Anthologies et anthologisations Anthologies and Anthologizing Antologías y antologización

Jane Everett

Volume 35, numéro 2 (104), hiver 2010

De l'anthologie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/039165ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/039165ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Everett, J. (2010). Anthologies et anthologisations. *Voix et Images*, 35(2), 57–72.
<https://doi.org/10.7202/039165ar>

Résumé de l'article

Qu'arrive-t-il aux textes anthologisés ? Que deviennent-ils ? Ou, plus précisément, quels textes les anthologies nous donnent-elles à lire ? Cet article se veut non une réponse directe à la question mais plutôt une discussion des enjeux reliés au phénomène de la recontextualisation, résultat inévitable du processus d'anthologisation. À partir d'un corpus de dix anthologies, six de langue française et quatre de langue anglaise, les « projets » des anthologistes sont analysés à la lumière de leur traitement de quelques textes de Gabrielle Roy ainsi que de l'écrivaine elle-même.

ANTHOLOGIES ET ANTHOLOGISATIONS

+ + +

JANE EVERETT

Université McGill

Les œuvres de Gabrielle Roy ont connu et connaissent toujours une large diffusion. La plupart d'entre elles ont été rééditées et réimprimées plusieurs fois au fil des ans, de sorte qu'elles continuent à circuler et à joindre de nouvelles générations de lecteurs ; toutes, ou presque, ont été traduites (en anglais surtout, mais dans d'autres langues aussi, pour certaines d'entre elles¹), ce qui leur a permis de s'intégrer dans des circuits de distribution à l'extérieur du champ francophone ; enfin, elles circulent aussi par le moyen d'anthologies.

Mais bien que l'anthologisation et la traduction soient deux des principaux vecteurs par lesquels les écrits de Gabrielle Roy rejoignent les publics lecteurs, il existe peu d'études systématiques où est examiné le rôle que toutes deux jouent et ont joué. C'est dans le but de mieux comprendre ce rôle que j'ai entrepris il y a quelques années un projet de recherche portant sur la question². Cherchant à saisir les deux processus de manière cohérente et globale, je me suis tournée du côté des travaux du regretté André Lefevere³ traitant de la traduction et d'autres formes de réécriture, ainsi que de plusieurs études relevant notamment, mais non exclusivement, de la sociocritique des institutions littéraires, qui mettent l'accent sur la réception, la formation du canon et la production des anthologies, l'histoire littéraire et la critique littéraire⁴.

+ + +

1 Voir Jane Everett, « Gabrielle Roy traduite », Claude La Charité (dir.), *Gabrielle Roy traduite*, Québec, Nota bene, coll. « Séminaires », 2006, p. 15-68. 2 Ce projet, « Rewriting(s) : The Anthologization of Gabrielle Roy », a été subventionné par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, que je remercie pour son soutien. Sa réalisation aurait été impossible sans le travail dévoué de mes assistantes de recherche des trois dernières années : Rebecca Richardson, Shelley Boyd, Marianne Campeau-Devlin, Edyta Rogowska, Stephanie Campbell, Karine Bélair et Marie Markovic. Je remercie aussi Mark Daku, pour son travail sur la banque de données, et, *last but not least*, mes collaborateurs de longue date, François Ricard et Sophie Marcotte, du Groupe de recherche sur Gabrielle Roy, pour leur appui, leurs suggestions et leur amitié. 3 Notamment dans son magistral *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Londres/New York, Routledge, coll. « Translation Studies », 1992, 176 p. 4 À commencer par les travaux d'universitaires comme Jacques Dubois, Maurice Lemire, Clément Moisan, Gilles Marcotte et les chercheurs qu'ils ont formés, au Québec et en Europe.

Comme le fait observer Bernard Beugnot, dans un article explorant le territoire conceptuel du terme, la « réécriture » peut désigner une approche théorique ou encore une pratique à théoriser⁵ :

[L]’intérêt de la notion de réécriture réside moins dans l’appareil théorique, finalement banal, ou le creuset de théories multiples qu’elle met en œuvre que dans l’analyse des textes qu’elle suscite pour s’illustrer ; la multiplication des points d’application singuliers lui donne sa rigueur par l’inventaire de ses procédures, de ses registres, de ses régimes. [...] Si l’analyse des réécritures enrichit la théorie littéraire, c’est en contribuant à comprendre plus finement la genèse de l’acte d’écrire ; mais sa richesse et sa fécondité viennent de la multiplication des études de cas et d’une emprise qui touche l’ensemble des gestes artistiques entés sur une culture⁶.

Mes propres conclusions tendent dans la même direction. Qu’il s’agisse de traduction ou d’anthologisation, ou de toutes deux, une étude attentive des cas particuliers devrait conduire à une meilleure compréhension des phénomènes globaux. Dans l’article qui suit, je m’attarde donc à une analyse de quelques cas dans l’espoir d’éclairer une dimension spécifique de la réécriture, soit la recontextualisation des textes, opération qui induit toujours une recontextualisation des auteurs et de leur œuvre entier. Cette étude ne prétend pas à l’exhaustivité ; il s’agira plutôt d’examiner le parcours anthologique des versions françaises originales et des traductions anglaises de quelques œuvres de Gabrielle Roy⁷. Ce faisant, nous espérons dégager quelques-uns des enjeux reliés au phénomène de la recontextualisation et, par là, au processus de l’anthologisation.

L’ANTHOLOGIE, LE PROJET ANTHOLOGIQUE ET LE CORPUS

Qu’entendons-nous par « anthologie » ? Pour les fins de la démonstration qui suivra, le terme sera réservé aux recueils réunissant des textes (extraits, versions intégrales, versions abrégées) écrits par des auteurs différents. Sont inclus dans ce groupe des ouvrages destinés à un public académique ou général et ayant des finalités diverses, qu’elles soient implicites ou explicites : informer, instruire, édifier, divertir ; contribuer à la construction identitaire chez un groupe particulier, le sensibiliser à une réalité, représenter une population... Les recueils ne contenant que des textes de Roy ont été exclus, de même que les histoires littéraires, les manuels et autres

+ + +

5 Bernard Beugnot, « La réécriture : entre histoire et théorie », Lise Gauvin (dir.), *Jean Giraudoux. L’écriture palimpseste*, Montréal, Département d’études françaises, Université de Montréal, coll. « Paragraphes », 1997, p. 277. Pour un survol des approches et des définitions, voir Jane Everett, « Réécrire », Jane Everett et François Ricard (dir.), *Gabrielle Roy réécrite*, Québec, Nota bene, coll. « Séminaires », 2003, p. 11-34. 6 Bernard Beugnot, « La réécriture : entre histoire et théorie », art. cité, p. 284. 7 Bien que les textes de Roy aient été traduits et publiés dans des anthologies autres que françaises et anglaises, mes recherches ne portent, pour l’instant, que sur celles-ci.

documents qui contiennent des extraits littéraires sans que ceux-ci constituent la plus grande partie du texte.

Ce qui nous intéresse, c'est le « projet anthologique », à la fois au sens restreint et qui concerne les raisons donnant lieu au projet lui-même, et au sens plus large, soit le processus de production, depuis la conception jusqu'à la réalisation du livre, puis son intégration au système de distribution et de consécration. Ce projet s'articulera à travers des choix de tous ordres, qui relèvent aussi bien de considérations esthétiques, éthiques et idéologiques que de contraintes matérielles.

Rappelons brièvement les nombreux facteurs qui surdéterminent le choix de textes pour une anthologie, et qui agissent les uns sur les autres⁸. Les préférences personnelles de l'anthologiste, conditionnées elles-mêmes par un certain bagage culturel, intellectuel, social, etc., jouent évidemment un rôle, tout comme la valeur (esthétique) qu'il attribue aux textes retenus et leur représentativité par rapport à une époque, à un genre, à un sous-genre, à un thème, à un objectif... aux yeux du compilateur ou du commanditaire; le public et l'usage prévus sont des facteurs importants, ainsi que les coûts de production matérielle, qui limitent le nombre total de pages, le design, l'apparat, la longueur des extraits, la diversité du contenu, jusqu'au choix de la police et de la taille des caractères et de l'iconographie. La disponibilité des textes est également un facteur. Si les droits d'auteurs sont élevés, les coûts de production augmentent; il peut donc arriver que les extraits les plus « intéressants » du point de vue de l'anthologiste soient écartés, ce qui à son tour aura un effet sur le tableau d'ensemble que l'anthologiste tente de dresser. L'accessibilité des textes est non pas seulement fonction de leur disponibilité, mais aussi de leur « lisibilité » : le public visé par l'anthologie doit pouvoir comprendre les textes qui lui sont proposés. À moins qu'un appareil didactique (glossaire, notes infrapaginales, résumés des textes ou des thèmes, etc.) soit prévu ou des remaniements autorisés (omission des parties les plus problématiques, par exemple), le choix des textes devra tenir compte de ce facteur.

L'organisation du contenu reflète et entraîne d'autres décisions encore. Si la présence d'une table des matières s'impose, il n'en est pas de même pour les discours préfaciels (avant-propos, préface, introduction générale) et les autres textes d'accompagnement éventuels, tels les notices, les notes critiques ou explicatives, le dispositif didactique (tableaux, chronologies, questionnaires, activités, etc.), la postface, la (les) bibliographie(s) (sélective, par auteur, par genre, par époque... ; générale), l'index (d'auteurs, de titres, de genres, de thèmes, etc.), les annexes...

Les choix et décisions que l'on vient d'évoquer ne sont pas, évidemment, le fait des seuls compilateurs d'anthologies; les exigences d'autres agents vont infléchir le projet tout au long du processus de production. Outre l'anthologiste, pourront intervenir l'éditeur, le réviseur, éventuellement des experts-conseils⁹ et des traducteurs ainsi que les préposés au marketing et au design. Selon leur sphère de

+ + +

⁸ Les études citées dans la présentation du dossier offrent un examen plus détaillé de ces différents facteurs, à partir d'angles et d'approches variés. ⁹ C'est notamment le cas pour les anthologies à vocation pédagogique, particulièrement celles contenant des activités, ou qui ont été commanditées par un organisme officiel.

compétence, ces intervenants tiendront compte de contraintes touchant soit la production de l'anthologie, soit sa distribution et sa réception par les libraires, les bibliothécaires, les critiques, les enseignants, les commissions scolaires, les établissements d'enseignement, les agences culturelles, et ainsi de suite.

Il est difficile de reconstituer de l'extérieur l'ensemble des décisions prises lors de la conception et de la production d'une anthologie donnée ; le plus souvent, il faut se livrer à un exercice de déduction. Bien que bon nombre d'anthologistes exposent leurs critères de sélection dans leur préface ou leur introduction, il est rare qu'ils parlent du processus de sélection dans le détail. On lira donc avec intérêt l'avant-propos de Guy Sylvestre à l'anthologie bilingue *Un siècle de littérature canadienne/A Century of Canadian Literature* :

Les 391 textes ont été photocopiés et distribués, avec les commentaires de ceux qui les avaient suggérés, aux quatre membres du comité qui fut chargé d'établir les derniers choix : MM. Bonenfant, Duhamel, Marcotte et le soussigné. Après un abondant échange de correspondance qui a permis des éliminations successives, le comité a tenu deux longues réunions au cours desquelles ses membres ont pu faire l'accord sur les textes qu'on trouvera ici. Ai-je besoin de dire que les quatre membres du comité ont tenu à s'exclure eux-mêmes de ce florilège ?

On pourra critiquer ce choix, on ne pourra pas dire qu'il a été fait à la légère. Cette anthologie n'est pas la mienne — on en a exclu des textes auxquels je tenais et on y a inclus des textes qui n'avaient pas ma préférence — et tous ceux qui y ont collaboré pourraient en dire autant. Tous regretteront qu'il ait fallu en exclure certains auteurs — trois d'entre eux s'en sont exclus d'eux-mêmes en refusant l'autorisation de reproduire leurs textes — mais je crois que tous seront d'accord pour dire que ceux qui en sont méritent d'y être. Nous avons désormais trop de bons auteurs pour qu'il ait été possible de leur donner à tous une place dans ce livre (ni de donner parfois à ceux qui y sont autant d'espace qu'ils en mériteraient)¹⁰.

La « collection » élaborée dans le cadre de nos recherches comprend, en ce moment, près de quarante anthologies de langue française et plus de cinquante de langue anglaise publiées entre 1946 et 2007¹¹. Cet inventaire n'est pas complet, ne

+ + +

¹⁰ Guy Sylvestre et H. Gordon Green, *Un siècle de littérature canadienne/A Century of Canadian Literature*, Montréal/Toronto, HMH/The Ryerson Press, 1967, p. vii. Dans un article intitulé « Confessions of an Anthology Editor » (*Symplokē*, vol. VIII, n^{os} 1-2, 2000, p. 164-176), Alan D. Schrift, qui a produit (à titre d'anthologiste) trois anthologies illustrant l'histoire de la pensée philosophique moderne en France, jette un regard rétrospectif et autocritique sur ces projets, afin de dégager une série de questions que tout anthologiste en devenir devrait se poser avant d'entreprendre une anthologie. Pour ce qui est de la perspective d'un éditeur (*publisher*) d'anthologie, on peut lire Tony Lacey, « The Anthology Problem. A Publisher's View », Barbara Korte, Ralf Schneider et Stefanie Lethbridge (dir.), *Anthologies of British Poetry. Critical Perspectives from Literary and Cultural Studies*, Amsterdam et Atlanta, GA, Rodopi, coll. « Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 48 », 2000, p. 333-342. Vincent B. Leitch (« On Anthology Headnotes », *Symplokē*, vol. VIII, n^{os} 1-2, 2000, p. 177-179), pour sa part, examine le protocole de rédaction de notices de la *Norton Anthology of Theory and Criticism* et les enjeux idéologiques qui y sont rattachés. ¹¹ Voir le Document à la fin de ce dossier pour plus de détails. Les aléas de la recherche ont fait que nous avons constitué d'abord

le sera vraisemblablement jamais, mais nous le croyons relativement représentatif néanmoins. Comme on pourrait s'y attendre, le nombre d'anthologies contenant des extraits des œuvres de Gabrielle Roy augmente de décennie en décennie, au fur et à mesure que sa renommée grandit et que ses livres se multiplient. Malgré cette prolifération de sources potentielles, quelques-unes des œuvres les plus anciennes continueront à être exploitées par les anthologistes, notamment *Bonheur d'occasion* et *Rue Deschambault*¹². La mort de Roy, survenue en 1983, ne semble pas avoir mis fin à l'intérêt que les anthologistes lui portent, bien qu'on constate un léger déclin.

La plupart des anthologies que nous avons répertoriées jusqu'ici, pour les deux corpus, sont à vocation essentiellement pédagogique. Pour qui se penche sur la pratique de l'anthologie, ces ouvrages ont l'avantage de fournir, dans la plupart des cas, un énoncé clair et explicite des visées de leurs compilateurs, des critères qui ont présidé aux choix des textes et du public auquel ils sont destinés. La présence de Roy dans ces anthologies n'a pas de quoi surprendre : outre le fait que son œuvre est difficile à ignorer dans toute discussion portant sur la littérature québécoise et son évolution, ses livres continuent pour la plupart à circuler et à être réédités, témoignant ainsi de sa pertinence pour les publics contemporains.

Le sous-corpus sur lequel se base le présent article consiste en dix anthologies publiées entre 1968 et 1993, six de langue française, dont une destinée à des étudiants du français langue seconde, et quatre de langue anglaise, trois s'adressant à des étudiants anglophones et une au grand public¹³. Le choix de la période représentée par ces ouvrages n'est pas arbitraire non plus : en 1968, Gabrielle Roy avait déjà publié six romans ; entre 1968 et l'année de sa mort, elle devait publier deux autres romans, un recueil de nouvelles, un autre de récits, des nouvelles et des contes pour enfants ; enfin, dans la décennie qui a suivi ont paru des contes et sa magistrale autobiographie, *La détresse et l'enchantement*. Les anthologistes de notre sous-corpus, qui pouvaient donc choisir parmi plusieurs textes de Roy, n'étaient pas contraints par une absence d'options. Puisque notre démarche était en partie

+ + +

l'inventaire des anthologies de langue anglaise ; la bibliographie des anthologies de langue française est, pour le moment, un peu moins importante. 12 Ces préférences mériteraient une étude à elles seules : est-ce le propos qui rend ces œuvres intéressantes pour les anthologistes ? Est-ce le fait que les récits sont faciles à « découper » ? Les chapitres des deux livres sont en effet relativement courts, et les récits de *Rue Deschambault* ont l'avantage de tenir tout seuls. 13 Dans l'ordre chronologique de leur parution : André Renaud, *Recueil de textes littéraires canadiens-français*, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique, 1968, 320 p. ; Auguste Viatte, *Anthologie littéraire de l'Amérique francophone. Littératures canadienne, louisianaise, haïtienne, de la Martinique, de la Guadeloupe et de la Guyane*, 1^{re} édition, Sherbrooke, Faculté des arts, Université de Sherbrooke, 1971, 519 p. ; Jacques Cotnam et al., *Vivre au Québec*, Toronto, McClelland and Stewart, 1972, 111 p. ; Gérald Moreau, *Anthologie du roman canadien-français*, Montréal, Lidéc, 1973, 224 p. ; Bruce Litteljohn et Jon Pearce, *Marked by the Wild. An Anthology of Literature Shaped by the Canadian Wilderness*, Toronto, McClelland and Stewart, 1973, 287 p. ; Gaston Saint-Pierre, *The French Canadian Experience*, Toronto, Macmillan of Canada, coll. « Themes in Canadian Literature », 1979, 122 p. ; Muriel Whitaker, *Stories from the Canadian North*, Edmonton, Hurtig Publishers, 1980, 191 p. ; René Dionne et Gabrielle Poulin, *Anthologie de la littérature québécoise*, vol. IV : *L'âge de l'interrogation, 1937-1952*, Gilles Marcotte (dir.), Montréal, La Presse, 1980, 463 p. ; Michel Erman, *Littérature canadienne-française et québécoise. Anthologie critique*, Montréal, Beauchemin, 1992, 570 p. ; James Barry et Joseph Griffin, *The Storyteller. Short Stories from Around the World*, Toronto, Nelson Canada, coll. « Reflections in Fiction », 1992, 256 p.

comparative, nous avons privilégié les ouvrages qui reprennent plus ou moins les mêmes textes, que ce soit en version originale ou en traduction anglaise. Au total, les ouvrages retenus comptent vingt-huit extraits tirés de *Bonheur d'occasion* (six anthologies), *La Petite Poule d'Eau* (trois), *Alexandre Chenevert* (cinq), *Rue Deschambault* (trois), *La montagne secrète* (six), *La route d'Altamont* (une), *Cet été qui chantait* (deux) et *Fragiles lumières de la terre* (deux). Comme il serait fastidieux de les examiner une à une, nous nous attacherons plutôt à faire le relevé des éléments qui paraissent le mieux illustrer les différents enjeux rattachés à l'anthologisation de Gabrielle Roy.

LA SÉLECTION DES EXTRAITS

La place qu'occupent les extraits et, par extension, celle qu'occupent Gabrielle Roy et ses œuvres (son œuvre) au sein de l'anthologie est révélatrice de la vision et du projet d'ensemble de l'anthologiste. Bien que chacun ait évidemment un projet distinct, on peut dire que, comme toutes les anthologies littéraires, les ouvrages retenus ont pour objectif commun de faire connaître un corpus particulier — qu'il s'agisse de l'ensemble de la production littéraire d'un pays, des exemples marquants d'un genre ou de textes illustrant une thématique précise — à travers des textes parfois intégraux mais, pour la plupart, sous forme de fragments en général relativement courts (de une à six pages). Ce projet de connaissance se complète dans la plupart des cas par un aspect plus explicitement pédagogique signalé généralement, mais pas toujours, par un appareil didactique plus ou moins robuste, et qui vise à présenter à des élèves ou à des étudiants l'histoire d'une littérature ou le portrait d'une société et de sa culture (leur société et culture ou celles d'un autre groupe); en même temps, l'anthologie vise à leur apprendre à faire de l'analyse littéraire, à bien rédiger ou à améliorer leur maîtrise du français (éventuellement, langue seconde)¹⁴.

Renaud, Viatte, Dionne et Poulin, puis Erman proposent des anthologies qui retracent, à travers les textes retenus, l'évolution d'une littérature que les uns qualifient de francophone et canadienne et les autres, de canadienne-française ou québécoise. Moreau emprunte lui aussi la perspective de l'historien, mais se limite à un

+ + +

14 André Renaud, par exemple, dira de son «recueil» qu'il «[...] doit être considéré comme une anthologie et, surtout, comme une méthode d'étude de textes littéraires canadiens-français [...]» (*Recueil de textes littéraires canadiens-français*, ouvr. cité, p. 7); il s'adresse vraisemblablement à des étudiants francophones. Les anthologies de Marcotte et de Michel Erman ont sensiblement les mêmes buts. Auguste Viatte, dont l'*Anthologie littéraire de l'Amérique francophone* est conçue «[...] comme complément à notre Histoire de l'Amérique francophone» (ouvr. cité, p. 9) et couvre, pour ce qui concerne la littérature «canadienne», la période allant de 1800 jusqu'en 1960, ne semble pas s'adresser aux seuls publics scolaires: «Notre *Anthologie* s'adresse à un triple public. Au lecteur canadien, haïtien, antillais, qui connaît sa propre littérature et celle de France, elle apporte des spécimens de celles qui se sont développées parallèlement dans sa langue sur le même continent. L'universitaire américain y pourra trouver la matière d'études sur une des composantes de la civilisation dont l'hémisphère occidental est imprégné. Et le Français, ou le Francophone dans le monde entier, y percevra, nous l'espérons, la richesse et l'étendue d'un domaine encore peu fréquenté: à cette fin, des notes expliquent les allusions qui, familières sur place, deviendraient obscures au dehors.» (ouvr. cité, p. 10)

seul genre, le roman « canadien-français ». Les projets de Cotnam et de ses collaborateurs et celui de Saint-Pierre, qui s'adressent à des étudiants canadiens anglophones, visent plutôt à faire connaître le Québec et le Canada français à travers les textes ; leur appareil critique est également beaucoup plus modeste. Le premier ouvrage, en français, cherche explicitement à sensibiliser les étudiants canadiens-anglais aux préoccupations socioculturelles et politiques des Québécois contemporains (des années 1970) tout en leur faisant connaître une réalité autre que celle de la France, référence habituelle dans les ouvrages destinés aux étudiants du français langue seconde¹⁵. L'anthologie de Saint-Pierre, qui présente les textes en traduction anglaise, partage cet objectif de sensibilisation, mais y greffe une dimension historique et pancanadienne. Litteljohn et Pearce, comme Whitaker, s'intéressent à l'expression du rapport des habitants du pays à la nature sauvage ; aux yeux des premiers en particulier, l'influence de celle-ci constitue le trait le plus distinctif de la littérature canadienne¹⁶. Sans adopter une perspective historique comme telle, ces deux anthologies présentent des textes plus anciens aussi bien que des écrits contemporains. Enfin, Barry et Griffin, dont l'anthologie s'adresse aux élèves canadiens anglophones du secondaire, cherchent à les faire réfléchir sur une forme narrative — la nouvelle — telle que pratiquée par des auteurs provenant de toutes les régions du monde, et qu'ils présentent comme preuve que

[...] the literary map of the world is the map of the human heart. Rejection and alienation wear the same face be it in Latin America or the Middle East. The loss of a loved one brings the same tears in Asia as in Africa. And no country has a monopoly on hardship, materialism, social conscience, or the triumph of the human spirit over adversity¹⁷.

Or, Gabrielle Roy et son œuvre trouvent une place à l'intérieur de tous ces projets, mais où se situent-elles au juste, dans ce paysage si varié ? Comment cette présence sert-elle les différents projets anthologiques ? Et comment étudier ce phénomène, quelle approche adopter ? Une réponse partielle à ces questions nous proviendra peut-être d'un examen de la manière dont chaque anthologiste articule son propre projet et les critères, implicites et explicites, qui ont présidé aux

+ + +

15 Jacques Cotnam *et al.*, « Avant-propos », *Vivre au Québec*, ouvr. cité, p. 5 : « Offrir à l'étudiant canadien d'expression anglaise un choix de textes qui lui permettent d'approfondir sa connaissance de la langue française et qui soient en même temps susceptibles de lui mieux faire connaître le Québec d'aujourd'hui et les gens qui y vivent, tel est notre but. Il est, à notre sens, déplorable que les rudiments de la langue française soient si souvent enseignés comme s'il s'agissait d'une langue tout à fait étrangère, sans rapport aucun avec la réalité canadienne, voire parfois une langue morte n'ayant d'existence autre que littéraire. [...] Que d'étudiants canadiens, par exemple, sont davantage renseignés sur les mœurs et coutumes françaises [...] que sur celles de leurs compatriotes québécois ! » 16 Bruce Litteljohn et Jon Pearce, *Marked by the Wild*, ouvr. cité, p. 4. 17 James Barry et Joseph Griffin, « Preface », *The Storyteller*, ouvr. cité, p. 7 : « [...] la carte littéraire du monde est la carte du cœur humain. Le rejet et l'aliénation ont le même visage que l'on soit en Amérique latine ou au Moyen Orient ; on verse, à la perte d'un être aimé, les mêmes larmes en Asie qu'en Afrique. Aucun pays n'a le monopole des épreuves, du matérialisme, de la conscience sociale ou du triomphe de l'esprit humain sur l'adversité. » Je traduis.

différents choix qu'il a dû faire (choix de corpus, évidemment, mais aussi des autres éléments évoqués plus haut) et à la constitution des nouveaux contextes dans lesquels se trouvent placés Roy et son œuvre. En ce qui concerne les anthologies de notre sous-corpus, ces critères sont exprimés pour la plupart dans les préfaces, avant-propos, introductions générales, introductions de sections et notices et, de manière plus indirecte, dans les intitulés des sections ou des extraits. Dans tous les cas, ces discours orientent la lecture de l'extrait et invitent, plus précisément, à une lecture particulière, créant, à leur tour, un contexte de lecture pour les autres extraits.

En général, les critères explicites ayant guidé les anthologistes de notre sous-corpus sont l'excellence de l'œuvre et de son auteur, la valeur représentative de l'une ou l'autre ou des deux, et la congruence entre l'extrait retenu et l'expression des thèmes, valeurs ou préoccupations qui intéressent l'anthologiste. Les citations qui suivent sont assez typiques de l'ensemble des anthologies du corpus. Ainsi,

[c]ette anthologie, dira Erman, est historique et critique. Elle se propose non seulement de donner une vue d'ensemble de la littérature canadienne-française et québécoise dans sa réalité chronologique et thématique, mais aussi de présenter des œuvres qui répondent à des critères littéraires intrinsèques [...] ¹⁸.

Cette double préoccupation liée à la représentativité du corpus, en termes de ligne directrice « thématique » et de valeur littéraire, se retrouve aussi chez Saint-Pierre, qui note que « [...] while literary merit, to be sure, was an important consideration in the choosing of material for the anthology, attention was also given to selections that reflect the various cultural and other aspects of French Canada ¹⁹ ». Même son de cloche chez Barry et Griffin : « The stories have been chosen for their literary excellence, the perspective they provide on the human condition, and the fact that they represent the seven major geographical areas of the world ²⁰. » *Stories from the Canadian North*, de Whitaker, se passe d'avant-propos et d'introduction, mais le propos des notices suggère indirectement qu'elle a été guidée dans ses choix par l'excellence attestée des textes et la reconnaissance dont jouissent les auteurs représentés. Moreau dit avoir choisi des extraits de romans « connus comme ayant le plus de mérite littéraire ou comme étant les plus marquants dans l'histoire de la littérature ²¹ ». Sans remettre en question la notion de valeur, Cotnam et ses collaborateurs

+ + +

18 Michel Erman, « Avant-propos », *Littérature canadienne-française et québécoise*, ouvr. cité, p. xvii.

19 Gaston Saint-Pierre, « Introduction », *The French Canadian Experience*, ouvr. cité, p. 1 : « En choisissant les textes qui figurent dans cette anthologie nous avons certes accordé de l'importance à leur valeur littéraire, mais nous avons également cherché des illustrations diverses du Canada français et de sa culture. » Je traduis. À noter que *The French Canadian Experience* fait partie d'une collection d'études — « Themes in Canadian Literature » — portant sur l'expérience : *The Artist in Canadian Literature, Canadian Humour and Satire, Childhood and Youth in Canadian Literature, The Ontario Experience, Native Peoples in Canadian Literature, The Urban Experience*, et ainsi de suite.

20 James Barry et Joseph Griffin, « Preface », *The Storyteller*, ouvr. cité, p. 7 : « Nous avons choisi ces récits en raison de leur grande qualité littéraire et de la perspective qu'ils offrent sur la condition humaine, mais aussi parce qu'ils représentent les sept grandes régions géographiques du monde. » Je traduis.

21 Gérald Moreau, *Anthologie du roman canadien-français*, ouvr. cité, p. 8.

ainsi que Litteljohn et Pearce mettent l'accent plus explicitement sur la compatibilité des textes avec leur problématique ou thématique centrale. Distinguant implicitement la reconnaissance officielle et le mérite littéraire, ces derniers disent inclure aussi bien les écrivains inconnus que les prix du Gouverneur général²². Renaud n'y fait pas allusion du tout, mais son anthologie étant destinée à un public scolaire et devant servir de texte d'accompagnement au *Manuel de littérature canadienne-française* de Roger Duhamel²³, on serait en droit de supposer que, pour lui, l'inclusion des textes est le signe évident de leur valeur ou de leur représentativité, ou des deux.

Dans son introduction à *L'âge de l'interrogation*, René Dionne fait remarquer que le quatrième et dernier volume de la série *Anthologie de la littérature québécoise* dirigée par Gilles Marcotte,

comme les trois précédents, constitue un choix d'auteurs avant tout. Avons-nous élu les meilleurs ? Nous le souhaitons ; nous serons quand même satisfaits si nous avons donné à lire des textes et des auteurs qui reflètent assez bien la période qui va de 1937 à 1952, temps d'interrogation pour l'individu québécois et sa société, années de maturation pour notre littérature²⁴.

Les critères qui convergent ici, c'est-à-dire l'excellence reconnue des textes et leur représentativité par rapport à ce que les compilateurs ont identifié comme les tendances dominantes de la période, sont autant de balises pour la production du discours anthologique sur les auteurs et sur le système littéraire au sein duquel ils évoluent et dans lequel leurs œuvres circulent et sa reproduction, les anthologies ayant tendance à reprendre au moins quelques-uns des textes et des auteurs retenus par leurs prédécesseurs²⁵ ; ils sont aussi des balises de lecture de ces mêmes auteurs et de leur œuvre. Ces critères campent le contexte notionnel dans lequel on insère chaque auteur et chaque extrait, et par rapport auquel chaque trajectoire doit être interprétée, chaque extrait lu et chaque œuvre comprise. La notice biobibliographique joue un rôle important à cet égard, car elle apporte des précisions quant à la position de l'auteur par rapport aux tendances dominantes de l'époque ou, plutôt, à la position qu'on lui y assigne. Ainsi, selon le projet d'ensemble de chaque anthologie, la position de Gabrielle Roy sera présentée, explicitement ou implicitement, comme étant centrale ou limitrophe, par exemple, et son œuvre, comme québécoise, canadienne-française, canadienne ou francophone²⁶, et on cherchera à préciser la nature exacte de sa contribution : « Le Québec doit l'un de ses meilleurs romans [*Bonheur d'occasion*] à une Manitobaine, Gabrielle Roy, née à Saint-Boniface²⁷ »,

+ + +

22 Bruce Litteljohn et Jon Pearce, « Introduction », *Marked by the Wild*, ouvr. cité, p. 11. 23 André Renaud, *Recueil de textes littéraires canadiens-français*, ouvr. cité, p. 7. 24 René Dionne et Gabrielle Poulin, *Anthologie de la littérature québécoise*, vol. IV : *L'âge de l'interrogation, 1937-1952*, ouvr. cité, p. 4. 25 Voir à ce propos Emmanuel Fraise, *Les anthologies en France*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1996, 284 p. et Marilyn J. Rose, « Anthologizing P.K. Page : The Case of the Protean Poet », *Journal of Canadian Studies*, vol. XXXVIII, n° 1, hiver 2004, p. 155. 26 On lira avec profit les considérations d'Emmanuel Fraise (ouvr. cité) sur le rôle des anthologies dans la constitution des patrimoines littéraires nationaux. 27 René Dionne et Gabrielle Poulin, *Anthologie de la littérature québécoise*, vol. IV : *L'âge de l'interrogation, 1937-1952*, ouvr. cité, p. 340.

diront Dionne et Poulin; de Roy, Erman affirmera qu'elle «est avant tout fille du "Grand Canada", d'un océan à l'autre, et [qu']elle a donné aux lettres canadiennes francophones une œuvre importante²⁸». Cotnam et ses collaborateurs, dans une brève notice qui couvre néanmoins l'essentiel de la biographie de la romancière, évoqueront eux aussi ses origines manitobaines, ajoutant qu'elle «[...] a édifié une œuvre romanesque de grande valeur²⁹». Litteljohn et Pearce, dans leur notice encore plus brève (six phrases de style télégraphique), prennent note de sa naissance au Manitoba, «where she taught school on the wilderness frontier³⁰», observation tout à fait conséquente compte tenu de leur préoccupation principale. Deux phrases plus loin, ils y reviennent : «Several of her books have a wilderness setting³¹», avant de mentionner, eux aussi, la reconnaissance dont elle est l'objet, en France et au Canada³².

Le contexte matériel dans lequel les extraits de l'œuvre de Roy paraissent varie bien sûr selon l'organisation interne adoptée par chaque anthologiste. Erman, par exemple, opte pour la division par genres, «afin de mettre en évidence la logique interne de cette littérature oscillant entre ses sources européennes et sa sensibilité nord-américaine³³», énonçant du même coup la thèse principale sous-jacente à son projet; Renaud, dont l'anthologie se veut un complément au *Manuel de littérature canadienne-française* de Roger Duhamel, suit le même ordre des matières: grandes divisions chronologiques, avec sous-divisions par genre — à l'intérieur des sous-divisions, l'ordre est à peu près chronologique suivant la date de parution des textes. Les anthologies de Viatte, Moreau et Dionne et Poulin adoptent une organisation semblable. Les autres anthologies, qui privilégient un thème plutôt que l'histoire, organisent les extraits selon d'autres principes. Par exemple, Cotnam et ses collaborateurs commenceront par des textes décrivant certains aspects du Québec (géographiques, sociaux), puis passeront à des écrits traitant d'abord des tensions linguistiques, puis des différentes identités entre lesquelles se sentent tiraillés les Québécois (française, canadienne, américaine). Barry et Griffin, qui s'intéressent à la littérature mondiale, adoptent une division d'abord géographique — les sept grandes régions géographiques du monde —, puis, un regroupement par pays à l'intérieur de chaque région. Ainsi, pour l'Amérique du Nord, l'on commence par les auteurs canadiens, suivis des américains. Enfin, Litteljohn et Pearce ont regroupé les extraits selon leurs affinités thématiques en huit chapitres³⁴.

+ + +

28 Michel Erman, *Littérature canadienne-française et québécoise*, ouvr. cité, p. 280. 29 Jacques Cotnam *et al.*, *Vivre au Québec*, ouvr. cité, p. 108. 30 Bruce Litteljohn et Jon Pearce, *Marked by the Wild*, ouvr. cité, p. 281 : «où elle enseigne dans des régions reculées». Je traduis. 31 Bruce Litteljohn et Jon Pearce, ouvr. cité, p. 281 : «Les pays sauvages constituent le décor de plusieurs de ses livres.» Je traduis. 32 Bruce Litteljohn et Jon Pearce, ouvr. cité, p. 281 : «Much honoured, both in France and Canada, she is one of our outstanding literary figures.» («Célébrée aussi bien en France qu'au Canada, elle est l'une de nos figures littéraires les plus remarquables.» Je traduis.) 33 Michel Erman, «Avant-propos», *Littérature canadienne-française et québécoise*, ouvr. cité, p. xvii. 34 Bruce Litteljohn et Jon Pearce, *Marked by the Wild*, ouvr. cité, p. 5-7. Les chapitres portent, dans l'ordre, les titres suivants : «An Elemental Song: The Non-Human World»; «A Beauty of Dissonance: The Ambivalent Wilderness»; «Beardusky Woods: The Wilderness as Adversary»; «Crooked Nerves Made Straight: The Benign Wilderness»; «Never Quite The Same: Wilderness and Self-Discovery»; «Fellow to the Falling Leaves: Man In Accord With Nature»; «A Canada to Call Forth Love: Wilderness as Cultural Influence»; «Farewell to Saganaga: Wilderness Lost».

ALEXANDRE CHENEVERT, LA MONTAGNE SECRÈTE
ET « L'ENFANT MORTE »

On se reportera au document figurant à la fin du dossier pour connaître les détails de tous les extraits et de toutes les anthologies du sous-corpus; dans ce qui suit, nous nous arrêterons sur trois textes de Gabrielle Roy — *Alexandre Chenevert, La montagne secrète*, « L'enfant morte » et leurs traductions anglaises³⁵ —, pour examiner d'un peu plus près le mécanisme du choix chez les anthologistes et l'articulation du projet anthologique dans son ensemble par rapport aux publics visés.

Cinq anthologies contiennent des extraits d'*Alexandre Chenevert*. Alors que Moreau s'intéresse à la description d'une journée de travail ennuyeuse dans la vie du petit caissier (l'extrait porte d'ailleurs le titre « L'ennui d'un caissier de banque³⁶ »), Viatte, comme Litteljohn et Pearce, jette son dévolu sur le récit de son séjour idyllique au lac Vert (extraits respectivement intitulés « Découverte de la solitude » et, bien banalement, « From *The Cashier*, Gabrielle Roy³⁷ »). Par contre, Cotnam et ses collaborateurs, ainsi que Dionne et Poulin, choisissent le récit de son retour dysphorique à la ville (« Étranger dans sa ville » et « Le retour à la ville³⁸ »). Le choix des extraits, on le voit, reflète les dimensions sur lesquelles les anthologistes veulent insister plus généralement : pour *Alexandre Chenevert* (comme pour *Bonheur d'occasion*, d'ailleurs), ce qui intéresse l'historien du roman québécois qu'est Moreau, c'est la description réaliste de la vie urbaine, signalant un moment important dans l'évolution du roman; Viatte souligne la découverte de soi par l'entremise du contact avec la nature, ce que font aussi Litteljohn et Pearce. Pour Cotnam et ses collaborateurs, tout comme pour Dionne et Poulin, c'est le contraste entre l'idylle rurale et l'âpre réalité urbaine qui attire l'attention.

On trouve des extraits de *La montagne secrète* dans quatre anthologies de langue française et deux de langue anglaise. On se souviendra que le livre est divisé en trois parties : les chapitres I à IX décrivent les voyages du peintre Pierre Cadourai à travers le Grand Nord (les Territoires du Nord-Ouest pour l'essentiel); pour les chapitres X à XVI, le décor est l'Ungava; dans la troisième partie, chapitres XVII à XXVI, l'action se passe en France, plus exactement à Paris. Litteljohn et Pearce (autre titre banal : « From *The Hidden Mountain*, Gabrielle Roy³⁹ ») ont choisi le

+ + +

35 Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, Montréal, Beauchemin, 1954, et *The Cashier*, traduction de Harry Lorin Binsse, Toronto, McClelland and Stewart, 1956; *La montagne secrète*, Montréal, Beauchemin, 1961, et *The Hidden Mountain*, traduction de Harry Lorin Binsse, Toronto, McClelland and Stewart, 1962; « L'enfant morte », *Cet été qui chantait*, Montréal, Éditions françaises, 1972, et « The Dead Child », *Enchanted Summer*, traduction de Joyce Marshall, Toronto, McClelland and Stewart, 1976. 36 Gérard Moreau, *Anthologie du roman canadien-français*, ouvr. cité, p. 102-104; début du chapitre IV du roman. 37 L'extrait d'Auguste Viatte (*Anthologie littéraire de l'Amérique francophone*, ouvr. cité, p. 219-221) est tiré du début du chapitre XIII; Bruce Litteljohn et Jon Pearce (*Marked by the Wild*, ouvr. cité, p. 177-187) retiennent la totalité du chapitre XI et une partie du chapitre XIII. 38 Les deux extraits sont tirés du chapitre XVII. L'extrait de René Dionne et Gabrielle Poulin (*Anthologie de la littérature québécoise*, vol. IV : *L'âge de l'interrogation, 1937-1952*, ouvr. cité, p. 360-366) est plus long, comprenant le début du chapitre et le trajet en autobus à travers la campagne jusque dans la ville; l'extrait de Jacques Cotnam et al. (*Vivre au Québec*, ouvr. cité, p. 47-48) commence au moment où l'autobus arrive aux abords de la banlieue montréalaise. 39 Bruce Litteljohn et Jon Pearce, *Marked by the Wild*, ouvr. cité, p. 208-211.

début du chapitre II, une sorte de portrait du peintre qui communie avec la nature, qui vit en harmonie avec elle, ce qui est le thème commun aux autres extraits de la même section de l'anthologie⁴⁰. Cotnam et ses collaborateurs (« L'Ungava ») ainsi que Moreau (« Arrivée d'un peintre en pays esquimau ») ont opté pour différentes parties du chapitre X. Le premier a retenu l'incipit (les cinq premiers paragraphes), où sont décrits le pays et ses habitants — description toute faite, on dirait, pour cette section particulière de l'anthologie, qui cherche à faire apprécier la diversité du territoire québécois —, le second s'est intéressé au reste du chapitre, mettant en scène un jeune Inuk, Orok, qui s'interroge sur les actions du peintre, qu'il observe de loin en train de tenter un portage difficile⁴¹. L'intitulé de l'extrait suggère que Moreau veut insister sur le thème, cher à Roy, de la rencontre culturelle, marquée initialement par de l'incompréhension, ensuite par une sorte d'admiration abolissant les distances entre les êtres et mettant plutôt l'accent sur ce qui les unit. Erman choisit pour sa part les huit premiers paragraphes du chapitre XII, la description de la montagne secrète au moment où Cadorai l'aperçoit pour la première fois (« La découverte de la Montagne⁴² »), tandis que Renaud retient la redécouverte de celle-ci (« La rencontre⁴³ ») racontée dans un court passage du chapitre XV. Les deux passages sont souvent cités dans les études sur l'œuvre de Roy, car ils illustrent deux facettes de la quête artistique, soit l'expérience de la révélation et l'angoisse devant le besoin de la renouveler. Dans la notice précédant l'extrait, Erman caractérise le roman de « fable téléologique qui fait du créateur — qu'il soit écrivain ou peintre — un être d'instinct⁴⁴ », et conclut que le roman « est avant tout une interrogation sur l'écriture⁴⁵ ». Enfin, Whitaker reprend presque en entier le chapitre XVI (« *The Hidden Mountain*, Gabrielle Roy⁴⁶ »), qui décrit les circonstances menant au départ de Cadorai vers la France. Bien que Whitaker ne dise rien sur son projet, il est tentant de conclure qu'elle a choisi cet extrait particulier, le dernier des quatorze chapitres qui composent le recueil, justement parce qu'il raconte une fin (le départ de Pierre constitue la fin d'un volet de son aventure humaine).

Deux anthologies en anglais, celle de Gaston Saint-Pierre et celle de Barry et Griffin, reprennent le récit « *The Dead Child*⁴⁷ » (« L'enfant morte »); dans les deux cas, le titre anglais fait office d'intitulé. Ce texte raconte un épisode dans la vie de la narratrice de *Cet été qui chantait*, épisode surgi de sa mémoire sans qu'elle sache trop pourquoi. Troisième récit avant la fin de l'œuvre⁴⁸, il est le seul à plonger les lecteurs dans un temps révolu, loin de l'été chantant qui forme le décor du reste du livre.

+ + +

40 Les autres extraits dans cette section sont tirés des *Relations des Jésuites* (un texte du père Paul Le Jeune); de *The Atonement of Ashley Morden*, de Fred Bodsworth; de « *The Beaver* », de Peter Desbarats; de « *The Solitary Woodsman* », de Charles G.D. Roberts; de « *Sleep* », de Emily Carr; et de *The Winter of the Fisher*, de Cameron Langford. 41 Jacques Cotnam et al., *Vivre au Québec*, ouvr. cité, p. 14; Gérald Moreau, *Anthologie du roman canadien-français*, ouvr. cité, p. 106-108. 42 Michel Erman, *Littérature canadienne-française et québécoise*, ouvr. cité, p. 284-285. 43 André Renaud, *Recueil de textes littéraires canadiens-français*, ouvr. cité, p. 227. 44 Michel Erman, *Littérature canadienne-française et québécoise*, ouvr. cité, p. 283-284. 45 Michel Erman, ouvr. cité, p. 283-284. 46 Muriel Whitaker, *Stories from the Canadian North*, ouvr. cité, p. 181-191; elle laisse tomber cinq paragraphes où il est question de personnages mentionnés ailleurs dans le roman. 47 Gaston Saint-Pierre, *The French Canadian Experience*, ouvr. cité, p. 71-76; James Barry et Joseph Griffin, *The Storyteller*, ouvr. cité, p. 186-191. 48 Il y en a dix-neuf en tout.

Pour Saint-Pierre, dont l'objectif principal est d'initier les étudiants canadiens-anglais à la réalité de l'expérience canadienne-française, le récit est intéressant à cause de son évocation de la vie des Métis de l'Ouest canadien⁴⁹. Il sert une fin analogue pour Barry et Griffin, qui notent en guise d'introduction que le fait français est le facteur principal distinguant le Canada des États-Unis et choisissent le récit de Roy et un conte d'Yves Thériault pour l'illustrer⁵⁰.

L'intitulé des grandes sections, lorsqu'il dépasse la simple désignation générique-chronologique (« Poésie, 1860-1890 », par exemple), constitue un programme de lecture et de mise en situation, qui peut « fermer » ou « ouvrir » le texte par le biais de la lecture suggérée. De plus, les extraits n'ont pas forcément — ne peuvent avoir — la fonction, dans leur nouveau (con)texte, qu'ils avaient dans leur contexte original⁵¹. Par exemple, le regroupement par affinité thématique favorisé par Litteljohn et Pearce fait en sorte que l'extrait d'*Alexandre Chenevert* se retrouve dans le chapitre intitulé « Never Quite the Same : Wilderness and Self-Discovery » et l'extrait tiré de *La montagne secrète*, dans le suivant, « Fellow to the Falling Leaves : Man In Accord With Nature⁵² ». La notice renforce le programme de lecture, tout comme le texte de présentation de l'extrait, le cas échéant⁵³. Ainsi, Dionne et Poulin proposent une lecture de Roy et de *La montagne secrète* qui cherche à expliquer l'essence de sa position esthétique (et, peut-être, idéologique) :

En plus d'être partagée entre sa province natale et son pays d'adoption, le Québec, Gabrielle Roy connaît la division intérieure de l'écrivain francophone qui emprunte à la France une partie de sa culture. *La montagne secrète*, en 1961, apporte une réponse à ce problème : on crée mieux dans son propre pays ; et ce pays, pour Gabrielle Roy, c'est l'espace immense du Canada entier où se retrouvent gens de toutes races [...] ⁵⁴.

+ + +

⁴⁹ Gaston Saint-Pierre, *The French Canadian Experience*, ouvr. cité, p. 1. ⁵⁰ James Barry et Joseph Griffin, *The Storyteller*, ouvr. cité, p. 5. ⁵¹ Voir Geneviève Cohen-Cheminet, « Poems for the Millennium : Jerome Rothenberg et Pierre Joris lisent Charles Reznikoff », Paul Volsik (dir.), *Collage/montage/assemblage. Poésie anglaise et américaine*, Cahiers Charles V, Université Paris VII-Denis Diderot, 2003, p. 119-135, pour une étude approfondie du phénomène. ⁵² On trouve un autre type de regroupement thématique dans l'anthologie *Worlds of Fiction*, qui inclut le récit « The Move », tiré de *The Road Past Altamont* (« The Move », p. 1076-1085, Roberta Rubenstein et Charles R. Larson, *Worlds of Fiction*, New York/Toronto, Macmillan Publishing Company/Maxwell Macmillan Canada, 1993, 1428 p.). L'ouvrage est composé de nouvelles écrites par des auteurs venant de partout dans le monde ; les extraits sont présentés selon l'ordre alphabétique du nom de famille des auteurs. La table des matières (« Contents », p. xiii-xxiv), en plus de nommer le texte et l'auteur et de donner le numéro de page où commence chaque récit, présente un bref résumé de chacun. La table des matières est suivie d'une section intitulée « Geographical Contents » (p. xxv-xxviii), qui regroupe les textes par région. « The Move », bien sûr, se trouve dans la région de l'Amérique du Nord. À la toute fin du volume se trouve une section regroupant les textes selon leurs dominantes thématiques (« Thematic Contents », p. 1421-1428). « The Move » se retrouve donc classé sous deux rubriques, celle des rapports entre enfants et parents (p. 1426) et celle de la jeunesse (initiation, maturation ; p. 1428). ⁵³ La notice sert parfois d'introduction à l'extrait aussi bien qu'à l'auteur, mais dans plusieurs anthologies, on trouve aussi un texte de présentation distinct. ⁵⁴ René Dionne et Gabrielle Poulin, *Anthologie de la littérature québécoise*, vol. IV : *L'âge de l'interrogation, 1937-1952*, ouvr. cité, p. 340.

Whitaker, pour sa part, affirmera au sujet du même roman qu'en plus de raconter la difficulté qu'éprouve l'artiste à exprimer sa vision de la vérité, *La montagne secrète* suggère que celui-ci a la responsabilité de partager cette vision avec la société au sein de laquelle il vit⁵⁵. Enfin, un programme de lecture peut être véhiculé à travers les commentaires ou questions qui accompagnent parfois les extraits dans les anthologies destinées à des élèves ou à des étudiants. Par exemple, au sujet de l'extrait portant sur le retour d'Alexandre Chenevert à la ville à la fin de son séjour à la campagne, Cotnam et ses collaborateurs feront remarquer qu'« [à] nouveau, nous rencontrons ici le thème de l'aliénation⁵⁶ ». Renaud demandera aux élèves de montrer comment se manifestent « l'enivrement et la désillusion⁵⁷ » dans l'extrait de *La montagne secrète* qu'il leur propose, alors que Saint-Pierre invitera les étudiants à commenter le fait que la société canadienne-française accorde beaucoup d'importance à la famille et que cela se reflète dans plusieurs textes de l'anthologie, dont « The Dead Child⁵⁸ ».

L'« entourage » des auteurs choisis constitue un autre élément qui infléchit la lecture. Roy — et ses œuvres (ou les extraits qui les représentent) — se trouvent ainsi insérées selon l'anthologie au sein de réseaux différents⁵⁹. Chez Erman, l'œuvre de Roy figure dans une section portant l'intitulé « Le roman de mœurs », catégorie qui comprend *Bonheur d'occasion*, mais aussi *La montagne secrète* et *La route d'Altamont* ; s'y retrouvent également des extraits tirés des œuvres de Jean-Charles Harvey, Roger Lemelin, André Langevin, Gérard Bessette et Michel Tremblay. L'intitulé de la section est en fait problématique, car si Erman s'intéresse à la prise de conscience romanesque de l'urbain, il reconnaît néanmoins l'évolution qu'a connue l'œuvre de Roy et le fait qu'elle ne s'est pas cantonnée dans la veine du réalisme social ; la romancière, dit-il, « [...] deviendra le chantre de l'Ouest canadien et des grands espaces dans des romans qui reposent sur la nostalgie et une téléologie de la nature [...] »⁶⁰.

Dans les autres anthologies de même type, c'est-à-dire qui retracent, à travers les textes, l'évolution d'une littérature, les « réseaux » auxquels on associe Gabrielle Roy sont sensiblement les mêmes que chez Erman, que l'on ait affaire au corpus dit québécois, canadien-français ou canadien et francophone. Pour les lecteurs avertis, les juxtapositions moins attendues que l'on retrouve dans les autres anthologies — un texte de Roy entre un d'André Belleau et un autre de Luc Perrier, par exemple (Cotnam et ses collaborateurs), ou entre un poème de F. R. Scott et un autre de A. M. Klein (Saint-Pierre) — signalent clairement que l'on est devant un projet anthologique répondant à des impératifs particuliers. Pour les lecteurs qui ne connaissent pas l'histoire littéraire et le corpus québécois, ces juxtapositions ne paraîtront sans

+ + +

55 Muriel Whitaker, *Stories from the Canadian North*, ouvr. cité, p. 180. 56 Jacques Cotnam et al., *Vivre au Québec*, ouvr. cité, p. 48. 57 André Renaud, *Recueil de textes littéraires canadiens-français*, ouvr. cité, p. 244.

58 Gaston Saint-Pierre, *The French Canadian Experience*, ouvr. cité, p. 118. 59 Nous empruntons le terme à Michel Erman (« Avant-propos », *Littérature canadienne-française et québécoise*, ouvr. cité, p. xvii) : « Chaque article comprend une partie biographique destinée à situer l'écrivain dans son époque, une analyse la plus concise possible de l'œuvre dans son ensemble, un rappel du réseau d'influences dans lequel cette œuvre s'insère ainsi qu'une présentation des ouvrages et des extraits choisis. » 60 Michel Erman, ouvr. cité, p. 194. Il renvoie ici à *La Petite Poule d'Eau*, *Rue Deschambault* et *La montagne secrète*. Il n'ignore pas pour autant les autres livres de Roy, qu'il mentionne dans la notice précédant les extraits de ses livres (p. 281-283 et 285-286).

doute pas significatives pour les mêmes raisons, mais elles seront signifiantes quand même. Et peut-être signifieront-elles quelque chose qui relevait jusque-là de l'impensé ou de l'impensable. Il faut donc considérer la possibilité que, indépendamment de la lecture que l'on en propose, les nouveaux contextes dans lesquels se trouvent les extraits pourraient éventuellement permettre à ceux-ci de signifier autrement, de donner une voix à des significations restées à l'état latent dans l'œuvre originale.

Les notices, les textes de présentation, les activités pédagogiques et l'«entourage» créent également des attentes relatives à l'appartenance générique des textes retenus. Le cas du récit «L'enfant morte» est instructif à cet égard. On le sait, l'œuvre dont il est tiré, *Cet été qui chantait*, résiste au classement, chose qui a déconcerté plusieurs critiques lors de sa parution originale et de nouveau lors de sa publication en langue anglaise⁶¹. Les textes qui la composent traitent des relations entre les bêtes et les êtres humains, des perceptions qu'ils ont les uns des autres et de la nature qui les entoure, du temps, de leur rapport à la mort, mais il n'y a pas de ligne narrative, de poussée narrative les unissant les uns aux autres. La narratrice se nomme «Gabrielle», les noms de son mari, de ses voisins et de ses amis correspondent aux noms de gens réels faisant partie de l'entourage de l'écrivaine Gabrielle Roy, mais rien dans le recueil ne nous autorise à affirmer qu'il s'agit de récits proprement autobiographiques. La situation de l'œuvre et des textes qui la constituent par rapport au réel, au non fictif et à l'autobiographique est donc ambiguë, ce qui leur permet, du reste, de signifier dans plusieurs registres et, par leur «refus» de trancher, d'être considérés comme des récits postmodernes.

Or, dans les deux anthologies où figure «L'enfant morte», le récit est intégré sans ambiguïté à la section intitulée «La nouvelle». D'entrée de jeu, «L'enfant morte» (et peut-être, par extension, les autres récits qui composent *Cet été qui chantait*) devient texte de fiction; le caractère complexe de son rapport au réel, qui en faisait l'une de ses richesses, s'en trouve estompé, et une ambiguïté qui est peut-être centrale dans l'œuvre elle-même et certainement dans l'œuvre régienne dans son ensemble, disparaît. Défini comme nouvelle, il devient, de surcroît, un texte non problématique du point de vue générique et fonctionnant à la manière des nouvelles⁶².

Notons que le même sort est réservé par plusieurs anthologistes de notre sous-corpus à d'autres œuvres, que Roy elle-même considérait comme des romans. Ainsi, dans son texte de présentation de Roy, Renaud parlera des «nouvelles» qui composent *La Petite Poule d'Eau* et *La route d'Altamont* et demandera aux étudiants de répondre à la question «Comment Gabrielle Roy "nouvelliste" est-elle différente de Gabrielle Roy "romancière"⁶³?» Dionne et Poulin attribueront le statut de recueil de nouvelles à *Rue Deschambault*, et Erman en fera autant pour *La route d'Altamont*, dont il dira qu'il

[...] porte en sous-titre «roman», mais se présente comme une suite de quatre nouvelles essentiellement autobiographiques, le dernier récit donnant son titre à

+ + +

61 Voir à ce propos François Ricard, *Gabrielle Roy. Une vie*, Montréal, Boréal, 1996, p. 456-457. 62 Il faut dire que ce classement permet aussi de lire le texte comme une nouvelle tout en l'imposant. 63 André Renaud, *Recueil de textes littéraires canadiens-français*, ouvr. cité, p. 244.

l'ensemble. L'auteur, sous le nom de Christine, fait retour sur son passé au Manitoba et évoque quelques expériences qui ont marqué l'enfant puis la jeune fille qu'elle fut, en particulier dans sa relation avec sa grand-mère et sa mère⁶⁴.

En invitant les lecteurs à lire le livre comme un recueil de nouvelles, l'anthologiste oppose son « autorité » à celle de l'écrivaine et invalide en quelque sorte le projet romanesque de Roy. Se perdent alors la complexité du rapport reliant les chapitres, l'occasion de réfléchir aux raisons pour lesquelles l'auteure a adopté cette organisation ainsi que le déroulement temporel particuliers. Il serait périlleux de conclure que le traitement qu'Erman accorde à *La route d'Altamont* est typique de son approche ou de celle de toutes les anthologies de notre corpus, mais il illustre bien quelques-uns des enjeux liés au processus de recontextualisation.

+

Par leurs projets d'ensemble et les choix qui en résultent, les anthologies témoignent de l'évolution des goûts et des modes littéraires, ainsi que des besoins sociaux et idéologiques du moment; elles sont, comme le souligne Marilyn J. Rose, des « [...] political instruments, whether wielded from the centre, in the service of the interests of a dominant culture (and hence as instruments in canon formation), or from the margins, as countercultural devices designed to correct the trajectory of established hegemonic collections⁶⁵ ».

Pour les personnes familières avec les portraits d'ensemble de l'évolution de Gabrielle Roy et de son oeuvre que dressent l'histoire et la critique littéraires au Québec et au Canada, les projets anthologiques examinés dans cet article n'étonneront probablement pas: il y a cohérence entre les choix qui les expriment et qui s'y expriment. Or, cet effet de familiarité fait justement réfléchir à l'importance du rôle joué par les anthologies, ces « haies hégémoniques⁶⁶ » dont parle Alan Knight et qui non seulement définissent la légitimité littéraire mais empêchent aussi d'imaginer ce qui aura été exclu du jardin des morceaux choisis. Les anthologies influent sur les discours de l'histoire et de la critique littéraires tout comme ceux-ci influent sur celui des anthologistes. En fin de parcours, je dois donc me demander comment ma propre analyse, qui prend appui sur l'histoire et la critique littéraires, participe elle-même des projets anthologiques examinés ici.

+ + +

⁶⁴ Michel Erman, *Littérature canadienne-française et québécoise*, ouvr. cité, p. 285. ⁶⁵ Marilyn J. Rose, « Anthologizing P.K. Page: The Case of the Protean Poet », ouvr. cité, p. 155: Les anthologies, dit-elle, sont « [...] des instruments politiques, qu'ils soient maniés depuis le centre, au service des intérêts de la culture dominante (dont ils contribuent à former le canon), ou depuis les marges, en tant qu'outils contreculturels conçus pour corriger la trajectoire des recueils établis et hégémoniques ». Je traduis. ⁶⁶ Alan Knight, « Growing Hegemonies. Preparing the Ground for Official Anthologies of Canadian Poetry », Edward D. Blodgett et Anthony G. Purdy (dir.), en collaboration avec Steven Tötösy de Zepetnek, *Prefaces and Literary Manifestoes/Préfaces et manifestes littéraires*, Edmonton, Research Institute for Comparative Literature, University of Alberta, coll. « Towards a History of the Literary Institution in Canada/Vers une histoire de l'institution littéraire au Canada », 1990, p. 146. Voir aussi le texte de présentation du dossier.