

Andrée Lacelle et la critique

Jules Tessier

Numéro 11, 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1005164ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1005164ar>

[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

Tessier, J. (2001). Andrée Lacelle et la critique. *Francophonies d'Amérique*, (11), 91–101. <https://doi.org/10.7202/1005164ar>

ANDRÉE LACELLE ET LA CRITIQUE¹

Jules Tessier
Université d'Ottawa

La problématique particulière aux « petites littératures² » a suscité ces dernières années un regain d'intérêt, les marges ayant attiré l'attention des chercheurs, les schèmes manichéens traditionnels ayant été graduellement délaissés au profit de l'altérité et du métissage. Il est certes approprié d'analyser la production littéraire accomplie en milieux minoritaires dans ses rapports avec l'institution, cette dernière étant différente par la taille et aussi par le rôle qu'elle est appelée à jouer, comparativement aux tâches qu'on lui assigne dans les milieux homogènes sur le plan linguistique.

L'écrivaine franco-ontarienne Andrée Lacelle « a déjà séduit le cœur de l'Institution³ », pour reprendre la formule utilisée par Annie-Lise Clément dans sa recension de deux de ses œuvres majeures, soit *Tant de vie s'égare* (1994) et *La Voyageuse* (1995). En effet, en plus des textes parus dans des périodiques ou dans des ouvrages collectifs, Andrée Lacelle a à son compte une demi-douzaine de recueils de poésie publiés avec régularité depuis 1979 chez deux éditeurs franco-ontariens et dont la qualité a valu à son auteur des recensions toutes élogieuses. Elle a été finaliste et lauréate de prix littéraires, dont le prestigieux prix Trillium, qui lui a été décerné en 1995 pour *Tant de vie s'égare*. Nullement casanière, d'un abord agréable, elle a multiplié les apparitions en public, les lectures d'œuvres, non seulement au pays, mais aussi à l'étranger, notamment en France, en Belgique et en Suisse. L'« adoption » par l'institution universitaire a été rendue officielle lorsque le Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa lui offrit le poste d'écrivaine en résidence au cours du trimestre de l'automne 1996, après les Hélène Brodeur (1991), Daniel Poliquin (1993), Jean Marc Dalpé (1986, 1995), et avant Paul Savoie (1997) et Michel Ouellette (1999).

Étant donné les limites imposées à notre recherche, nous avons choisi de nous en tenir à la critique, qui est, avec l'enseignement, l'une des deux pôles incontournables de l'institution littéraire⁴. Nous nous intéresserons non seulement à la critique dont Andrée Lacelle a bénéficié, mais aussi à celle qu'elle a produite elle-même, les conditions étant telles dans ces milieux minoritaires que les écrivains sont fréquemment appelés à évaluer les œuvres de leurs pairs, une situation qui suscite certaines interrogations, ainsi que nous le verrons plus loin.

Andrée Lacelle face à la critique

Le cas d'Andrée Lacelle est particulièrement intéressant, car nulle part dans son œuvre il n'est fait mention de l'Ontario français. Dans son tout premier titre, *Au soleil du souffle*, publié chez Prise de parole, en 1979, dans la collection « Les Perce-Neige », « réservée aux auteurs qui, malgré leurs talents, n'ont jamais eu l'occasion d'être publiés par un éditeur⁵ », l'écrivaine utilise des mots qui évoquent un environnement géopolitique, mais en les assujettissant à des actants ou déterminants qui les « déterritorialisent » :

au versant de ma peau j'anime des frontières [...]
à la province de mon geste, je poursuis vos tambours (p. 41)

Auparavant, dans le même recueil, elle avait délimité l'emplacement de la patrie qui alimente son inspiration :

la Terre au-dedans de moi [...]
j'obéis à la Terre [...]
lacs rivières fleuves mers
font de mon sang histoire ancienne (p. 17)

Nous voilà situés quant à l'espace géolittéraire propre à l'écrivaine et, il est important de le préciser, elle y a été fidèle jusqu'à maintenant. Dans son œuvre, les rares vocables qui, dans leur sens premier, renvoient à l'identité ou à l'appartenance fondées sur l'origine ethnique — tel ce vers du dernier poème de *Au soleil du souffle* : « je suis fidèle à ma race » (p. 42) — doivent être évalués dans une perspective polysémique, car ils renvoient presque invariablement à l'univers intérieur de l'écrivain, le seul qui l'intéresse vraiment : « On cherche toujours un lieu qui est fixe. On veut pouvoir dire c'est ma maison, c'est mon territoire, c'est mon pays. Mais ce qui restera toujours, c'est soi, peu importe ce qui arrive⁶. » En exergue à cette entrevue, Chantal Turcotte a reproduit, en caractères cursifs, le passage suivant tiré de son œuvre : « nos corps sans fuite / enfantent un éclat d'île / avant le pays / il y a nous⁷ ».

Les critiques n'auront d'autre choix que de mettre au rancart la grille d'analyse réservée aux textes engagés ou à la fonction identitaire obvie, fréquemment associés aux « petites littératures », et d'évaluer la poésie d'Andrée Lacelle pour ses qualités esthétiques, sous l'angle formel. En l'absence de la donne régionaliste, tant sur le plan du fond que de la forme — mis à part les idiolectismes et quelques licences syntaxiques, le français utilisé par l'auteure est rigoureusement standardisé — et compte tenu du caractère quelque peu hermétique de cette poésie dépourvue de linéarité narrative, on sent chez ces derniers une empathie admirative parfois difficile à traduire en une évaluation structurée, donnant plutôt lieu à des commentaires impressionnistes non exempts de répétitions.

Étant donné l'affranchissement syntaxique du vers, on se rabattra sur le mot auquel on fera jouer différents rôles, énoncés sous forme de déterminant,

en insistant sur le « triomphe du mot⁸ », sur « la clairvoyance des mots⁹ », en lui assignant une fonction sujet ou objet, soit que le mot « découvre la pensée » de l'auteure, soit que sa poésie « se nourri[sse] du mot », ou encore en les situant, spatialement, au cœur même de l'effet poétique comparé à un « murmure au cœur des mots¹⁰ ».

Quant au caractère intime de sa poésie qui « nous tourne le regard vers l'intérieur¹¹ », il fera l'objet d'un commentaire ambivalent de la part d'Hédi Bouraoui qui qualifie les poèmes parus sous le titre de *Coïncidences secrètes* (1985) de « repliés sur eux-mêmes¹² », une formule sans doute jugée heureuse puisqu'il la reprendra mot à mot en l'appliquant à *Tant de vie s'égaré*, publié presque une décennie plus tard (1994) : « Ce sont toujours des poèmes courts, sans titre, repliés sur eux-mêmes¹³ [...] »

Anna Gural-Migdal qui a produit sur *La Vie rouge* (1998) une des recensions les plus réussies parmi celles qu'on a consacrées à l'œuvre d'Andrée Lacelle, selon le témoignage même de l'écrivaine¹⁴, a structuré son analyse en ayant recours au vocabulaire traditionnellement associé aux textes reflétant une réalité socio-politique, en soulignant son absence ou sa non-pertinence dans ce recueil, par exemple « la langue d'avant les mots, d'avant le pays », « ce temple dont parle Lacelle n'est enraciné nulle part », « l'auteure suggère que nous sommes des apatrides du monde intérieur », « L'Incarnation du désir est un visage sans nom et sans patrie », « l'accession au Vide sacré où l'âme brûle comme un pays¹⁵ ». À noter que nulle part dans ce titre on ne trouve les mots « pays » ou « patrie ». Il est symptomatique que l'universitaire ait étoffé son compte rendu en évoquant de façon récurrente la stérilité de la matrice identitaire, tellement on associe d'instinct la production littéraire accomplie en situation d'isolat à des textes inspirés par une réalité socio-culturelle dont ils deviennent le reflet.

Andrée Lacelle de l'Ontario, tout comme Roger Léveillé de l'Ouest canadien dans presque toute son œuvre, ou Serge-Patrice Thibodeau de l'Acadie dans ses titres les plus récents, n'a nullement besoin de justifier son option littéraire, bien au contraire, car il est rassurant en quelque sorte de constater que certains écrivains de la diaspora française d'Amérique produisent autre chose qu'une littérature-miroir d'une collectivité en s'orientant vers une œuvre dérégionalisée, intemporelle, avec un objectif de perfection formelle. Les deux courants peuvent très bien cohabiter, se métisser ; il y va d'une question de variété, de polyvalence et, tout compte fait, de maturité et de richesse.

Cependant, aux yeux de certains, il y a une telle association que j'oserais qualifier de symbiotique entre les « petites littératures » et leur fonction dite identitaire pour ne pas dire utilitaire — la littérature qui aide à se définir, à se comprendre, à prendre conscience de son appartenance à un groupement, et, ultimement, à prouver à soi-même et aux autres qu'on a réussi à tenir en échec le grand silence irréversible, la hantise de toute minorité — qu'Andrée Lacelle, dans sa correspondance avec Herménégilde Chiasson publiée dans

le numéro 8 de *Francophonies d'Amérique* (1998), dès la première lettre, pose la question : « Qu'en est-il de l'engagement et de l'appartenance ? » pour suggérer d'abolir ces « cloisonnements qui ne riment à rien » entre la « littérature d'action » et la « littérature d'imagination »¹⁶. En filigrane, dans son « écriture avant tout pulsionnelle et elliptique », le lecteur attentif découvrira « une quête identitaire aux strates d'interprétations multiples : physique, psychique, cosmique, existentielle, spirituelle, nationaliste, et alouette!¹⁷ ». Et il y a encore « l'histoire qui se déroule autour de soi » et « l'histoire qui se déroule à l'intérieur de soi ». « Pourquoi faudrait-il que l'une exclue l'autre ?¹⁸ » Dans sa deuxième lettre, la poète pose à nouveau la question soumise à l'éclairage de la modernité qualifiée de « flux diffus, pluriel, fragmenté et instable » : « Dans un tel mouvement des choses et de nos vies, le rapport avec nos origines s'avère désormais une invention perpétuelle : c'est ce que j'appelle le parcours oscillant de l'appartenance¹⁹. » À la lecture de ces passages, on se défend mal contre une impression de dédouanement superflu résultant d'une culpabilité non justifiée, mais qu'importe, puisque la démonstration a échappé à la visée de l'auteur en suivant une trajectoire non planifiée pour atteindre finalement un objectif autre : celui de montrer comment le langage poétique, appliqué à l'essai, s'il ne convainc qu'à demi par la rigueur de la démonstration, en revanche, emporte l'adhésion par la qualité et la dynamique suggestive de la formulation. Les trois lettres d'Andrée Lacelle dont on vient d'extraire de courts passages sont *ejusdem farinae*, inspirées par une réflexion fine et en profondeur, habillées dans une prose somptueuse empruntée à ses textes poétiques.

Andrée Lacelle, elle-même critique

L'écrivain qui met sa prose poétique au service de l'essai nous emmène à aborder un autre aspect du décloisonnement, ou plutôt de la communalité résultant de l'exiguïté des milieux littéraires en situation d'isolat. Comme les effectifs y sont peu nombreux, les critiques à temps plein n'y sont pas légion, voire inexistantes, et en conséquence on fait alors appel aux écrivains eux-mêmes pour évaluer la production de leurs pairs. Cette façon de faire existe aussi dans les « grandes littératures », mais dans les milieux minoritaires, à cause de l'exiguïté des lieux justement, le phénomène revêt un caractère particulier. En effet, les auteurs qui s'évaluent entre eux, non seulement se connaissent très bien, mais sont même entraînés dans des chassés-croisés dont la fréquence est accrue en raison des effectifs réduits, une conjoncture qui rend l'évaluation objective de l'œuvre encore plus problématique.

Précisons tout de suite que nous n'abordons pas ici le cas inverse, fréquent et universel, du professeur de littérature qui met provisoirement entre parenthèses son appartenance à l'institution pour s'adonner aux rimes ou tâter du roman.

Andrée Lacelle, entre 1992 et 1997, a signé une vingtaine de comptes rendus, soit quatre par année en moyenne, presque exclusivement consacrés à la poésie. Depuis, elle a mis un terme à ce genre d'activité.

Il y aurait certes lieu d'analyser les silences dans l'œuvre de cette écrivaine. Elle-même a eu des réflexions comme celle-ci: «il n'y a peut-être que le silence pour exprimer le manque qui consume nos vies²⁰.» Il est bien évident que le non-dit prend ici une importance exceptionnelle eu égard au contexte particulier où ces évaluations sont accomplies, à la limite, l'œuvre proposée, jugée médiocre, ayant été carrément écartée pour éviter de blesser une connaissance, un confrère, une amie. Si la recension est publiée, il faudra savoir lire entre les lignes, être à l'affût du moindre indice qui permette de détecter les réserves, les réticences, car il y a de fortes chances que les aspects négatifs aient été édulcorés, sinon carrément gommés.

L'écrivain qui navigue dans les eaux de la critique, qu'on l'y ait poussé ou qu'il ait décidé d'y plonger de son plein gré, doit non seulement ménager les susceptibilités d'auteurs, mais doit encore se comporter en sujet féal, en personne lige de son éditeur et de son écurie au risque de se voir taxer de félonie par ce dernier qui, en retour, lui infligera le douloureux supplice du manuscrit refusé, à moins qu'il ait atteint une notoriété qui le mette à l'abri de telles représailles, comme c'est le cas pour Andrée Lacelle. Et il y a d'autres intervenants, comme les organisatrices de salons du livre, qu'il ne faut pas malmenier, si, d'aventure, elles se mettent, elles aussi, à écrire. Sans parler des retours d'ascenseurs devenus incontournables s'il faut évaluer la plus récente publication d'un auteur qui vient de vous offrir l'hommage d'un compte rendu élogieux.

Par exemple, en comparant la liste des recensions dont l'œuvre d'Andrée Lacelle a été l'objet et les comptes rendus qu'elle a à son actif, on repère ce genre de chassé-croisé inévitable quand on s'évalue avec une certaine fréquence entre écrivains d'une région donnée. Voici quelques références qui attestent de ce genre de critiques réciproques:

André Lacelle, *La Cosse blanche du temps* d'Evelyne Voldeng (1992), *Liaison*, n° 73, septembre 1993, p. 42-43.

«Dans ce recueil, il y a un déploiement d'une écriture au travail mesuré, accueillant le mot rare et l'invention pure, et au-delà, de l'image, telle une force ondulante, on croit entendre le bruit du gong et la musique des moines tibétains» (p. 43).

Evelyne Voldeng, *La Voyageuse* d'Andrée Lacelle (1995), *Liaison*, n° 83, septembre 1995, p. 42.

«La voyageuse-phare d'Andrée Lacelle s'exprime en une voix épurée et sensuelle [...] où se résonnent des échos symboliques et mystiques, et qui s'offre à une lecture plurielle...»

Andrée Lacelle, *Ancre d'encre* de Cécile Cloutier-Wojciechowska (1993), *Liaison*, n° 75, janvier 1994, p. 39.

«Cécile Cloutier, esthète et poète, manie avec grâce l'art de capter l'existant, de représenter le prodige, de lui donner densité et beauté.»

Jocelyne Felx, *La Voyageuse* d'Andrée Lacelle (1995), *Lettres québécoises*, n° 79, 1995, p. 37.

«Andrée Lacelle spéculé sur le pouvoir des mots, pare l'anodin de rêves de voyage, [...] À la faveur de mots abstraits, les métaphores lèvent le poids des choses et des actes...»

Cécile Cloutier-Wojciechowska, *Tant de vie s'égaré* d'Andrée Lacelle (1994), *University of Toronto Quarterly*, vol. 65, n° 1, hiver 1995-1996, p. 92-93.

«Ces poèmes approfondissent le réel en passant par l'imaginaire. Ils sont à l'écoute de tout l'écoulé du monde. Et l'on peut parler à leur sujet d'alchimie du verbe car les mots vont "de l'autre côté de la lumière".»

Andrée Lacelle, *La Pierre et les Heures* de Jocelyne Felx (1995), *Envol*, vol. IV, n° 1, 1996, p. 42-43.

«Soixante poèmes, soixante actes d'amour. Sous le sceau de la ferveur, ce recueil trace la venue et l'en-aller d'un visage, celui d'une femme, une grand-mère, dans ce coin de la Mauricie» (p. 42).

Dans ces six recensions on cherche en vain un commentaire négatif; on trouve tout au plus des degrés variables d'enthousiasme. La dernière citée, celle qui est consacrée à Jocelyne Felx, est la plus sobre à ce chapitre, Andrée Lacelle faisant porter l'essentiel de son texte sur les thèmes abordés et leur répartition dans l'œuvre, pour terminer avec une référence à Gilles Deleuze, un procédé auquel elle a fréquemment recours, nous y reviendrons. On trouve le même contenu uniment louangeur et même chaleureux dans deux recensions consacrées à autant de recueils de poésie dont nous a gratifiés la fondatrice et âme dirigeante du Salon du livre de Toronto, Christine Dumitriu van Saanen²¹.

Dans la plupart de ses recensions, Andrée Lacelle a recours à l'axe diachronique en prenant soin de faire des rapprochements avec les titres publiés antérieurement par l'auteur évalué. Voilà qui témoigne d'un souci de perfection qu'on aimerait voir généralisé. Par ailleurs, on y trouve évoqués, sinon cités, nombre d'écrivains, essayistes et critiques, un procédé qui présente le double avantage d'étayer sa crédibilité vis-à-vis du lecteur et d'établir une distance avec le sujet traité, le commentaire étant acheminé par réverbération plutôt que directement²².

Il ne faut pas conclure pour autant que les comptes rendus effectués par Andrée Lacelle soient toujours de facture hagiographique, tant s'en faut, et une telle liberté de pensée est révélatrice de la stature de l'écrivaine et de son

statut exceptionnel dans le monde littéraire. Qui plus est, elle ne craint pas de se montrer critique à l'endroit d'auteurs qui figurent aux catalogues de ses propres éditeurs, tel Georges Tissot qui a fait paraître *Le jour est seul ici* chez Prise de parole²³. On la sent quelque peu hésitante lorsqu'elle amorce le paragraphe contenant le commentaire négatif par un « Comment dire ? » révélateur. Après le recours à la métaphore de la « patine » répartie de façon inégale dans l'ouvrage, vient le reproche exprimé au premier degré : « l'emploi apoétique, voulu ou non, de vocables et d'images de faible résonance crée ici et là un effet de décalage décevant qui laisse d'autant perplexe en raison du fond tragique qui domine. Mais passons, puisque par ailleurs, ce texte nous réserve des moments émouvants [...] »²⁴. On le voit, la période nuageuse a été de courte durée et l'embellie survient peu après, ponctuée, on dirait, par un soupir de soulagement...

Les reproches, le cas échéant, sont presque toujours coussinés par une image, par une métaphore, de manière à en atténuer l'impact, tel ce passage extrait de la recension de *On entend toujours la mer* d'Odette Parisien²⁵, une publication, là encore, de la maison Prise de parole : « *On entend toujours la mer* livre en gisements raréfiés, des états de vie invitant au recueillement. [...] dans une forme ciselée à l'excès, si l'on peut dire²⁶. » La note de métalangue, « si l'on peut dire », trahit une fois de plus l'embarras de la critique.

Le procédé de l'image devient parfois omniprésent à un point tel que la stylistique poétique supplante le discours rationnel de l'évaluation, quitte à brouiller le message, à rendre le contenu évaluatif moins précis, encore là pour camoufler certaines réserves croirait-on, puisqu'on discerne souvent un discret bémol à la clef. Ainsi, dans son compte rendu de *Envers le jour* de Margaret Michèle Cook²⁷, elle a recours à des formules comme celles-ci : « Et le geste créateur prend forme fugace dans le tarissement improbable de sa source. [...] Beaucoup de dissonances dans cette écriture émaillée de trouvailles pleines d'absence [...] Solitude solaire, moments d'aube et paix floconneuses²⁸. »

Cela dit, la métaphore étant une arme à double tranchant, il peut arriver qu'elle serve à rendre encore plus percutant le commentaire négatif, tel ce passage extrait du compte rendu de *Machines imaginaires* de Marcel Labine, publié aux Herbes rouges²⁹ : « un long texte avec quelques moments poétiques, un flot énumératif aux images souvent prévisibles [...] Un texte qui suscite une lecture compulsive et donne envie de dégltinguer la manivelle qui saurait arrêter ce débordement à certains égards excédant³⁰. »

Andrée Lacelle prend soin de mentionner à la fin de son compte rendu que Marcel Labine avait été lauréat du prix du Gouverneur général en 1988. À preuve que les prix et distinctions ne constituent pas toujours une garantie de recension élogieuse, et le cas n'est pas unique³¹.

Soit dit en passant, il est de bonne guerre que les éditeurs se servent des prix et distinctions accordés à un auteur pour mousser leurs ventes de livres. La façon la plus courante consiste à faire imprimer un bandeau destiné à agrémenter le bas de la première de couverture, généralement avec caractères blancs sur fond rouge, façon Gallimard, de manière à attirer l'attention du

client sur le titre primé. La tactique a cependant un impact autre lorsque l'éditeur fait paraître un placard publicitaire au beau milieu d'une critique consacrée à l'ouvrage couronné, avec la liste des prix obtenus et de courts extraits d'évaluation forcément dithyrambiques, comme ce fut le cas pour le compte rendu consacré à *Tant de vie s'égaré* paru dans *Zone Outaouais* du mois de juin 1995³². Ce faisant, l'éditeur, par cette astuce, ravale le texte d'Annie-Lise Clément au niveau d'un publi-reportage, quelle qu'en soit la teneur. Il y a de ces distances qu'il faut savoir garder.

Finalement, on peut se demander si les écrivains qui s'adonnent à la critique de leurs pairs ne vont pas parfois au-delà de cette empathie qui leur fait instrospecter l'œuvre de l'intérieur, forts de cette vision pénétrante octroyée par l'acte de la création littéraire, contrairement aux critiques à temps plein qui se contentent d'examiner et d'évaluer de l'extérieur. Ainsi, on observe chez Andrée Lacelle une tendance à la réappropriation des schèmes analytiques utilisés par les critiques pour sa production personnelle, lorsqu'elle les applique à l'œuvre évaluée.

Par exemple, on retrouve dans ses analyses des relents de cette thématique axée sur le mot ainsi que le concept de l'univers intérieur plutôt que spatio-temporel. À propos d'Odette Parisien, elle souligne sa «vigie constante quant à la valeur du mot³³», alors que, chez Margaret Cook, «le mot est site et paysage³⁴», pendant qu'Evelyne Voldeng, dans *La Cosse blanche du temps*³⁵, «cultive à l'occasion le mot rare³⁶» et que Serge Ouaknine, dans ses *Poèmes désorientés*³⁷, provoque la «migration des mots en exil d'un sens plein³⁸».

Par ailleurs, dans *Échographie du Nord* de Mario Thériault³⁹, auteur présenté comme un «poète migrateur» — la métonymie de la migration du mot est abolie —, Andrée Lacelle croit déceler une «démarche où le rêve absent et l'évidence vécue du transitoire modulent la connaissance de soi⁴⁰». Connaissance de soi, de son monde intérieur qui deviendra le lieu d'appréciation des poèmes de Cécile Cloutier publiés dans le recueil *Ancre d'encre*⁴¹. Soit dit en passant, pour illustrer son propos, Andrée Lacelle croit citer le poème éponyme publié presque trente ans auparavant, en 1964, dans *Cuivre et soie*, mais, distraction de la critique, elle cite une strophe du poème intitulé «Cathédrale» (p. 12), alors que celui qui porte le titre de «Ancre d'encre», à la page précédente, se lit comme suit:

ANCRE D'ENCRE

Blanc

Le galop

Des chevaux

Blonds

Aux dunes de paroles

Bleue

L'Écriture

Des chevaux

Blés

Sur le papier du sable

Je vous immole mes chevaux d'encre⁴² (p. 11)

Et la critique d'enchaîner: «Pour séjourner en ces poèmes-îlots, il faut d'abord, pour les repérer, savoir voler, et ensuite, dans une calme lucidité, y atterrir au centre de soi-même⁴³.» Il est plus facile d'accueillir dans son moi profond ce genre de poème quand l'exploration de l'univers intérieur est la caractéristique première de sa propre poésie, car il n'est pas sûr que, pour le commun des mortels, ce soit le lieu privilégié pour apprécier et goûter ces miniatures finement travaillées avec une remarquable économie de moyens et dont Cécile Cloutier a le secret. On aurait pu poursuivre dans cette même voie avec le thème du silence.

Conclusion

L'institution littéraire doit être adaptée aux conditions particulières où sont élaborées ces littératures régionales. Édition, diffusion, enseignement et critique y sont généralement déficients, et une façon de suppléer à ces carences consiste à promouvoir des opérations de désenclavement et de maillage⁴⁴.

Intensifier l'enseignement et la critique dans sa région, il faut commencer par là. Exporter sa production littéraire hors Landerneau et la soumettre à un regard autre, c'est l'étape suivante. L'approche comparatiste découlera tout naturellement d'une telle opération et ce sont les études littéraires qui s'en trouveront renouvelées et dynamisées. Se regarder, s'intéresser; s'exporter, se comparer.

L'Amérique française, pour reprendre cette belle appellation auréolée du mythe fondateur, constitue un immense laboratoire où se pratiquent tous les genres littéraires, avec des préoccupations identitaires qui vont de la quasi-obsession jusqu'à l'indifférence avoisinant le degré zéro, l'écriture elle-même oscillant entre le français parfaitement normalisé et le métissage plus ou moins prononcé avec les régionalismes et l'anglais omniprésent. Pour prendre la mesure du phénomène, il faut s'intéresser à la production des autres régions de cette vaste francophonie, à la périphérie effrangée, pour ne pas dire effilochée, avec des zones parfois carrément trouées, mais globalement d'une incroyable richesse fondée sur la diversité et le polymorphe, avec de nombreux points de convergence qui assurent la cohésion de l'ensemble.

Andrée Lacelle, au cours de l'année 1997, a correspondu avec Herménégilde Chiasson sur des questions de littérature, une correspondance reproduite au complet dans la revue *Francophonies d'Amérique*⁴⁵ l'année suivante. Il en est résulté des pages inspirées et éclairantes pour qui s'intéresse à l'élaboration des petites littératures. Autant une trop grande proximité par rapport à l'œuvre évaluée nous a fait nous interroger sur le rôle de critique joué par certains écrivains, autant l'éloignement géographique et jusqu'à un certain point idéologique a permis à ces deux auteurs d'engager un dialogue fructueux et éclairant. Le geste accompli par Andrée Lacelle et Herménégilde Chiasson prend ainsi une valeur emblématique et constitue pour nous un signe des temps.

**Recueils de poésie publiés par Andrée Lacelle
et utilisés dans le cadre de cet article**

Au soleil du souffle, Sudbury, Éditions Prise de parole, 1978, 42 p.

Coïncidences secrètes, Ottawa, Éditions du Vermillon, 1985, 20 feuillets, incluant quatre dessins pleine page de Denise Bloomfield.

Tant de vie s'égare, Ottawa, Éditions du Vermillon, 1994, 91 p.

La Voyageuse, Sudbury, Éditions Prise de parole, 1995, 78 p., incluant une suite photographique de Marie-Jeanne Musiol.

La Vie rouge, Ottawa, Éditions du Vermillon, 1998, 83 p., incluant sept huiles sur papier de Cyrill Bonnes.

NOTES

1. Pour l'essentiel, cet article prend le thème d'une communication présentée dans le cadre du Congrès de l'ACFAS, à l'Université d'Ottawa, le 14 mai 1999.

2. L'expression a été popularisée par François Paré dans son ouvrage *Les littératures de l'exiguïté* (Hearst et Ottawa, Le Nordir, 1992, 175 p.).

3. Annie-Lise Clément, « La finesse d'un cri cristallin », *Zone outaouais*, juin 1995, p. 19.

4. Voir François Paré, *op. cit.*, p. 43-44.

5. Notes liminaires, p. 4.

6. Chantal Turcotte, « En quête d'une parole vraie », *Zone outaouais*, octobre 1998, p. 1.

7. *Ibid.*

8. Paul Gay, sur *Au soleil du souffle*, *Le Droit*, 24 août 1979, p. 21.

9. Annie-Lise Clément, sur *Tant de vie s'égare*, « Des poèmes à lire comme on aime la vie », *La Ronde*, 20-26 mars 1995, p. 12.

10. Anna Gural-Migdal, sur *La Vie rouge*, *Francophonies d'Amérique*, n° 9, p. 217-221, *passim*.

11. Chantal Turcotte, à propos de *La Vie rouge*, *loc. cit.*

12. Hédi Bouraoui, sur *Coïncidences secrètes*, *Liaison*, printemps 1986, p. 61.

13. Hédi Bouraoui, sur *Tant de vie s'égare*, *Envol*, n°s 1 et 2, 1995, p. 86.

14. Andrée Lacelle, ayant apprécié la justesse et la pertinence de la critique, a communiqué avec la revue afin d'obtenir les coordonnées d'Anna Gural-Migdal pour lui écrire et lui faire part de son appréciation.

15. Anna Gural-Migdal, *loc. cit.*, *passim*.

16. « Portraits d'auteurs : Andrée Lacelle de l'Ontario et Herménégilde Chiasson de l'Acadie », *Francophonies d'Amérique*, n° 8, 1998, p. 167.

17. *Ibid.*

18. *Ibid.*, p. 166.

19. *Ibid.*, p. 175.

20. *Ibid.*, p. 174.

21. Voir Andrée Lacelle, sur *Poèmes pour l'univers* de Christine Dumitriu van Saanen (1993), *Liaison*, mars 1994, p. 37 ; sur *Sablier* (1996), *Envol*, vol. V, n°s 1-2, 1997, p. 98-99.

22. Rares sont les recensions faites par Andrée Lacelle où il ne se trouve pas au moins une citation d'un auteur connu, toutes disciplines confondues, tels Baudrillard, Camus, Deleuze, Eliade, Heidegger, Michaux, Nietzsche, Ponge, Reeves, Rilke, Virilio, etc.

23. Georges Tissoit, *Le jour est seul ici*, Sudbury, Prise de parole, 1993, 48 p.

24. Andrée Lacelle, sur *Le jour est seul ici* de Georges Tissoit (1993), *Liaison*, septembre 1993, p. 43.

25. Odette Parisien, *On entend toujours la mer*, Sudbury, Prise de parole, 1993, 111 p.

26. Andrée Lacelle, sur *On entend toujours la mer* d'Odette Parisien (1993), « Lieux d'érosion et solitude », *Liaison*, mai 1994, p. 42-43.

27. Margaret Michèle Cook, *Envers le jour*, Hearst et Ottawa, Le Nordir, 1993, 78 p.

28. Andrée Lacelle, sur *Envers le jour* de Margaret Michèle Cook (1993), « Une écriture émaillée de trouvailles », *Liaison*, mai 1994, p. 43.

29. Marcel Labine, *Machines imaginaires*, Montréal, Éditions Les Herbes rouges, 1993, 62 p.

30. Andrée Lacelle, sur *Machines imaginaires* de Marcel Labine (1993), *Envol*, été 1994, p. 46-47.

31. C'est à Pierre Karch qui revient le titre d'iconoclaste par excellence d'un prix littéraire depuis sa critique vitriolique de la pièce *French Town* (1994), qui a valu à Michel Ouellet le prix du Gouverneur général l'année même de sa publication, recension parue dans *Francophonies d'Amérique*, n° 5, 1995, p. 91-92.

32. La critique d'Annie-Lise Clément, p. 19, porte sur deux titres d'Andrée Lacelle, *La Voyageuse* et

- Tant de vie s'égaré* publiés respectivement par les Éditions Prise de parole et les Éditions du Vermillon. Seule cette dernière maison a profité de l'occasion pour mousser la publicité de son recueil de poésie malencontreusement attribué à Prise de parole dans la référence bibliographique du début de l'article.
33. Andrée Lacelle, sur *On entend toujours la mer*, loc. cit.
34. Andrée Lacelle, sur *Envers le jour*, loc. cit.
35. Evelyne Voldeng, *La Cosse blanche du temps*, Mortemart, Éditions Rougerie, 1992, 33 p.
36. Andrée Lacelle, sur *La Cosse blanche du temps* d'Evelyne Voldeng (1992), *Liaison*, septembre 1993, p. 43.
37. Serge Ouaknine, *Poèmes désorientés*, Montréal, Éditions du Noiroît, 1993, 94 p.
38. Andrée Lacelle, sur *Poèmes désorientés* de Serge Ouaknine (1993), *Envol*, hiver 1994, p. 64.
39. Mario Thériault, *Échographie du Nord*, Moncton, Éditions Perce-Neige, 1992, 48 p.
40. Andrée Lacelle, sur *Échographie du Nord* de Mario Thériault (1992), *Liaison*, septembre 1993, p. 42.
41. Cécile Cloutier-Wojciechowska, *Ancre d'encre*, Ottawa, Éditions du Vermillon, 1993, 136 p.
42. L'extrait cité par Andrée Lacelle s'intitule en fait « Cathédrale » et ce titre, à lui seul, explique la teneur du passage reproduit: Être / L'horizon / Rond / Du premier matin / Et en tirer l'arc roman /, Premier (*Cuivre et soies*, Montréal, Éditions du Jour, 1964, p. 12).
43. Andrée Lacelle, sur *Ancre d'encre* (1993), *Liaison*, janvier 1994, p. 39.
44. Ces deux mots reviennent à la façon d'un leitmotiv dans le texte de présentation du numéro 8 de *Francophonies d'Amérique* (1988) auquel on a donné une orientation nettement comparatiste. Voir Jules Tessier, « Se comparer pour se désenclaver », p. 1-4.
45. Voir note 15.