolument rien d'objectif. Il s'y trouverait certes quelques passages de Fabre, peut-être un poème de Lenoir, et puis (qui sait ?) un poème d'Évarturel . . .

DS- Est-ce qu'il y a eu des oublis dans le deuxième volume ?

René Dionne et Gabrielle Poulin



DS- Le quatrième volume, qui paraîtra au début de 1980, portera sur le vingtième siècle, allant de 1937 (parution de *Menaud*) à 1952. Pourquoi avoir arrêté votre répertoire en 1952 ?

RD- En 1953, avec la naissance de l'Hexagone, la poésie québécoise prenait une orientation nouvelle. Le renouveau romanesque, lui, ne commencerait vraiment qu'en 1958, mais les romanciers importants de 53 à 57 étaient déjà présents de 37 à 52, y compris André Langevin qui avait publié *Évadé de la nuit* en 1951. Nous avons quand même laissé cet auteur de côté : il nous semblait appartenir davantage à la génération de Gérard Bessette qu'à celle de Robert Charbonneau, encore que, à mon avis, il continue à sa façon, différente, le roman psychologique que Charbonneau a inauguré. L'on peut aussi ajouter que, né en 1927, Langevin est de huit ans plus jeune que Lemelin, le cadet des auteurs que nous avons retenus.

DS- Qui est l'auteur associé à 1952 ?

RD- Il n'y a pas d'auteur associé à 1952, mais, en 1953, outre la

fondation de l'Hexagone et la parution de *Deux Sangs*, de Gaston Miron et Olivier Marchand, il y a la publication du deuxième roman de Langevin : *Poussière sur la ville*. Une nouvelle génération d'écrivains paraît.

GP- Et après coup, quand on considère l'ensemble, l'on se rend compte que tous les écrivains que nous avons retenus pour la période qui va de 1937 à 1952 sont nés entre 1893 et 1919 ; ils appartiennent, par conséquent, à la même génération que nos parents ou nos grands-parents. Ils sont les géniteurs littéraires, si je puis m'exprimer ainsi, de la nouvelle lignée de romanciers, de poètes et même de critiques qui va illustrer le deuxième

versant du XXe siècle. Les questions que nos parents selon la chair se sont posées sûrement, mais sans pouvoir ou oser les exprimer devant leurs enfants — eux qui ont été aux prises avec les problèmes de la grande Crise, qui les a obligés dans bien des cas à se déraciner pour devenir des citoyens, qui ont entendu parler de deux guerres et en ont ressenti les retombées — ces questions qui se rapportaient non plus seulement à la survivance et au conservatisme d'une société rurale et pratiquante, mais à d'autres valeurs qu'ils n'avaient pas toujours les moyens intellectuels ni le temps d'approfondir, ce sont les écrivains qui vont les formuler et les transmettre, comme un héritage, à leurs

descendants. Je ne dis pas que les fils, ni même les petits-fils, trouveront les réponses, mais ils pourront pousser plus avant leur recherche qui, bien souvent, prendra toutes les apparences d'une révolte ou, du moins d'une « révolution tranquille ». Dans les deux cas, cependant, il n'y aura jamais de rupture complète avec la génération des Guèvremont, Savard, Ringuet, Grandbois, Saint-Denis Garneau . . . Au contraire. Pour ne citer que quelques exemples : André Major, qui est l'un des romanciers les plus représentatifs de la présente décennie, en même temps que l'un des plus fidèles à ses propres voix intérieures, a beaucoup d'admiration pour l'oeuvre de Savard et il est suffisamment autonome et libre pour laisser ses personnages écouter en lui la voix de Menaud. Victor-Lévy Beau-lieu, dont chacun des livres invente sa propre forme, n'a jamais rejeté non plus la génération des grands-pères. Quant aux poètes, je pense que les plus grands d'entre eux sont toujours déchirés entre la révolte et la fidélité et que leur oeuvre naît et grandit de ce déchirement.

DS- Est-ce que vous avez présenté les auteurs selon une division thématique ou est-ce que vous avez gardé une approche strictement chronologique ?

RD- Ma division pour le dix-neuvième siècle était par genres ; la matière s'y prêtait assez bien et certains programmes collégiaux et universitaires y invitaient. Pour la période de 1937 à 1952, laisser les auteurs se suivre selon l'ordre de parution de leurs premières oeuvres nous a finalement semblé rendre compte davantage de la montée de la vie littéraire au Québec, d'un certain foisonnement littéraire aussi. Nous avions d'abord essayé de classer les auteurs selon l'ordre

chronologique de leurs dates de naissance comme avaient fait Gilles Marcotte et François Hébert pour la période précédente (1896-1936). L'opération donnait lieu à des rapprochements assez incongrus, à des alignements cocasses. Le volume aurait commencé avec Germaine Guèvremont, — ce qui donnait faussement l'impression qu'elle avait précédé dans notre ciel littéraire les Lamarche, Grandbois, Hertel, Savard, Saint-Denis Garneau, etc., — et se serait terminé avec Roger Lemelin, qui avait pourtant inauguré le règne du roman de la ville en 1944, juste un an avant *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy. Donc, un ordre chronologique selon les dates de naissance, ne donnait pas une idée juste de la façon dont cette littérature s'était faite écrivain après écrivain, ou plutôt premier livre après premier livre. C'est donc la date de parution du premier volume de chaque écrivain qui a décidé de l'ordre dans lequel se suivraient, chronologiquement, les auteurs de la période ; quand plusieurs premiers volumes paraissaient la même année, c'est la date de naissance de leurs auteurs qui a déterminé l'ordre. Il n'y a qu'un seul cas où nous ayons dérogé à cette politique, celui de Ringuet. *Littérature à la manière de . . .*, que Philippe Panneton avait publié en collaboration avec Louis Francoeur en 1924, ne nous paraissait pas avoir marqué les débuts de Ringuet ; la parution de *Trente Arpents* en 1938 nous semblait une date plus appropriée.

DS- Quelle sorte d'analyse faites-vous dans l'introduction ?

RD- Dans l'introduction, nous avons essayé de montrer qu'il s'agissait d'une époque que l'on pourrait coiffer du titre de l'« Âge de l'interrogation ». Certaines grandes lignées romanesques prennent fin avec

la publication d'oeuvres qui sont des sommets en leurs genres : Menaud, *maître-draveur* (1937), roman nationaliste rural, *Trente Arpents* (1938), roman de la terre, dont *le Survivant* (1945) ne sera qu'une sorte de résurgence poétique, *les Engagés du Grand Portage* (1938), roman historique. Un nouveau monde poétique naissait avec Saint-Denis Garneau, Alain Grandbois, Anne Hébert, Rina Lasnier : le roman psychologique trouvait enfin sa voie avec Robert Charbonneau. « Qui suis-je, au fond de moi-même », se demandait Saint-Denis Garneau ; l'individu s'interroge aussi dans *Ils posséderont la terre*. En même temps que l'on s'ouvre au soi intérieur, l'on s'ouvre au monde qui rejoint le Québec à la faveur de la guerre. Des écrivains nous arrivent de France, qui ne sont plus uniquement de droite, comme autrefois ; des idées nouvelles font leur intrusion chez nous. Le Canada est entraîné dans la tourmente universelle ; c'est l'ère industrielle qui commence pour de bon au Québec. Depuis trois décennies déjà, le groupe canadien-français était à majorité urbaine, mais on n'avait pas encore pris vraiment conscience de la ville, qui était une agglomération de paroisses tout autant que de quartiers, sauf en son centre peut-être. De nouveaux problèmes sociaux apparaissent. Le roman passe de l'interrogation individuelle à l'interrogation sociale avec Lemelin, Gabrielle Roy et Yves Thériault ; les deux premiers s'intéressent d'abord à la société urbaine, l'autre à l'urbaine et à la rurale. Ringuet, le grand romancier de la terre, se tourne vers la ville : il publie *le Poids du jour*, après *Fausse Monnaie*, qui n'est qu'apparemment un roman de la campagne : les Laurentides sont surtout l'endroit où des personnages montréalais passent leur fin de

semaine. Les individus du roman social se cherchent à travers une société dont ils ne veulent plus être seulement les serviteurs comme autrefois ; leur combat est, d'une certaine façon, une aventure personnelle, comme sont personnelles l'interrogation des poètes et la recherche de soi dans les romans psychologiques de Charbonneau, Élie, Simard, Giroux. Les essayistes aussi sont à la recherche d'eux-mêmes ; ils sont plus personnels et plus engagés qu'autrefois ; pensons à Hertel, Pierre Baillargeon, Berthelot Brunet, Borduas.

DS- Avez-vous pensé à la possibilité de publier un cinquième volume qui traiterait de l'époque contemporaine ?

RD- Ce serait fort intéressant de préparer un cinquième volume, et même un sixième ; ces volumes seraient sans doute différents du quatrième, mais pas plus différents que celui-ci peut l'être des trois précédents. Chacun des auteurs a joui d'une certaine liberté dans le choix des textes et la présentation de son volume. Évidemment, le choix et la présentation de textes et d'auteurs contemporains pourraient donner prise à bien des critiques ; ce n'est quand même pas une raison suffisante pour renoncer à l'entreprise. Il faudrait probablement faire un choix beaucoup plus considérable d'auteurs et réduire la part qui est donnée même aux meilleurs. Chose certaine, c'est que nous avons déjà, depuis 1953, plusieurs classiques, de quoi bâtir un ou deux volumes de belle qualité.

GP- Une anthologie des oeuvres contemporaines serait très utile : elle contribuerait à faire connaître à l'étranger la littérature québécoise dans ses pointes. Actuellement, on connaît surtout les écrivains qui publient en France et ils ne sont pas nombreux. Pourtant, il y a un marché possible pour

la littérature québécoise, non seulement en France, mais dans les autres pays francophones, et aussi au Canada anglais, aux États-Unis, en Angleterre, en Italie, même en Australie et en Nouvelle-Zélande où l'on enseigne la littérature francophone à de nombreux étudiants dans plusieurs universités. C'est la littérature contemporaine qui intéresse le plus dans ces pays. Au Canada français, le besoin est moindre, dans la mesure où les textes contemporains sont accessibles en éditions pas trop chères ; ce n'était pas le cas des textes plus anciens, qui parfois n'étaient pas accessibles du tout ou seulement dans des éditions rares, offertes à des prix prohibitifs. Je me demande également si une anthologie de textes contemporains n'aiderait pas à amener à la littérature québécoise des lecteurs québécois qui ne la connaissent pas et refusent de la lire parce qu'ils sont encore remplis de préjugés à son égard.

DS- Après avoir fouillé dans trois siècles de littérature québécoise, avez-vous été amenés à remettre en question vos perceptions de cette littérature que vous enseignez ou que vous lisez depuis des années ?

RD- Ça nous a permis de prendre conscience davantage d'une tradition littéraire qui existe depuis 1534 et qui, pour nous, en vaut bien d'autres. En réexaminant par la suite une anthologie de la littérature américaine, nous en avons conclu que nous n'avions pas à rougir des choix que nous avons faits dans le quatrième tome. Nous n'avons pas de grands auteurs comme Hemingway ou Faulkner, mais nous avons, dans une perspective d'évolution d'une littérature, des auteurs qui ont fait, ou qui font à l'heure actuelle, le même travail que les grands auteurs américains ont fait. Et puis, si nous comparons notre

travail à une anthologie de textes français, par exemple, nous avons la consolation de voir évoluer une littérature qui est encore à l'avant-garde, et qui va toujours en progressant. Dans une anthologie de la littérature française, on pourrait presque laisser les derniers tomes de côté, parce que les meilleurs auteurs sont du passé. Dans la littérature québécoise, il y a un avenir qui se fait. C'est toujours plus intéressant de voir croître, que de voir vieillir ou dépérir. La littérature québécoise grandit comme a grandi la littérature américaine, et comme grandissent actuellement les littératures sud-américaines. C'est de ce côté, américain et sud-américain, qu'il faut regarder de plus en plus si nous ne voulons pas que notre littérature avant-gardiste, parfois trop uniquement préoccupée de recherche textuelle, ne courre le risque qui mine actuellement une partie de la littérature française ; ce risque, c'est de faire de la littérature sur la littérature au lieu de faire de la littérature sur ce qui est le sujet profond de toute grande littérature : l'homme en situation dans le monde.

GP- Quant à moi, je dois dire que je ne connaissais pas tellement notre littérature primitive, si je peux l'appeler ainsi. Les premiers tomes de l'anthologie m'ont amenée à faire des découvertes inoubliables. Il y avait là des textes qui me touchaient et auxquels je pouvais poser des questions modernes. Leurs auteurs sont très proches de nous. Ce ne sont pas seulement des aïeux, mais des aïeux et leurs textes projettent des ombres fécondes sur les textes que nous avons l'audace et, heureusement ! encore la naïveté d'écrire. L'anthologie, ça été pour moi une remontée vers les origines, une véritable exploration humaine et littéraire au pays des commencements.