

La pratique anthologique en Acadie

Benoit Doyon-Gosselin

Perspectives critiques et comparatives sur l'activité théâtrale et littéraire au sein des francophonies minoritaires nord-américaines
Numéro 44-45, automne 2017, printemps 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1055904ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1055904ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Doyon-Gosselin, B. (2017). La pratique anthologique en Acadie. *Francophonies d'Amérique*, (44-45), 61–86. <https://doi.org/10.7202/1055904ar>

Résumé de l'article

Cet article vise à mieux comprendre le rôle des anthologies littéraires en Acadie. L'anthologie littéraire, en Acadie comme ailleurs, suppose des mécanismes d'inclusion et d'exclusion reposant sur des critères qui se veulent objectifs, mais qui, dans les faits, le sont rarement. Encore aujourd'hui, l'anthologie littéraire acadienne demeure au stade de l'inventaire producteur, et cette tendance à vouloir produire une littérature par l'existence même de l'anthologie se reflète de trois façons souvent concomitantes, toujours complémentaires : 1) retenir des textes dont la valeur littéraire est moindre, mais qui permettent de se donner un corpus ; 2) inclure des auteurs qui n'ont jamais publié un livre ; et 3) se concentrer sur les textes contemporains.

La pratique anthologique en Acadie

Benoit Doyon-Gosselin

Université de Moncton

DANS LES ANNÉES 1970, les premiers grands travaux en sociologie de la littérature n'ont pas abordé en profondeur le rôle de l'anthologie dans l'institution littéraire. Pierre Bourdieu, dans « Le marché des biens symboliques », note qu'être publié dans une anthologie, au même titre que toutes les autres formes de reconnaissance (prix, nomination à une académie, etc.), constitue une des « formes de cooptation dont la valeur dépend de la position des cooptants dans la hiérarchie de la consécration » (1971 : 69). Avec *L'institution de la littérature* de Jacques Dubois, on pourrait considérer que l'anthologie se situe à cheval entre « l'académie (sous toute forme), [qui] engage, par ses prix ou ses cooptations, la consécration, [et] l'école, avec ses programmes et ses manuels, [qui] intègre définitivement à l'institution et garantit la conservation » (1978 : 87). Entre consécration et conservation, le rôle de l'anthologie semble bien défini lorsque celle-ci émane d'une littérature nationale où des champs de grande production et de production restreinte sont fortement structurés (la France, les États-Unis et, dans une certaine mesure, le Québec). Or qu'en est-il des petites littératures en milieu minoritaire comme la littérature acadienne ?

Dès 1992, dans *Les littératures de l'exiguïté*, François Paré proposait une analyse succincte de la pratique anthologique en milieu minoritaire, plus précisément en Ontario français. Selon lui, les petites littératures « souffrent très souvent d'une hypertrophie du discours anthologique » (Paré, [1992] 1994 : 85). Reprenant ensuite la distinction de François Ricard au sujet des inventaires produits et des inventaires producteurs, Paré expliquait que les petites littératures « se donnent l'illusion d'exister en accumulant les répertoires et les anthologies » (*Ibid.* : 85). Il est vrai que les premières anthologies littéraires telles qu'elles ont été conçues en milieu minoritaire ont d'abord servi à témoigner de l'existence même de ces littératures. Au Québec, l'effervescence anthologique s'est poursuivie jusque dans les années 2000. À ce sujet, Nelson Charest ne recense pas moins de 33 anthologies de poésie québécoise parues entre 1970 et 2000 (2012 : 383). Les derniers travaux du regretté Robert Yergeau montrent

que la poésie québécoise est victime de «l'inflation anthologique» (2012 : 392-395) et que, dans le cas des poèmes retenus, «la nouveauté suffi[t] à rendre compte de la valeur littéraire, jusqu'à pratiquement la remplacer» (Charest, 2012 : 372).

Qu'en est-il de la pratique anthologique en Acadie? À ce jour, aucun chercheur ne s'est penché sur cette question, qui semble pourtant représenter un aspect important de l'institution littéraire. En tant que pratique culturelle, l'anthologie littéraire, en Acadie comme ailleurs, suppose des mécanismes d'inclusion et d'exclusion reposant sur des critères qui se veulent objectifs, mais qui, dans les faits, le sont rarement. Pourquoi tel auteur est-il inclus au détriment d'un autre? Pourquoi tel auteur disparaît-il complètement des anthologies après un certain temps? Pourquoi des auteurs n'ayant jamais écrit (publié) dans un genre particulier sont-ils quand même célébrés dans une anthologie où ils n'ont pas leur place? Enfin, pourquoi de jeunes auteurs n'ayant jamais publié un livre se retrouvent-ils dans une anthologie? On peut évidemment supposer que les anthologies littéraires acadiennes fonctionnent selon les mêmes modalités que soulève François Paré. Pourtant, certaines nuances s'imposent, nuances qui serviront d'hypothèse à cette réflexion. Si, pour Paré, l'anthologie est «sacrée», car elle «consacre les écrivains» et participe au «processus de formation d'une littérature autonome» ([1992] 1994 : 87), ma réflexion tentera plutôt de montrer qu'au contraire, en faisant le choix d'inclure ou d'exclure certains écrivains et parfois même en raison des critères de sélection bafoués, l'anthologie littéraire acadienne demeure au stade de l'inventaire producteur en offrant une sacralité factice. Comme je le montrerai, cette tendance à vouloir produire une littérature à l'aide de l'anthologie se concrétise de trois façons souvent concomitantes, toujours complémentaires :

1. retenir des textes dont la valeur littéraire est moindre, mais qui permettent de se donner un corpus ;
2. inclure des auteurs qui n'ont jamais publié un livre ;
3. se concentrer sur les textes contemporains.

Approche et corpus

Pour analyser les anthologies acadiennes, je propose d'adopter l'approche de Nelson Charest (2012) dans son étude de l'anthologie poétique

québécoise de 1970 à 2000. Son système prend en compte les données objectives et subjectives : « Le système objectif nous est donné par la table des matières des anthologies, alors que le système subjectif provient d'une lecture critique, celle que présente la préface et qui dirige le choix et la lecture de l'ensemble » (Charest, 2012 : 366). Dans ce deuxième système, je m'intéresserai moins aux thèmes présents dans les anthologies qu'aux critères de sélection et aux justifications invoqués par les directeurs. Mon étude s'appuie également sur le travail que François Dumont a mené dans son ouvrage intitulé *Le poème en recueil* (2010). Dans le dernier chapitre, le chercheur s'intéresse aux formes et aux fonctions de l'anthologie. Il note que, sur le spectre des possibles, l'anthologie tend vers :

1. la chronologie ou le thème ;
2. la conservation ou le manifeste ;
3. la prépondérance des textes ou des auteurs ;
4. la représentativité ou la valeur ;
5. et la poésie ou la nation (2010 : 101-113).

Il s'agira de montrer les grandes tendances des anthologies de la littérature acadienne à partir des données objectives et subjectives qu'elles recèlent.

Est-ce un truisme de rappeler que l'institution littéraire acadienne reste toute jeune et que la première maison d'édition a commencé ses activités en 1972 ? De même, la littérature acadienne, malgré sa forte homogénéité, demeure une très petite littérature sur le plan quantitatif. Ainsi, les Éditions d'Acadie (1972-2000) et les Éditions Perce-Neige (depuis 1980) ont publié en moyenne une dizaine d'œuvres littéraires par année, majoritairement de la poésie et des romans. Or il existe neuf anthologies littéraires acadiennes¹, ce qui est quand même un nombre élevé par rapport au rythme de production annuelle d'œuvres littéraires. J'exclus d'emblée l'ouvrage *Portraits d'écrivains : dictionnaire des écrivains acadiens* (Gallant, 1982) et le *Dictionnaire des œuvres littéraires de l'Acadie des Maritimes : xx^e siècle* (Gallant et Raymond, 2012). Ces deux ouvrages répertorient un maximum d'auteurs et d'œuvres et visent à l'exhaustivité. Ils ne participent pas de la même logique que l'anthologie. Des neuf anthologies publiées, on retrouve seulement deux anthologies

¹ Pour une meilleure lisibilité, les anthologies sont désignées par un sigle, constitué de la première lettre de chaque mot du titre. Voir la légende au début de la bibliographie.

générales alors que les sept autres sont consacrées à la poésie (dont une qui regroupe uniquement des femmes), ce qui témoigne de l'importance de ce genre en Acadie. Au-delà du nombre, le tableau chronologique en trois périodes qui suit est particulièrement révélateur :

Tableau 1
Parution des anthologies acadiennes par période

	Avant 1980	De 1980 à 2000	Depuis 2000
Anthologies générales	<i>ATLA</i>		<i>PAALA</i>
Anthologies poétiques	<i>A/E</i>	<i>PAC, PA88, RI, PA99</i>	<i>APA, APFA</i>

On note qu'après une première anthologie générale publiée en 1979, il a fallu attendre trente ans avant que l'on en propose une nouvelle. On voit également que les décennies 1980 et 1990 témoignent d'une ébullition poétique certaine avec la parution de quatre anthologies. Les six premières ont été publiées aux Éditions d'Acadie, aux Éditions Perce-Neige, aux Écrits des Forges et aux Éditions Parti pris. Avec la fermeture des Éditions d'Acadie en 2000, les dernières anthologies ont paru aux éditions Perce-Neige et Prise de parole. Il faut également noter que les anthologies acadiennes sont autant publiées sous la direction de professeurs universitaires que de poètes, comme le montre le tableau ci-dessous.

Tableau 2
Domaines d'activité des directeurs
et des directrices d'anthologies acadiennes

Universitaire	Création littéraire	Autres
Marguerite Maillet Gérard LeBlanc Bernard Émont Monika Boehringer	Raymond Guy LeBlanc Gérald Leblanc Claude Beausoleil Serge Patrice Thibodeau	Jean-Guy Rens Jo-Ann Elder David Lonergan
Fred Cogswell Henri-Dominique Paratte		

En observant la table des matières de chaque anthologie, nous remarquons que sept d'entre elles sont organisées en ordre chronologique. Plus précisément, cinq utilisent l'année de naissance des auteurs et deux se servent de l'année de la première publication. Ainsi, même quand il s'agit d'une anthologie thématique comme celle des femmes, la chronologie reste de mise. Les deux anthologies qui font bande à part présentent les auteurs en ordre alphabétique. Le thème de ces anthologies (*RI* et *PAC*) est la contemporanéité et, en ce sens, elles offrent un regard synchronique plutôt que diachronique. Un premier constat découle de cette analyse : les anthologies de la littérature acadienne tendent fortement vers une représentation chronologique. Ce choix n'est guère surprenant car, comme le signale François Dumont : « La domination de la configuration chronologique [...] accorde à l'inscription et à la succession historiques le statut de principes explicatifs par excellence » (2010 : 113).

Les auteurs représentés

Afin de témoigner de l'importance relative des auteurs retenus dans les neuf anthologies, j'ai choisi de présenter le tableau 3 en annexe, lequel regroupe tous les auteurs dont les occurrences sont supérieures à 2, c'est-à-dire ceux qui se retrouvent dans 33 % des anthologies. Ainsi, au premier rang, il n'est pas surprenant de voir les trois premiers poètes de l'Acadie moderne : Raymond Guy LeBlanc, Herménégilde Chiasson et Guy Arsenault. Ils ne font évidemment pas partie de l'*APFA*, mais ils occupent une place de choix dans les huit autres anthologies. Chiasson est certes le seul dont l'œuvre est constante dans le temps, et même si Arsenault a publié d'autres recueils, dont certains à compte d'auteur, il demeure essentiellement l'auteur d'un livre, *Acadie Rock*, qui a tellement marqué l'imaginaire acadien qu'il figure toujours dans les anthologies acadiennes.

Certains auteurs majeurs comme Serge Patrice Thibodeau ou Georgette LeBlanc sont peu représentés, car leurs œuvres demeurent relativement récentes. Cela n'empêche pas huit poètes nés depuis 1970 de se retrouver dans trois anthologies. Par ailleurs, d'autres auteurs sont fortement représentés en raison de leur ancienneté. Je pense ici à François-Moïse Lanteigne, à Eddy Boudreau ou à Napoléon Landry, pour ne nommer que ceux-là. Ce n'est pas tant la valeur littéraire des textes qui entre en jeu que leur incidence historique. Par exemple, la poésie rimée de Landry, parue dans les années 1950, se rapproche de l'esthétique

poétique d'Octave Crémazie et de Louis Fréchette, qui publiaient au cours de la deuxième moitié XIX^e siècle. Par ailleurs, on pourrait à première vue s'étonner de ne pas trouver Antonine Maillet parmi les auteurs les plus représentés. Il faut rappeler que l'Acadie produit d'abord et avant tout des anthologies de poésie, un genre que la grande dame de la littérature acadienne ne pratique pas. À juste titre, elle se trouve dans les deux anthologies générales et, curieusement, elle est incluse dans l'*Anthologie de la poésie des femmes en Acadie*. Il faudra revenir plus loin sur ce choix lors de l'analyse des préfaces.

Toujours en se limitant aux auteurs représentés trois fois et plus, on remarque la présence de 14 femmes sur 46 écrivains. Celles qui ont publié de nombreuses œuvres depuis le début des années 1980 y sont presque toutes : France Daigle, Dyane Léger, Rose Després et Hélène Harbec. Néanmoins, on peut se demander pourquoi Rose Després ne figure pas, comme ses contemporaines de la première heure (Daigle et Léger), dans l'*APA*. Rien, en effet, n'explique son absence dans cette anthologie dirigée par Serge Patrice Thibodeau et parue en 2009, d'autant plus que la majorité des premiers recueils de la poète sont parus aux Éditions Perce-Neige. En plus, l'entreprise de Thibodeau (comme il l'indique dans la préface) sert surtout à faire la promotion des Éditions Perce-Neige et, à part les auteurs décédés et les classiques de la littérature acadienne, le choix du corpus repose sur l'appartenance des auteurs à la maison d'édition.

En analysant de plus près le tableau 3, deux noms font également sursauter en raison de l'inadéquation entre le nombre de leurs publications et leur présence dans trois anthologies. Prenons le cas de Monique Leblanc. En 1988, elle apparaît une première fois dans *PA88*, ce qui s'explique peut-être par la parution, l'année précédente, de son seul livre *Joanne d'où Laurence ou (Le drame enregistré)*. Leblanc et Beausoleil retiennent deux poèmes de l'auteure qui ne proviennent pas de son livre, publié. Était-ce des inédits ? Deux ans plus tard, dans *RI*, on peut pardonner à Fred Cogswell et Jo-Ann Elder de reprendre les deux mêmes poèmes en indiquant leur source : l'anthologie de 1988. Cependant, comment Leblanc et Beausoleil, dans la réédition de leur anthologie (*PA99*) peuvent-ils justifier de reprendre les deux mêmes poèmes d'une auteure qui n'a jamais publié un livre après 1987 ? En effet, selon la définition de François Ricard, on doit considérer que la première édition de l'anthologie de Leblanc et Beausoleil était un inventaire-créditation, car elle visait plutôt « à créer ou à accréditer une image de cette littérature qu'à la

décrire comme un corpus donné d'avance» (1981 : 34). Pourtant, onze ans plus tard, les critères de sélection ne semblent pas avoir changé, et les directeurs ne conçoivent pas leur anthologie comme un inventaire-reflet. Dans cette optique, il faut noter que Monika Boehringer a choisi d'écartier Monique Leblanc de son anthologie (*APFA*).

Le cas d'Anne Cloutier est plus curieux encore. Mis à part une plaquette publiée à compte d'auteur en 1983 et quelques contributions dans la revue *éloizes*, Anne Cloutier n'a jamais publié de recueil de poésie. Dans *PA88*, Leblanc et Beausoleil intègrent tout de même un poème de l'auteur publié dans la revue *Estuaire*, dont l'alternance codique témoigne d'une particularité langagière du sud-est du Nouveau-Brunswick. Les codirecteurs précisent dans la courte notice biographique que Cloutier «prépare un recueil de textes» (*PA88*, 1988 : 116). Deux ans plus tard, on la retrouve dans *RI*, mais cette fois, Cogswell et Elder ont retenu deux textes parus dans *éloizes*. En 1999, quand Leblanc et Beausoleil décident de publier une nouvelle version de l'anthologie de 1988, se rendent-ils compte que le recueil de textes sur lequel travaillait Cloutier dix ans auparavant n'est toujours pas paru et ne paraîtra sûrement jamais? Sans se poser de questions, on intègre à l'ouvrage le poème de 1988 de cette Acadienne jamais devenue écrivaine, mais «anthologisée» trois fois. Là encore, Boehringer a judicieusement choisi d'omettre Cloutier de l'*APFA*.

Ce phénomène de la légitimation anthologique avant l'heure est particulièrement exacerbé en milieu minoritaire. Les deux exemples que l'on vient de mentionner sont probants à cet égard en raison de leur triple occurrence dans les anthologies. Pourtant, à chaque époque, presque tous les codirecteurs ont choisi d'intégrer des auteurs mineurs ou, pire encore, des auteurs qui ne possédaient pas la légitimité que confère la publication d'un livre.

Les (écrivains) avant la lettre

En analysant la table des matières des deux anthologies parues avant 1980, on relève la présence de gens qui n'étaient pas des écrivains publiés dans une maison d'édition au moment de la parution des anthologies et qui n'ont pas œuvré dans le domaine de la création littéraire. Dans *Acadie/Expérience*, il est curieux de voir les noms d'Adrice Richard, de Reynald Robichaud, d'André Dumont et d'André Arsenault côtoyer les Herménégilde Chiasson, Gérard Leblanc ou même Ulysse Landry.

Dans l'anthologie de Marguerite Maillet, un phénomène différent se produit. Lucie Hotte a bien montré comment les chercheurs en littérature à l'époque de Marguerite Maillet

se voient comme des archéologues et des conservateurs, du même genre que les conservateurs de musée. Leur tâche première est le recensement. Ils privilégient alors la longue durée. Ils répertorient donc l'ensemble de la production littéraire depuis les débuts de la colonisation de leur région, assurant ainsi une ancienneté aux corpus (2016 : 92).

Ainsi, dans leur anthologie, Marguerite Maillet, Gérard LeBlanc et Bernard Émont remontent jusqu'en 1606 pour inclure un auteur comme Marc Lescarbot qui, on s'en doute, n'avait pas nécessairement (pris) conscience de son acadianité. Dans le but de donner un plus grand capital symbolique à la littérature acadienne, Maillet, LeBlanc et Émont regroupent donc le maximum d'auteurs en utilisant une conception malléable de la littérarité des textes retenus. La quantité devient le seul gage de l'existence de la littérature acadienne et témoigne d'une diversité « d'intérêt stylistique variable » (*ATLA* : 9). Le même phénomène se produit, par ailleurs, dans l'*Anthologie de la littérature franco-ontarienne* (1997) de René Dionne. Les écrits de Samuel de Champlain et de Jean de Brébeuf ont plus à voir avec l'origine française du Canada qu'avec le sentiment d'appartenance à la francophonie ontarienne. Il ne faudrait cependant pas reprocher aux deux premières anthologies littéraires acadiennes d'être ce qu'elles devaient être à l'époque, c'est-à-dire des inventaires producteurs ou des inventaires-crétions. Comme le souligne à juste titre François Ricard, un inventaire-crétion « vise en définitive à produire le dit corpus, à en constituer l'existence [et] aura des ambitions plus marquées à la totalisation » (1981 : 36). Ainsi, il est tout à fait normal que les premières anthologies acadiennes ratissent large en récupérant des auteurs ayant peu à voir avec la littérature ou encore en retenant des auteurs qui ne publieront aucun livre. Or en Acadie, à la fin des années 1980, un corpus d'œuvres publiées par deux maisons d'édition reconnues existe. Certes, les écrivains publient aussi dans des revues de création comme *éloizes*, revue qui constitue un laboratoire de la modernité (Doyon-Gosselin et Bélanger, 2012), mais la suite logique de la reconnaissance du statut d'écrivain passe par le recueil publié. En ce sens, l'anthologie devrait plutôt refléter la production antérieure que la créer.

Ce qui s'expliquait aisément avant 1988 tient moins la route au tournant des années 1990. Certes, Gérald Leblanc et Claude Beausoleil

ne sont pas des chercheurs universitaires, mais, comme dans le cas de Monique Leblanc et d'Anne Cloutier, il est difficile de justifier l'inclusion de Paul Bourque comme poète à la fin de leur anthologie (*PA88*). À part quelques collaborations à la revue *éloizes*, Bourque n'avait pas de recueil de poésie à son actif. Dans la nouvelle édition de leur anthologie (*PA99*), on aurait pu croire que, dix ans plus tard, Leblanc et Beausoleil n'incluraient pas de textes de Paul Bourque puisque celui-ci n'avait pas encore publié de livre. Au contraire, non seulement on y trouve deux poèmes de l'auteur, mais la notice biobibliographique indique qu'il « prépare présentement la publication de son premier recueil » (*PA99*: 196)... qui n'a toujours pas paru depuis.

Cindy Morais, une poète âgée de seulement vingt ans, est retenue par Leblanc et Beausoleil alors qu'elle publie son premier recueil (*Zizanies*) l'année où paraît leur anthologie. Un peu comme le mystère de la poule et de l'œuf, on peut se demander si l'œuvre poétique de l'auteure a existé en anthologie avant d'être publiée en livre. Quoi qu'il en soit et malgré le processus de légitimation précoce, il faut considérer que Leblanc et Beausoleil ont laissé parler leur sensibilité poétique et n'étaient pas tenus de respecter la rigueur académique que l'on exigerait, par exemple, d'un professeur d'université. Qui plus est, les deux anthologies de ces poètes appartiennent à la deuxième période du tableau 1 et se situent peut-être encore trop dans la catégorie de l'inventaire-crédation.

Ce qui pouvait se comprendre à la naissance de la littérature acadienne moderne (avant 1980), ce qui pouvait s'expliquer, même maladroitement, dans les années d'effervescence (1980 à 2000) devient difficile à justifier dans les années 2000. Alors que l'institution littéraire acadienne, toujours fragile, existe depuis plus de quarante ans, il est difficile de comprendre ce besoin tenace d'inclure des auteurs qui n'ont jamais publié un livre de leur vie. C'est pourtant le choix que fait Monika Boehringer dans *l'Anthologie de la poésie des femmes en Acadie*, parue en 2014. Boehringer présente en ordre chronologique des poètes dont certaines sont réhabilitées, comme Athela Cyr ou Anna Malenfant, après avoir été oubliées par l'histoire littéraire. Cependant, la directrice de l'anthologie choisit aussi d'inclure Marie-Ève Landry et Monica Bolduc qui n'ont jamais publié de recueil avant la parution de l'anthologie et dont le haut fait d'armes est d'avoir commis quelques poèmes dans *Ancrages* (revue de création acadienne peu diffusée) ou dans *Exit* (revue de poésie québécoise de niche). En 2014, inclure Landry ou Bolduc aux côtés de Harbec et de Després

est maladroit et ne rend pas service à la poésie acadienne des femmes. Cette inclusion hâtive est une des causes de la désacralisation de l'anthologie en Acadie. Alors que d'autres anthologies ont commis les mêmes erreurs, mais à l'époque des balbutiements de la littérature acadienne, celle de Boehringer choisit de reproduire les mêmes travers. Toutefois, les processus d'inclusion hâtive ou douteuse et d'exclusion curieuse sont peut-être justifiés par les critères des directeurs et des directrices d'anthologies que l'on peut retrouver dans les préfaces.

À la suite de l'analyse des auteurs retenus dans les ouvrages de mon corpus, un deuxième constat se dessine. Comme le mentionne Dumont, les directeurs d'anthologie doivent choisir « leurs matériaux de deux façons différentes : ils sélectionnent d'abord soit des textes, soit des auteurs » (2010 : 107). Le fait que toutes les tables des matières analysées soient divisées par auteurs porte à croire que ces derniers ont préséance sur les textes retenus. Cela est certes vrai pour les écrivains canoniques. Impossible de ne pas les inclure dans les anthologies. En revanche, comment se fait-il que de nombreux auteurs n'ayant jamais publié un livre se retrouvent systématiquement dans l'une ou l'autre des anthologies ? Comme les anthologies en milieu minoritaire sont surtout des inventaires-crétions (qui produisent la littérature) et comme le milieu littéraire reste extrêmement exigü, la cooptation de proximité devient un critère de sélection majeur. C'est ainsi que plusieurs femmes ne publiant pas de poésie se retrouvent dans une anthologie de poésie des femmes, c'est ainsi que des auteurs partageant les mêmes orientations poétiques que Gérald Leblanc et Claude Beausoleil sont présents dans leurs anthologies. La cooptation est exacerbée en milieu minoritaire, et les anthologies tendent à inclure des auteurs, peu importe leur statut, au détriment des textes.

Critères de sélection et justifications

Une analyse des préfaces des anthologies acadiennes permet de mieux saisir les motivations des chercheurs ou des poètes qui ont dirigé les différents projets littéraires des quarante dernières années. Elle sert également à montrer la part de subjectivité qui sous-tend chaque entreprise visant à rassembler des textes en un volume. Il a déjà été question plus haut des objectifs des deux anthologies parues avant 1980. Si la seule table des matières de chaque ouvrage donnait l'occasion de réfléchir sur les auteurs retenus, les préfaces nourrissent plus avant la réflexion sur la pratique

anthologique en Acadie. Je les analyserai en trois groupes selon la coupe diachronique proposée dans le tableau 1.

Un des aspects les plus fascinants d'*Acadie/Expérience* est le lien effectué entre l'émancipation du peuple acadien et celle du peuple québécois. Comme l'ouvrage est publié aux Éditions Parti pris, la ligne de parti (!) prévaut. À l'instar de la revue de gauche (socialiste et laïque) du même nom, la maison d'édition est associée à la décolonisation et à l'indépendance du Québec. Ainsi, afin de « déblayer une ouverture littéraire », les complaintes, poèmes et chansons retenus doivent « mettre à jour [*sic*] les mécanismes de l'histoire acadienne ici et maintenant. Pas à travers les chiâlages d'un passé médié par Longfellow n'est-ce pas? mais la réalité historique des années 70 » (*A/E*: 11). Après avoir expliqué que le thème de la mer domine l'anthologie, les codirecteurs affirment que « [l']Acadie est un pays, il ne s'agit pas de Saint-Boniface ou autres chimères pancanadiennes » (*A/E*: 12). Enfin, on clame que le Québec doit s'ouvrir sur ses voisins de l'Est et que « la frontière coloniale arbitraire [provinciale] est une duperie » (*A/E*: 12). Cette anthologie trouve sa justification dans le combat politique commun qui unirait l'Acadie et le Québec. Elle met l'accent sur la modernité des années 1970, et ce, même dans la division de l'ouvrage. Alors que de courtes sections retiennent des poèmes d'auteurs acadiens émigrés au Québec ou de poésie traditionnelle « cléricale et patenteuse » (*A/E*: 13), c'est la poésie contemporaine et la complainte qui prennent toute la place. Pour les codirecteurs, la complainte « témoigne de la qualité d'une expression artistique constante dans l'histoire du peuple acadien » (*A/E*: 13). Ainsi, comme tout est à construire, la sélection se fait en fonction de l'antériorité d'un genre et de la nouveauté introduite par les jeunes poètes. Même si la deuxième partie de l'ouvrage est un inventaire producteur qui met en lumière la création actuelle, la première partie témoigne d'un souci de conservation. On le voit, cette anthologie est tiraillée entre le principe de conservation et celui du manifeste.

Le travail de Marguerite Maillet, Gérard LeBlanc et Bernard Émont (*ATLA*) se présente autrement. Faisant moins de place à la jeune poésie, mais en remontant la ligne du temps, l'anthologie repose sur une forte historicité de la nation. D'ailleurs, l'introduction se veut plus historique que littéraire, car les codirecteurs entremêlent le Grand Récit de l'Acadie et le développement embryonnaire d'une littérature nationale. Ainsi, les deux premières anthologies de la littérature acadienne tendent vers l'expression d'une nation plutôt que vers la définition de ses aspects

esthétiques et poétiques. Tel qu'il a été mentionné dans le dernier paragraphe, le but de l'introduction est « d'ébaucher un classement, de fixer quelques repères comme sur une image vue d'avion » (*ATLA*: 15). Un des rares critères de sélection consiste en ce que chaque auteur doit avoir publié un volume². Les codirecteurs dérogeront à ce critère dans le cas de textes divers et très peu littéraires qui suivent les années de la Déportation ou alors dans le cas des nombreux textes parus dans les journaux acadiens avant l'existence même de maisons d'édition en Acadie. Il faut aussi garder à l'esprit que plusieurs livres d'auteurs acadiens ont été publiés au Québec avant les années 1970.

L'autre justification qui anime le choix des textes retenus se trouve dans les thèmes de prédilection de la littérature acadienne: instabilité politique, folklore, affirmation identitaire, inégalité sociale, langue populaire, etc. En fin de compte, si le poids du nombre impressionne – « deux cent vingt-cinq extraits, appartenant à une soixantaine d'auteurs » (*ATLA*: 8) –, certains choix éditoriaux surprennent. Comment expliquer, par exemple, que, dans la dernière partie de l'ouvrage intitulée « Récupération et contestation (1960-1975) », on retrouve deux blocs d'extraits séparés d'Antonine Maillet ou encore de Ronald Després? La dernière partie s'ouvre par une biographie de Maillet et huit textes en prose (*ATLA*: 447-472) et, plus loin, on trouve une autre section sur Maillet composée de trois extraits de textes dramaturgiques (*ATLA*: 538-557). Quoi qu'il en soit, le nombre de textes retenus dans cette anthologie offre la preuve que, dans ce cas, la représentativité importe plus que la valeur littéraire et que les textes supplantent la notoriété des auteurs.

Pendant les décennies 1980 et 1990, pas moins de quatre anthologies de poésie paraissent. Une des particularités intéressantes de cette période est que l'on compte parmi elles une anthologie bilingue (*PAC*) et une anthologie qui a d'abord été publiée en anglais et ensuite en français (*RI*). Comme le souligne Henri-Dominique Paratte, ce fait témoigne d'un désir d'exporter cette poésie singulière: « la poésie acadienne veut se faire connaître comme poésie américaine, susceptible d'intéresser, par le biais de la traduction, l'ensemble du public de langue anglaise, principalement au Canada et aux États-Unis où l'intérêt pour l'Acadie va

² Curieusement, comme je l'ai déjà montré, la majorité des anthologies qui suivront n'offriront même pas ce minimum de rigueur.

croissant» (*PAC*: 8). Avec la publication de *Unfinished Dreams*, la version originale de l'anthologie analysée ici, le passage se fait en sens inverse. Le travail de trois francophiles, c'est-à-dire Fred Cogswell, Jo-Ann Elder et Suzanne Alexander (directrice de Goose Lane Editions), a permis aux anglophones de mieux connaître la poésie acadienne.

Les critères de sélection et les justifications sur lesquels reposent les quatre anthologies sont variés, mais le leitmotiv qui les unit demeure l'idée de contemporanéité. Ainsi, dans le premier cas, on propose la distinction entre les mots «anthologie» et «*anthology*». *Poésie acadienne contemporaine* ne se veut pas une anthologie qui regroupe les classiques d'une littérature trop récente, mais plutôt une *anthology* qui «répond au désir de faire le point sur un moment d'une littérature, sans prétendre répondre à un jugement critique préalable» (*PAC*: 9). En ce sens, l'ouvrage ne propose pas une vision chronologique de la littérature acadienne. L'introduction aborde les thématiques et les styles variés des auteurs et justifie également le choix d'inclure des poètes venus d'ailleurs, comme Gérard Étienne ou Roseann Runte. Lorsque l'on choisit d'exclure des auteurs comme Ronald Després, Léonard Forest ou Huguette Légaré, on invoque le même critère: «[Ils] ne sont pas, au moment où cette anthologie se constitue, directement impliqués dans le milieu poétique acadien» (*PAC*: 9). L'ici et le maintenant ont préséance, autrement dit, l'adjectif final prime dans le titre *Poésie acadienne contemporaine*. Un troisième constat s'impose: à part les deux premières anthologies de la fin des années 1970, toutes les anthologies de la littérature acadienne tendent vers le manifeste au détriment de la conservation. On passe rapidement sur les textes d'avant 1958 pour se rapprocher de la poésie actuelle qui témoigne du dynamisme et du renouveau de la littérature acadienne.

Alors que Gérard Leblanc et Claude Beausoleil codirigent l'anthologie de poésie de 1988 (*PA88*), c'est uniquement le poète québécois qui signe la préface. Celle-ci met en lumière les particularités historiques et littéraires de l'Acadie en abordant la question des origines de sa modernité. Beausoleil traite brièvement des institutions et de l'organisation structurelle de la littérature acadienne. À partir des textes retenus dans l'anthologie, il offre une interprétation assez consensuelle des grands thèmes qui animent la poésie acadienne. Lorsque vient le moment de justifier le corpus présenté, Beausoleil explique que l'anthologie propose un mélange de textes «déjà marquants», de textes publiés dans des revues et de nombreux poèmes inédits. Pour le poète, «il ne s'agit pas ici de

faire des consécration hâtives, mais bien, plutôt de rendre compte de la manière dont cette poésie s'invente, sur la corde raide, au jour le jour, mémoire du futur» (*PA88*: 16). Il est clair, encore une fois, qu'il s'agit d'un autre inventaire producteur dans lequel est privilégiée la création actuelle.

Quand on met en parallèle l'anthologie de 1988 (*PA88*) et la nouvelle version de 1999 (*PA99*), on constate que les codirecteurs ont non seulement reproduit la même préface en y ajoutant quelques éléments, mais ils ont également choisi d'ajouter de nouveaux poètes sans qu'aucun ne soit retranché. Comme je l'ai expliqué plus haut, s'il n'était pas question de consécration hâtive en 1988, on peut se demander pourquoi les Monique Leblanc, Anne Cloutier et Paul J. Bourque font encore partie de la nouvelle mouture dix ans plus tard. L'objectif de ces deux anthologies consiste davantage à montrer un ensemble représentatif de la poésie acadienne qu'à offrir des textes dont la valeur repose sur des critères plus objectifs.

Dans cette deuxième période, *Rêves inachevés* – dont le sous-titre précise *Anthologie de poésie acadienne contemporaine* – se démarque par sa réflexion sur le rôle et les écueils de la pratique anthologique. Comprenant une introduction de Raoul Boudreau et une préface des codirecteurs, Fred Cogswell et Jo-Ann Elder, l'anthologie se limite à la «poésie acadienne récente, c'est-à-dire celle qui date de la période dite de la renaissance acadienne» (*RI*: 8). En ce sens, elle se rapproche des autres productions de l'époque. Boudreau offre ensuite une analyse pertinente de l'évolution de la poésie acadienne en citant des extraits qui illustrent son propos. Cependant, cette introduction met surtout l'accent sur le lien entre le nationalisme acadien et la poésie. Quand les poèmes s'intègrent sans difficulté au Grand Récit acadien, Boudreau discourt pendant plusieurs pages. Dès qu'il est question de la poésie des femmes des années 1980, qui ne cadre pas avec le modèle national, le chercheur reste dans les généralités: «[...] sans avoir recours au militantisme féminin, [les poètes] donnent à l'écriture une empreinte particulière, éloignée des modèles littéraires consacrés auxquels on leur a toujours dit de toute façon qu'elles ne pouvaient aspirer» (*RI*: 18).

De son côté, la préface des codirecteurs met en lumière toutes les difficultés associées au choix du corpus d'une solide anthologie. D'emblée, Cogswell et Elder affirment que «[c]onstituer le corpus d'une anthologie demeure une entreprise risquée où plane le malaise de la consécration»

(*RI*: 21). Avouant que les choix répondent à des critères conscients et inconscients, ils offrent tout de même des balises qui justifient leurs choix :

1. poètes contemporains uniquement ;
2. nombre élevé de poèmes de chaque auteur retenu ;
3. anthologie non thématique, même si certains thèmes et styles se recourent ;
4. possibilité de traduire le poème pour qu'il rende justice à l'original.

Malgré ces critères, on peut se demander pourquoi l'anthologie inclut aussi Annie Cloutier et Monique Leblanc, pour lesquelles il était impossible d'intégrer un nombre élevé de poèmes. Peut-être était-il plus simple de reproduire les choix qu'avaient faits Beausoleil et Leblanc dans leur anthologie parue deux ans plus tôt. Il n'en demeure pas moins qu'en raison des balises rigoureuses qui guident le choix des codirecteurs, *Rêves inachevés* reste l'anthologie la plus cohérente de cette période. On retrouve de nombreux poèmes écrits par des auteurs majeurs. D'ailleurs, la valeur des textes demeure plus importante que la volonté d'offrir un large éventail de toute la poésie acadienne.

Au cours de la dernière décennie, trois anthologies ont été publiées. La première est une anthologie de poésie (*APA*) dirigée Serge Patrice Thibodeau et publiée aux Éditions Perce-Neige. L'introduction, qui retrace l'évolution de la littérature acadienne, est d'abord et avant tout historique. Ce n'est que dans les derniers paragraphes que Thibodeau explique avec honnêteté qu'il s'agit d'une « anthologie d'éditeur » (*APA*: 14) ou d'une « carte de visite » du catalogue de sa maison d'édition. Conscient qu'il ne peut inclure tous les auteurs, le directeur précise que certains noms remplacent les choix moins consensuels de Leblanc et de Beausoleil (*PA99*). Dans ce cas, la représentativité de la maison d'édition est plus importante que la valeur des textes retenus.

En 2010, trente ans après l'anthologie générale de Maillet, LeBlanc et Émont (*ATLA*), David Lonergan propose une nouvelle mouture (*PAALA*) qui, au lieu de remonter jusqu'à 1606, se concentre sur la littérature de 1958 à 2009. En fait, à part Ronald Després et Antonine Maillet, les auteurs retenus commencent tous à publier à partir de 1972. Dans son avant-propos, Lonergan propose une réflexion rigoureuse sur

l'anthologie en invoquant les travaux de François Ricard et de François Paré. Conscient du rôle que doit jouer l'anthologie, Lonergan justifie le choix de son corpus en se dotant de plusieurs critères. Tout d'abord, il élimine les essais et les textes historiques, mais choisit d'inclure la littérature pour la jeunesse, ce qui semble logique dans les années 2000 alors que Bouton d'or Acadie existe depuis 1996. Lonergan reprend ensuite les critères de René Dionne afin de déterminer qui est un auteur acadien :

1. être né dans la région, autre que fortuitement, même si l'auteur a quitté la région depuis ;
2. résider dans la région, sauf si l'installation y est provisoire ;
3. écrire ses œuvres (ou la plupart) pendant qu'on habite cette région (*PAALA*: 9).

Lonergan se dote également d'autres critères, autant qualitatifs que quantitatifs. D'une part, il considère la reconnaissance de l'institution littéraire (prix, articles savants, etc.) comme un gage de l'importance d'un auteur et, d'autre part, il ne retient que les écrivains ayant publié « au moins trois ouvrages chez des éditeurs reconnus » (*PAALA*: 10). Il enfreint cette règle uniquement dans le cas de créateurs prometteurs faisant partie des nouvelles voix. Il fait preuve d'honnêteté lorsqu'il avoue que, « parmi les auteurs peu ou pas reconnus institutionnellement, la sélection est plus personnelle que scientifique » (*PAALA*: 10). Même dans un cas particulier où l'auteur a refusé de donner son accord pour la publication d'extraits dans l'anthologie (Jacques Savoie), Lonergan en explique la raison au lieu de faire semblant que l'auteur n'existe pas, comme Serge Patrice Thibodeau au sujet de Rose Després (*APA*). À la lumière des critères de sélection établis par Lonergan, on peut affirmer que *Paroles d'Acadie* est le seul inventaire-reflet de la littérature acadienne. Même si l'on y trouve plusieurs jeunes auteurs, certains, comme Emma Haché ou Georgette LeBlanc, méritaient amplement leur place parmi les classiques (en devenir). Il s'agit d'une anthologie offrant un bel équilibre entre la valeur des textes et la représentativité des auteurs.

La dernière des neuf anthologies acadiennes traite de la poésie, mais en limitant le corpus à la production des femmes. Un des grands mérites de l'introduction, écrite par la directrice de l'ouvrage, Monika Boehringer, est justement de mettre en lumière l'apport des femmes à la poésie acadienne, d'autant plus que les textes des femmes poètes ont rarement été

intégrés à l'histoire (littéraire) de l'Acadie. Après une amorce qui aborde la question de l'éducation des jeunes filles dans le monde et en Acadie, la chercheuse indique que son anthologie « veut donc témoigner du chemin parcouru : présentant les femmes poètes des 20^e et 21^e siècles, elle met en relief le travail qu'ont accompli celles qui ont choisi les mots [...] » (*APFA*: 15). Pourtant, ce recours à la situation des jeunes filles dans le monde et en Acadie comme justification de l'anthologie pose problème. Boehringer lance une question rhétorique: « N'est-il pas évident, à la lumière de ces quelques aperçus, pourquoi s'impose une anthologie de la poésie des femmes en Acadie? » (*APFA*: 15) Une anthologie s'imposerait peut-être si les femmes poètes étaient systématiquement exclues des anthologies acadiennes précédentes. Pourtant, le tableau 4 montre clairement qu'avant la publication de l'*APFA*, les femmes avaient une place tout à fait enviable dans les anthologies. Toutes les auteures majeures y sont représentées plus d'une fois. En fait, à part Athela Cyr et Anna Malenfant qui, pour des raisons plus historiques que littéraires, méritent tout à fait d'être réhabilitées, les autres femmes poètes se retrouvent déjà dans les anthologies. La suite de l'introduction de la directrice de l'ouvrage constitue une véritable analyse, extraits à l'appui, de la poésie des femmes en Acadie. Il s'agit d'ailleurs de la plus grande réussite de l'ouvrage.

Dans la dernière partie de sa présentation, Boehringer justifie son désir de préparer cette anthologie en faisant référence aux autres anthologies de femmes francophones au Québec ou ailleurs. Elle fait également un bref retour sur les anthologies acadiennes publiées avant la sienne. Puis, elle propose les deux critères qui ont guidé ses choix : « la qualité de chaque poème ainsi que sa place dans l'œuvre de chaque poète » (*APFA*: 40). Évidemment, le premier critère reste fortement subjectif, alors que le second semble garantir des choix judicieux. Par exemple, un poème comme « Cri de terre » occupe une place importante dans l'œuvre de Raymond Guy LeBlanc, tout comme le poème « Prologue », dans *Alma* de Georgette LeBlanc, qui jette les bases d'une œuvre majeure. Pourtant, ce deuxième critère est bafoué un peu partout dans l'anthologie de Boehringer.

J'ai mentionné plus haut qu'inclure des poèmes de Marie-Ève Landry et de Monica Bolduc dans une anthologie en 2014 diminuait l'importance des femmes qui ont déjà publié un ou des recueils. Qu'est devenu le deuxième critère qui devrait justifier l'inclusion de ces deux jeunes poètes?

Quelle est la place du poème « Laisse-moi » dans l'œuvre de Bolduc ou du poème « Posologie » dans l'œuvre de Landry? Cependant, des choix encore plus douteux ont été faits dans cette anthologie en regard des justifications de la directrice.

Dans ses remerciements à la fin de l'ouvrage, Boehringer indique que « [d]écouvrir Antonine Maillet poète fut une surprise inattendue » (*APFA*: 262). La surprise est bien plus grande pour le lecteur qui se demande quelle est la place de la poésie comme genre dans l'œuvre d'Antonine Maillet. A-t-on jamais même présenté Antonine Maillet comme poète? Dramaturge oui, romancière oui, écrivaine la plus importante de l'Acadie, oui. Poète? Ce n'est pas parce que la grande dame de la littérature acadienne a récité un poème de circonstance dans un événement public à Bouctouche qu'elle devrait faire partie d'une *Anthologie de la poésie des femmes en Acadie*. À moins que l'erreur réside ailleurs et que toutes les anthologies de poésie acadienne antérieures aient oublié Maillet...

Dans le même ordre d'idées, Emma Haché est une jeune écrivaine qui a probablement écrit la meilleure pièce de théâtre des quinze dernières années en Acadie. *L'intimité* a même remporté le prix du Gouverneur général, et l'auteure a reçu deux autres nominations pour ses pièces subséquentes. Avec plusieurs pièces à son actif, Haché est déjà une dramaturge incontournable en Acadie. Pourtant, elle n'a jamais fait paraître un seul recueil de poésie chez un éditeur reconnu. Que fait-elle dans cette anthologie qui doit considérer « la place de chaque poème dans l'œuvre de la poète »? Je ne dis pas que les textes de Haché ne sont pas poétiques. La langue utilisée dans *L'intimité* ou dans *Trafiquée* se révèle hautement poétique, mais l'auteure n'a pas sa place dans une anthologie de poésie. En effet, un des plus grands problèmes de cette anthologie est que la condition féminine prime le genre. Le fait d'être femme est plus important que celui de pratiquer la poésie. Ainsi, même s'il existe de forts liens entre la musique, la poésie et la chanson, peut-on réellement considérer Angèle Arsenaault et Édith Butler comme des poètes même si elles ont commis un seul livre chacune il y a plus de quarante ans? Les curieuses inclusions, soit hâtives, soit hors genre, font en sorte de désacraliser la poésie et amalgament des auteures qui méritent la consécration anthologique avec d'autres écrivains, mais dont le statut de poète est pour le moins discutable. Ainsi, dans l'*Anthologie de la poésie des femmes en Acadie*, la représentativité prend le dessus sur la valeur. Cette anthologie se situe du côté du répertoire et non du florilège.

Enfin, quand on considère toutes les anthologies dans leur ensemble, il existe une exclusion presque systématique que l'on peut difficilement justifier, exclusion encore plus criante dans l'*Anthologie de la poésie des femmes en Acadie*. Le nom d'Huguette Légaré est présent dans trois anthologies (*ATLA*, *RI* et *PA99*), mais, après 1999, toute trace de Légaré disparaît. Outre le roman *La conversation entre hommes* (1973), Légaré a fait paraître cinq recueils de poésie entre 1977 et 1985 : trois en France, un aux Éditions d'Acadie et un au Québec. Même si certains de ces recueils semblent avoir été publiés à compte d'auteur (ceux publiés en France), Légaré écrivait avant que ne le fassent les femmes poètes acadiennes des années 1980. On ne parle pas non plus d'un seul recueil. Au sujet de l'auteure, David Lonergan expliquait dans une chronique de *L'Acadie nouvelle* : « Si les œuvres d'Huguette Légaré ne sont pas disponibles en librairie, on peut les retrouver en bibliothèque. *La conversation entre hommes* et les recueils de poésie méritent une (re)lecture » (Lonergan, 2003 : 6). Comment alors, en 2010, le même Lonergan peut-il exclure Huguette Légaré de son anthologie (*PAALA*) ? Toute son œuvre, produite pendant plus d'une décennie, a été publiée alors qu'elle demeurait au Nouveau-Brunswick. Dans son anthologie d'éditeur, Serge Patrice Thibodeau exclut également Légaré, ce qui s'explique plus facilement puisqu'il souhaitait avant tout promouvoir les Éditions Perce-Neige. Pourtant, à moins que ce soit une question de droits d'auteur (et si tel est le cas, il aurait été possible de le mentionner), pourquoi Monika Boehringer a-t-elle exclu Légaré, surtout quand on considère les « poètes » qu'elle a retenues dans son anthologie des femmes ? Légaré n'est même pas mentionnée dans l'introduction. On le voit, même en milieu minoritaire où l'on devient « anthologisé » très rapidement, il est possible de disparaître tout aussi facilement.

À la lumière de cette longue réflexion, deux derniers constats méritent d'être notés. D'une part, six anthologies se situent du côté de la représentativité. Les deux ouvrages qui s'intéressent plutôt à la valeur des textes sont les anthologies qui offrent une coupe synchronique de la contemporanéité et qui ne sont pas organisées selon l'ordre chronologique. Seule l'anthologie de Lonergan constitue un inventaire-reflet et, en raison des critères retenus, offre le meilleur équilibre entre représentativité et valeur. D'autre part, toutes les anthologies de la littérature acadienne sont tiraillées entre la nation et la poésie. Les ouvrages de Thibodeau et de Boehringer portent davantage sur la poésie, mais aucune anthologie ne

peut faire l'économie de la nation, surtout dans les préfaces. À la fois « le répertoire d'un patrimoine et [surtout] une archéologie de la modernité » (Dumont, 2010 : 103), les anthologies de la littérature ne peuvent passer sous silence leur acadianité.

Conclusion

En combinant l'analyse du système objectif (les tables des matières) et du système subjectif (les préfaces) des neuf anthologies acadiennes publiées entre 1977 et 2014, il est possible de relever quelques dénominateurs communs. À part l'anthologie de Lonergan (*PAALA*), toutes les autres doivent être considérées comme des inventaires producteurs ou des inventaires-créations. On produit ainsi la littérature à partir de la publication des anthologies. Je reprends donc les dénominateurs communs mentionnés à la fin de l'introduction en y ajoutant entre parenthèses les anthologies associées. Les anthologies en Acadie :

1. retiennent des textes dont la valeur littéraire est moindre, mais qui permettent de se donner un corpus (*ATLA* et *A/E*) ;
2. incluent des auteurs qui n'ont jamais publié un livre (*A/E*, *PA88*, *RI*, *PA99*, *APFA*) ;
3. se concentrent sur les textes contemporains (*A/E*, *PAC*, *PA88*, *RI*, *PA99*).

Il est normal que l'anthologie-création soit plus présente en milieu minoritaire, mais avec le temps qui passe, un corpus se constitue et ce qui pouvait s'expliquer en 1980 se justifie mal au présent. Alors que cette pratique culturelle devrait être une forme de consécration au même titre que les prix littéraires ou que l'enseignement des œuvres dans les classes (Dubois, 1978), les choix qui continuent de présider au corpus anthologique finissent par désacraliser la littérature (plus spécifiquement la poésie). En amalgamant auteurs confirmés, nouveaux auteurs et auteurs en devenir, qui ne le deviendront pas, les anthologies ne contribuent pas réellement à la consécration des auteurs et de sa littérature. Les inclusions hâtives et souvent injustifiées ainsi que de curieuses exclusions ne servent pas vraiment le rôle premier de l'anthologie, qui est de participer à la formation d'une littérature autonome.

En effet, un des problèmes les plus flagrants des anthologies acadiennes demeure les critères vagues retenus par leurs directeurs respectifs.

Bien sûr, il existe une grande part de subjectivité dans le choix d'un corpus, mais en se donnant des critères plus rigoureux (Lonergan) ou, encore, en avouant candidement faire de la publicité pour sa maison d'édition (Thibodeau), il est difficile, sauf exception, de remettre en question certains choix incongrus. Évidemment, certains anthologistes se trouvent dans la double posture du poète recenseur/poète recensé (Raymond Guy LeBlanc, Henri-Dominique Paratte, Gérald Leblanc et Serge Patrice Thibodeau), ce qui peut aussi expliquer la difficulté de ne pas déplaire aux amis des amis des amis. Pour paraphraser Antonine Maillet, ils deviennent peut-être alors des poètes *encenseux*. En définitive, si « l'entreprise anthologique instrumentalise les recueils, subsumant les poèmes dans un parcours lectoral, qui est construction idéologique » (Yergeau, 2012: 390), on peut affirmer que les anthologies acadiennes voulaient d'abord et avant tout témoigner d'une certaine forme de nationalisme, puis d'une contemporanéité instantanée où l'œuvre monumentale de Chiasson côtoie le poème d'Anne Cloutier et où le travail majeur de Rose Després partage la scène anthologique avec le poème de Marie-Ève Landry. Faire partie d'une anthologie émanant des grands ensembles littéraires hégémoniques offre une sacralité certaine à un auteur, alors que se retrouver dans une anthologie en milieu minoritaire n'est pas nécessairement un gage de consécration et de légitimité.

ANNEXE

Tableau 3
Écrivains les plus représentés dans les anthologies*

Nom de l'écrivain	Occurrences	Rang
Raymond Guy LeBlanc (1945)	8	1
Herménégilde Chiasson (1946)	8	1
Guy Arseneault (1954)	8	1
Léonard Forest (1928)	7	2
Ronald Després (1935)	7	2
Gérald Leblanc (1945)	7	2
France Daigle (1953)	7	2
Dyane Léger (1954)	7	2
Melvin Gallant (1932)	6	3
Rose Després (1950)	6	3
Martin Pître (1963-1998)	6	3
Napoléon Landry (1884-1956)	5	4
Eddy Boudreau (1914-1954)	5	4
Roméo Savoie (1928)	5	4
Huguette Bourgeois (1949)	5	4
Henri-Dominique Paratte (1950)	5	4
Ulysse Landry (1950-2008)	5	4
Daniel Dugas (1959)	5	4
Robert Pichette (1936)	4	5
Calixte Duguay (1939)	4	5
Hélène Harbec (1946)	4	5
Clarence Comeau (1948)	4	5
Rino Morin-Rossignol (1950)	4	5
Judith Hamel (1954-2005)	4	5
Louis Comeau (1955)	4	5
François-Moise Lanteigne (1885-1964)	3	6
Joséphine Duguay (1896-1981)	3	6
Gérard Étienne (1936)	3	6
Annick Perrot-Bishop (1945)	3	6

Nom de l'écrivain	Occurrences	Rang
Huguette Légaré (1948)	3	4
Georges Bourgeois (1954)	3	6
Maurice Raymond (1954)	3	6
Martine L. Jacquot (1955)	3	6
Serge Patrice Thibodeau (1959)	3	6
Monique Leblanc (1960)	3	6
Mario Thériault (1962)	3	6
Anne Cloutier (1963)	3	6
Brigitte Harrisson (1968)	3	6
Christian Brun (1970)	3	6
Fredric Gary Comeau (1970)	3	6
Jean-Philippe Raïche (1970)	3	6
Marc Arsenault (1971)	3	6
Paul Bossé (1971)	3	6
Georgette LeBlanc (1977)	3	6
Éric Cormier (1979)	3	6
Christian Roy (1979)	3	6

* Sont ici dénombrés tous les écrivains qui apparaissent dans trois anthologies ou plus.

Tableau 4
Représentation des femmes dans les anthologies (excluant
l'Anthologie de la poésie des femmes en Acadie)

Nom de l'auteure	Occurrences	Rang
France Daigle (1953)	6	1
Dyane Léger (1954)	6	1
Rose Després (1950)	5	2
Huguette Bourgeois (1949)	4	3
Hélène Harbec (1946)	3	4
Huguette Légaré (1948)	3	4
Judith Hamel (1954-2005)	3	4
Joséphine Duguay (1896-1981)	2	5
Antonine Maillet (1929)	2	5
Annick Perrot-Bishop (1945)	2	5

Nom de l'auteur	Occurrences	Rang
Germaine Comeau (1946)	2	5
Roseann Runte (1948)	2	5
Martine L. Jacquot (1955)	2	5
Anne Cloutier (1963)	2	5
Brigitte Harrisson (1968)	2	5
Georgette LeBlanc (1977)	2	5
Cindy Morais (1979)	2	5
Vénérande Robichaud (1753-1839)	1	6
Marguerite Michaud (1903-1982)	1	6
Catherine Jolicoeur (1915-1997)	1	6
Lorraine Diotte (1933)	1	6
Jeannine Landry-Thériault (1937)	1	6
Roberthe Sénéchal (1944)	1	6
Deborah J. Clifton (1948)	1	6
Christiane Saint-Pierre (1949)	1	6
Gracia Couturier (1951)	1	6
Denise Maillet (1956)	1	6
Françoise Enguenard (1957)	1	6
Monique Leblanc (1960)	1	6
Marie-Claire Dugas (1960)	1	6
Stéphanie Morris (1979)	1	6
Emma Haché (1979)	1	6
Sarah Marylou Brideau (1983)	1	6

BIBLIOGRAPHIE

SIGLES

J'inscris ici la liste des sigles utilisés dans l'article, selon l'ordre alphabétique, en précisant le titre des ouvrages auxquels renvoient ces sigles. On trouvera la référence complète de ces ouvrages dans la bibliographie.

A/E: Acadie!Expérience: choix de textes acadiens: plaintes, poèmes et chansons (1977).

APA: Anthologie de la poésie acadienne (2009).

APFA: Anthologie de la poésie des femmes en Acadie (2014).

ATLA: Anthologie de textes littéraires acadiens 1606-1975 (1979).

PA88: La poésie acadienne 1948-1988 (1988).

PA99: La poésie acadienne (1999).

PAALA: Paroles d'Acadie: anthologie de la littérature acadienne (1958-2009) (2010).

PAC: Poésie acadienne contemporaine = Acadian Poetry Now (1985)

RI: Rêves inachevés: anthologie de poésie acadienne contemporaine (1990).

CORPUS

Anthologies générales

LONERGAN, David (2010). *Paroles d'Acadie: anthologie de la littérature acadienne (1958-2009)*, Sudbury, Éditions Prise de parole.

MAILLET, Marguerite, Gérard LEBLANC et Bernard ÉMONT (1979). *Anthologie de textes littéraires acadiens 1606-1975*, Moncton, Éditions d'Acadie.

Anthologies poétiques

BOEHRINGER, Monika (2014). *Anthologie de la poésie des femmes en Acadie*, Moncton, Éditions Perce-Neige.

COGSWELL, Fred, et Jo-Ann ELDER (1990). *Rêves inachevés: anthologie de poésie acadienne contemporaine*, Moncton, Éditions d'Acadie.

LEBLANC, Gérald, et Claude BEAUSOLEIL (1988). *La poésie acadienne 1948-1988*, Trois-Rivières, Les Écrits des Forges; Pantin (France), Le Castor Astral.

LEBLANC, Gérald, et Claude BEAUSOLEIL (1999). *La poésie acadienne*, Moncton, Éditions Perce-Neige; Trois-Rivières, Les Écrits des Forges.

PARATTE, Henri-Dominique (1985). *Poésie acadienne contemporaine = Acadian Poetry Now*, Moncton, Éditions Perce-Neige.

RENS, Jean-Guy, et Raymond LEBLANC (1977). *Acadie/Expérience: choix de textes acadiens: plaintes, poèmes et chansons*, Montréal, Éditions Parti pris.

THIBODEAU, Serge Patrice (2009). *Anthologie de la poésie acadienne*, Moncton, Éditions Perce-Neige.

SOURCES SECONDAIRES

BOURDIEU, Pierre (1971). «Le marché des biens symboliques», *L'année sociologique*, n° 22, p. 49-126.

CHAREST, Nelson (2012). «La seconde vague critique: l'anthologie poétique québécoise de 1970 à 2000», dans Jacques Paquin (dir.), *Nouveaux territoires de la poésie francophone au canada 1970-2000*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. «Archives des lettres canadiennes», t. XV, p. 365-387.

DIONNE, René (1997). *Anthologie de la littérature franco-ontarienne des origines à nos jours*, t. 1: *Les origines françaises (1610-1760)*; *Les origines franco-ontariennes (1760-1865)*, Sudbury, Éditions Prise de parole.

DOYON-GOSSELIN, Benoit, et David BÉLANGER (2012). «La revue de création acadienne *éloizes*: au laboratoire de la modernité», *Mémoires du livre = Studies in Book Culture*, vol. 4, n° 1 (automne), [En ligne], URL: <http://www.erudit.org/revue/memoires/2012/v4/n1/1013320ar.html>.

DUBOIS, Jacques (1978). *L'institution de la littérature: introduction à une sociologie*, Bruxelles, Éditions Labor.

DUMONT, François (2010). *Le poème en recueil*, Québec, Éditions Nota bene.

GALLANT, Janine, et Maurice RAYMOND (2012). *Dictionnaire des œuvres littéraires de l'Acadie des Maritimes: xx^e siècle*, Sudbury, Éditions Prise de parole.

GALLANT, Melvin (1982). *Portraits d'écrivains: dictionnaire des écrivains acadiens*, Moncton, Éditions d'Acadie.

HOTTE, Lucie (2016). «Une tradition de lecture à inventer: la critique littéraire en contexte minoritaire», dans Lucie Hotte et François Paré (dir.), *Les littératures franco-canadiennes à l'épreuve du temps*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. «Archives des lettres canadiennes», t. XVI, p. 71-111.

LONERGAN, David (2003). «Huguette Légaré: une écrivaine à redécouvrir», *L'Acadie nouvelle*, cahier «L'accent acadien», 27 juin, p. 6.

PARÉ, François ([1992] 1994). *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Les Éditions du Nordir.

RICARD, François, (1981). «L'inventaire: reflet et création», *Liberté*, vol. 23, n° 2 (mars-avril), p. 32-37.

YERGEAU, Robert (2012). «La fabrication anthologique», dans Jacques Paquin (dir.), *Nouveaux territoires de la poésie francophone au canada 1970-2000*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. «Archives des lettres canadiennes», t. XV, p. 389-416.