

*Au nord du Nord, au nord de soi, au nord de l'Autre...*  
Une analyse du thème du Nord dans *Décalage* de Patrice Desbiens et dans *L'espace éclaté* de Pierre Albert

Véronique Sylvain

Thèse soumise à la  
Faculté des études supérieures et postdoctorales  
dans le cadre des exigences  
du programme de maîtrise en Lettres françaises

Département de français  
Faculté des arts  
Université d'Ottawa

*À la mémoire  
de Robert Yergeau*

## TABLE DES MATIERES

<b>Résumé</b>	v
<b>Remerciements</b>	vi
<b>Introduction :</b>	1
Le corpus	4
<i>Patrice Desbiens</i>	5
<i>Pierre Albert</i>	8
<b>Chapitre premier :</b>	
<b>La critique thématique et le thème du Nord</b>	10
La critique thématique	10
Les axes de représentation du Nord	14
<i>Les trois axes de représentation du Nord : l'hivernité, le Nord esthétique et le Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien</i>	16
<b>Chapitre deux :</b>	
<b>« L'espace entre » dans <i>Décalage</i> de Patrice Desbiens :</b>	
<b>le Québec, le Nord et le Nouvel-Ontario</b>	26
La structure du recueil et le paratexte	27
Poèmes	30
« <i>Décalage</i> »	31
« <i>Memento</i> »	36
« <i>Spicilège</i> »	38
Le Nord enfant et le Nord familial : espace nordique intime	39
Le Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien	49
<i>L'espace déclencheur de la quête du poète : l'Ontario et le Québec</i>	49
<i>La famille franco-ontarienne dans le Nord</i>	53
<i>La culture anglophone dans le Nord</i>	57
<i>Langue et identité dans le Nord</i>	60
<i>La culture internationale</i>	64
<i>Le Nord et l'ailleurs</i>	69
Conclusion	72
<b>Chapitre trois :</b>	
<b><i>L'espace éclaté</i> de Pierre Albert</b>	
<b>Le Nord : berceau d'une poésie individuelle et collective</b>	75
Le paratexte et la structure du recueil	76
Les poèmes	78
<i>L'ailleurs</i>	79
<i>L'Autre dans le Nord</i>	88
<i>Les quatre saisons</i>	102
<i>Ici, dans le Nord : espace d'identités, d'épreuves, de destructions</i>	119
Conclusion	127
<b>Conclusion :</b>	129
Les axes de représentation du Nord non retenus	129
Les trois axes de représentation du Nord de notre grille d'analyse	131
<i>L'hivernité</i>	132
<i>Le Nord esthétique</i>	134

<i>Le Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien</i>	137
<i>Cet « espace singulier qu'on a voulu appeler “ le nord ” »</i>	139
<b>Annexe</b>	154
<b>La grille d'analyse</b>	154

## RÉSUMÉ

Le Nord a souvent inspiré des artistes de différentes disciplines (par exemple, en littérature, notamment au Canada français). Au fil des années, dans le milieu franco-ontarien, nombreux sont les chansonniers, les poètes et les romanciers qui ont nourri leur plume de cet imaginaire. Toutefois, est-ce que le Nord, dans des œuvres poétiques écrites à partir des années 1980, aurait encore la place qu'il occupait en poésie durant les années 1970 en Ontario français? C'est la présence de cette thématique dans les chansons, les poèmes et les romans franco-ontariens, écrits depuis la période d'effervescence culturelle en Ontario français, qui a attiré notre attention. Nous avons remarqué, dans la production poétique de poètes du nord de l'Ontario, qui y ont vécu ou qui l'ont traversé, que l'espace septentrional alimentait l'imaginaire collectif de plusieurs créateurs.

Dans le cadre de notre thèse de maîtrise, nous avons analysé le thème polymorphe du Nord dans deux recueils de poésie franco-ontarienne contemporaine, soit dans *Décalage* de Patrice Desbiens et dans *L'espace éclaté* de Pierre Albert. Pour ce faire, nous avons eu recours à la « critique thématique » telle que définie par Gaston Bachelard et Jean-Pierre Richard, ainsi qu'à une grille d'analyse inspirée, entre autres, des recherches du chercheur, professeur et spécialiste du Nord, Daniel Chartier, du géographe du Nord canadien, Louis-Edmond Hamelin, et des spécialistes de la littérature franco-ontarienne, Fernand Dorais, François Paré et Johanne Melançon.

## REMERCIEMENTS

J'aimerais remercier Robert Yergeau d'avoir toujours cru en moi et dans la réalisation de ma thèse de maîtrise, de ma poésie et de mes projets artistiques et ce, depuis le début de mes études à la maîtrise en lettres françaises. Merci de m'avoir transmis vos passions du genre poétique, poésie vivante que vous étiez, et de l'enseignement, pédagogue hors pair que vous étiez, ainsi que d'avoir continuellement éprouvé un intérêt pour la littérature franco-ontarienne et le nord de l'Ontario. Votre savoir, votre travail méticuleux, vos précieux conseils, de même que votre gentillesse et votre sens de l'humour ont été des plus utiles lors de l'écriture de cette thèse de maîtrise. Je n'oublierai jamais le « père-littéraire », le mentor, que vous avez été pour moi. Mille mercis.

Merci également à Lucie Hotte de m'avoir aidée à faire parler le Nord tel qu'il est poétisé dans deux œuvres franco-ontariennes. Vos passions et vos connaissances sur, entre autres, l'Ontario français, ont énormément nourri ma thèse de maîtrise, de même que mes réflexions sur le milieu culturel franco-ontarien. Beau temps comme mauvais temps, votre gentillesse extrême, votre patience, votre attention, bref, vos qualités profondément humaines, ont su m'encourager à compléter cette thèse de maîtrise. Merci pour tout!

Merci à Johanne Melançon d'avoir été la première à éclairer mes questionnements sur le Nord ontarien et le Nouvel-Ontario. Dès le premier cours de littérature franco-ontarienne que j'ai suivi à l'Université Laurentienne, vous avez su me motiver par votre travail et par vos mots justes, ainsi que par divers projets sur la francophonie canadienne que vous m'avez souvent proposés.

Merci à mes parents, Loyola et Suzanne, vous qui, malgré la distance géographique séparant Kitigan, Sudbury et Ottawa, m'avez souvent accompagnée, lors de mon parcours universitaire, dans mes temps de joie et de fierté, de même que durant mes périodes de

peines et d'angoisses. Je vous suis reconnaissante d'avoir contribué, et ce, depuis le berceau, à mon cheminement artistique et professionnel.

Merci également à mes ami(e)s Ariane Bessette, Caroline Boudreau, Michel Dallaire, Amélie L. Dugas, Anne-Marie Gaulin, Alain Lauzon, Valérie Mandia, Céline Philippe, Anne Poisson et Zoé Therrien, pour vos conseils, votre patience, votre écoute et vos encouragements.

Finalement, j'aimerais remercier Denise Truax et Sylvie Lessard de m'avoir donné l'occasion d'enrichir mes connaissances en édition et en littérature franco-ontarienne à *Prise de parole*, mais aussi d'avoir répondu à mes questions, en plus d'avoir mis à ma disposition des documents dont j'ai eu besoin dans le cadre de ma thèse de maîtrise. Un merci à Pierre et à Stéphanie Albert pour votre amitié, ainsi que d'avoir eu la gentillesse de répondre à mes questions d'ordre biographique.

Je remercie l'univers d'avoir mis sur ma route des êtres humains aussi merveilleux que vous tous!

« La présence d'un Nord en l'homme est plus capitale encore que la présence des hommes dans le Nord. <sup>1</sup> »

---

<sup>1</sup> Jack Warwick, *The Long Journey: Literary Themes of French Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1968, p. 47., cité et traduit par Louise Vigneault dans *Espace artistique et modèle pionnier: Tom Thomson et Jean-Paul Riopelle*, Montréal, Hurtubise, 2011, p. 166.



## Introduction

Selon le directeur du Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord, Daniel Chartier, le Nord dépasse la simple référence à un lieu géographique pour rejoindre un vaste imaginaire collectif. Il est donc plus qu'un espace « blanc, loin, froid, en haut, inaccessible, pur et monstrueux<sup>2</sup> ». Quoique souvent réduit à ces éléments, le Nord est néanmoins « [p]luriculturel, variable selon les époques, les lieux et les points de vue, [et] ouvre des problématiques sur les liens entre le référent et la représentation, entre le discours et l'imaginaire<sup>3</sup> ». Il n'est donc guère étonnant, dans ces perspectives, que le Nord soit omniprésent dans les arts (par exemple, en littérature) des cultures occidentales et qu'il ait aussi nourri la littérature franco-ontarienne.

Si l'espace nordique a inspiré des écrivains de l'Ontario français de tous les temps et pratiquant tous les genres, ses influences ont particulièrement été ressenties dans des œuvres poétiques, notamment depuis les années 1970, telles que *L'espace qui reste*<sup>4</sup> de Patrice Desbiens, *Gens d'ici*<sup>5</sup> de Jean Marc Dalpé, ou encore *Faux-fuyants*<sup>6</sup> d'Éric Charlebois. Dès le début de la littérature franco-ontarienne contemporaine, le thème nordique s'impose. Or François Paré remarque, dans *Théories de la fragilité*, que la fascination pour la

---

<sup>2</sup> Daniel Chartier, « Introduction. Le(s) Nord(s) imaginaire(s) », dans Daniel Chartier (dir.), *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal, Imaginaire/Nord, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord, « Droit au pôle », 2008, p. 5.

<sup>3</sup> *Id.*, « Présentation », dans Daniel Chartier et al. (dir.), *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire, « Figura », 2004, p. 7. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PN*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>4</sup> Patrice Desbiens, *L'espace qui reste*, Sudbury, Prise de parole, 1979.

<sup>5</sup> Jean Marc Dalpé, *Gens d'ici*, Sudbury, Prise de parole, 1981.

<sup>6</sup> Éric Charlebois, *Faux-fuyants*, Ottawa, Le Nordir, 2002.

« norditude<sup>7</sup> », terme qui a vu le jour grâce à Fernand Dorais, s'est estompée en littérature franco-ontarienne, après les années 1970. Paré explique que

[l]es mythes de l'errance, de l'oralité et de la « norditude » qui [...] ont aliment[é] [la littérature franco-ontarienne] à satiété dans les années 70 se sont en partie dissipés. Ce sont des mythes forcément réducteurs auxquels bon nombre d'écrivains en Ontario français [...] ne veulent plus adhérer (*ibid.*, 15).

Toutefois, les recueils de poésie que nous venons de nommer, mais aussi, par exemple, *Décalage*<sup>8</sup> de Patrice Desbiens et *L'espace éclaté*<sup>9</sup> de Pierre Albert, montrent que des mythes « franco-ontariens », comme la « norditude », restent présents dans des œuvres poétiques franco-ontariennes contemporaines, bien qu'ils puissent y prendre une forme différente.

Dès 1977, l'album *Au nord de notre vie*<sup>10</sup> du groupe Cano-Musique empruntait son titre au texte poétique<sup>11</sup> de Robert Dickson. Ce poème, également repris en une chanson, en plus d'avoir été présenté comme poème-affiche<sup>12</sup>, porte le même titre que l'album. Selon Caroline Sinclair, le poème de Dickson met l'accent sur « la quête identitaire collective<sup>13</sup> », sur des « espaces géographiques ou intérieurs, difficiles à surmonter<sup>14</sup> », de même que sur la vie de gens qui, malgré la souffrance, sont restés liés à leurs racines et à l'espace nordique, eux qui sont venus et qui sont restés dans le Nord par amour et par amitié<sup>15</sup>.

Au nord de notre vie

*ici*

où la distance use les cœurs pleins

---

<sup>7</sup> François Paré, *Théories de la fragilité*, Ottawa, Le Nordir, 1994, p. 32-33. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *TF*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>8</sup> Patrice Desbiens, *Décalage*, Sudbury, Prise de parole, 2008 n.p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *D*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>9</sup> Pierre Albert, *L'espace éclaté*, Sudbury, Prise de parole, 1988, 87 p., Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *EE*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>10</sup> CANO, *Au nord de notre vie*, Toronto, A&M Records, 1977.

<sup>11</sup> Robert Dickson, *Une bonne trentaine*, Erin, The Porcupine's Quill, 1978, n. p.

<sup>12</sup> *Id.*, « Au nord de notre vie », graphisme de Raymond Simond, Sudbury, Prise de parole, 1975. [Reproduit dans *Poèmes et chansons du Nouvel-Ontario*, Ottawa, Prise de parole, 1982.]

<sup>13</sup> Caroline Sinclair, « Aller vers l'autre voyager vers soi. Poésie et identité dans l'œuvre de Robert Dickson », thèse de maîtrise, Université Laurentienne, École des études supérieures, 2003, p. 25.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 26-27.

de la tendresse minerai de la  
terre de pierre de forêts et de froid  
*nous*  
têtus souterrains et solidaires  
lâchons nos cris rauques et rocheux  
aux quatre vents  
de l'avenir possible<sup>16</sup>

C'est la lecture de ce texte de Dickson qui nous a amené à notre sujet de thèse. En effet, nous nous sommes alors demandé si le Nord, dans des œuvres poétiques d'après les années 1970, demeurerait encore le lieu de prédilection attaché à la représentation et à la revendication collectives des Franco-Ontariens. Comment cet espace est-il représenté dans ces textes ? Est-il un espace marqué par la distance, ou bien un territoire dans lequel habitent des individus dont la vie est intimement liée aux ressources naturelles ? Finalement, représente-t-il une grande étendue qui arbore des caractéristiques naturelles qui ont souvent été associées au nord de l'Ontario ?

Bien qu'il soit impossible, dans le cadre d'une thèse de maîtrise, de répondre à ces questions pour l'ensemble du corpus, nous pourrions cependant étudier la représentation du Nord dans un corpus plus restreint. Ainsi, nous analyserons la thématique nordique dans deux recueils de poésie, soit *Décalage* de Patrice Desbiens et *L'espace éclaté* de Pierre Albert, dont les auteurs sont natifs du Nord ontarien, plus précisément de Timmins et de Smooth Rock Falls<sup>17</sup>.

Notre thèse vise deux objectifs principaux de recherche. D'une part, nous chercherons à comprendre comment prend forme et corps le thème du Nord dans les recueils à l'étude. D'autre part, nous tenterons de répondre à une question plus vaste : ce thème, tel que nous l'aurons circonscrit dans ces œuvres, rejoint-il les caractéristiques du Nord telles

---

<sup>16</sup> Robert Dickson, *Une bonne trentaine*, *op.cit.*, p. 24.

<sup>17</sup> Le 14 novembre 2010, lors d'un entretien téléphonique, Pierre Albert a expliqué qu'il était né à Smooth Rock Falls, mais qu'il avait vécu presque toute son enfance et une bonne partie de sa jeunesse dans le village de Fauquier.

que certains spécialistes les ont définies ? Afin d'atteindre ces objectifs, nous présenterons, dans le premier chapitre de notre projet, la méthodologie que nous adopterons dans l'étude des textes, inspirée des théories de Gaston Bachelard et de Jean-Pierre Richard, mais aussi des axes de représentation du Nord proposés par Daniel Chartier. Enfin, nous emprunterons aux travaux de chercheurs qui se sont intéressés à l'espace nordique de l'Ontario français. Ainsi, ce chapitre nous servira à expliciter notre grille de lecture. Les deux chapitres suivants de notre thèse seront consacrés aux analyses du thème dans *Décalage* de Patrice Desbiens et dans *L'espace éclaté* de Pierre Albert. Même si le recueil d'Albert a été publié avant celui de Desbiens, nous avons choisi d'analyser *Décalage* en premier puisqu'il servira de matière à comparaison entre un recueil qui a été écrit par un poète « fondateur » de la poésie franco-ontarienne contemporaine, et dont le corpus est aujourd'hui large, et celui d'un poète d'une génération plus récente, qui a publié son tout premier recueil de poésie, soit *L'espace éclaté*, dans les années 1980, et dont l'œuvre poétique reste moins imposante. Ainsi, nous pourrions, entre autres choses, « confronter » deux visions du Nord de deux différentes générations littéraires.

### **Le corpus**

Après avoir lu toute la production poétique, réalisée depuis les années 1970, des poètes originaires du nord de l'Ontario ou y ayant vécu, notre choix s'est arrêté sur *Décalage* de Patrice Desbiens et sur *L'espace éclaté* de Pierre Albert. Ces recueils, publiés à vingt ans d'intervalle, nomment explicitement le Nord (le thème premier) ou y font allusion (les variations, les modulations et les sous-thèmes). En outre, ils vont nous permettre de « confronter » deux visions du Nord, celle de Desbiens, né à Timmins en 1948, mais qui habite maintenant au Québec, et celle d'un poète d'une génération plus récente (Albert est né

à Smooth Rock Falls en 1959), qui a toujours habité dans le Nord. Le choix de ces recueils n'est pas anodin. Si les deux titres ne renvoient pas précisément au Nord, ils réfèrent néanmoins à la spatialité, à un espace désarticulé, pourrions-nous dire. Le texte de la quatrième de couverture est plus explicite : celui de *Décalage* de Patrice Desbiens présente un poème qui illustre la naissance du poète à Timmins, tandis que celui de *L'espace éclaté* de Pierre Albert explique la raison d'être du recueil, soit de « transcender par l'écrit les notions d'appartenance régionale et culturelle propre au Nord de l'Ontario » (EE). Une fois les livres ouverts, des allusions à l'espace septentrional sont omniprésentes dans les textes poétiques où les mots, comme des noms de villes (par exemple, Timmins, Sudbury, Fauquier ou Kapuskasing), se rattachant au champ sémantique du Nord abondent.

### *Patrice Desbiens*

Poète et enfant du nord de l'Ontario, Patrice Desbiens a vu le jour à Timmins, dans le Nord-Est ontarien, le 18 mars 1948<sup>18</sup>. Quoiqu'il ait vécu son enfance et une partie de sa jeunesse dans cette ville, en plus d'avoir habité à Sudbury pendant une période importante de sa vie, Desbiens, contrairement à Pierre Albert, s'est souvent retrouvé loin de son Nord d'« origine ». En effet, ses talents en journalisme, en musique et en poésie l'ont mené à Toronto, à Québec et à Montréal, où il habite depuis 1991<sup>19</sup>. L'exil du Nord, plus précisément de Sudbury, était nécessaire puisque là-bas, avoue-t-il, « ses deux cerveaux étaient en chicane<sup>20</sup> ».

Durant les années 1970, Patrice Desbiens a fait paraître des recueils de poésie à

---

<sup>18</sup> « Biobibliographie » dans Patrice Desbiens, *L'Homme invisible/The Invisible Man*, suivi de *Les cascadeurs de l'amour*, Sudbury, Prise de parole, 2008, [1981], p. 191.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>20</sup> Patrice Desbiens, cité dans « Biobibliographie » dans Patrice Desbiens, *L'Homme invisible/The Invisible Man*, suivi de *Les cascadeurs de l'amour*, *op. cit.*, p. 194.

compte d'auteur (par exemple, *Ici*<sup>21</sup>) et chez Prise de parole (par exemple, *Les Conséquences de la vie*<sup>22</sup>). Des critiques croient toutefois que c'est la publication, en 1981, du récit poétique *L'Homme invisible/The Invisible Man*<sup>23</sup>, « qui dramatise la situation du Franco-Ontarien<sup>24</sup> », qui l'a fait connaître. François Paré souligne, pour sa part, que ce n'est qu'à partir des années 1980 que Desbiens a commencé à publier des « recueils minimalistes fortement axés sur des représentations du Nord ontarien<sup>25</sup> ». Selon Lucie Hotte, Patrice Desbiens est devenu, au fil du temps, « le poète le plus représentatif de la poésie du pays », notamment parce que son œuvre « est parsemée de toponymes, noms de villes, de rues, de lacs ou de rivières<sup>26</sup> ».

Au fil des années, l'œuvre de Desbiens a fait l'objet de nombreuses études. La spécialiste de ce poète, Elizabeth Lasserre, lui a consacré sa thèse de doctorat soutenue en 1996 : « Aspects de la néo-stylistique : étude des poèmes de Patrice Desbiens<sup>27</sup> ». Bien qu'elle ait étudié cette poésie selon la néo-stylistique, elle s'est aussi penchée sur certains aspects de l'œuvre, dont la conscience communautaire, l'identité, l'errance, l'espace géographique et imaginaire. Nous avons répertorié quatre autres thèses de maîtrise qui portent sur l'œuvre de Desbiens : celles de Josée Boisvert<sup>28</sup> et de Stéphane Gauthier<sup>29</sup>,

---

<sup>21</sup> *Id.*, *Ici*, Québec, Éditions à Mitaine, 1974.

<sup>22</sup> *Id.*, *Les Conséquences de la vie*, Sudbury, Prise de parole, 1977.

<sup>23</sup> *Id.*, *L'Homme invisible/The Invisible Man*, suivi de *Les cascadeurs de l'amour*, *op. cit.*

<sup>24</sup> René Dionne, « Patrice Desbiens (né en 1948) », dans René Dionne, *Anthologie de la poésie franco-ontarienne des origines à nos jours*, Sudbury, Prise de parole, 1991, p. 109.

<sup>25</sup> François Paré, « La poésie franco-ontarienne », dans Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Introduction à la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Prise de parole, 2010, p. 122.

<sup>26</sup> Lucie Hotte, « L'inscription de l'espace en poésie franco-ontarienne », dans Robert Yergeau (dir.), *Itinéraires de la poésie : enjeux actuels en Acadie, en Ontario et dans l'Ouest canadien*, Actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa les 14 et 15 mars 2003, Ottawa, Le Nordir, 2004, p. 101.

<sup>27</sup> Elizabeth Lasserre, « Aspects de la néo-stylistique : étude des poèmes de Patrice Desbiens », thèse de doctorat, University of Toronto, French Department, 1996, 246 f.

<sup>28</sup> Josée Boisvert, « L'anglais comme élément esthétique dans l'œuvre de Patrice Desbiens », thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, Département des lettres françaises, 1998, 145 f.

<sup>29</sup> Stéphane Gauthier, « Lectures de soi : la construction et la représentation de l'identité dans quatre récits franco-ontariens contemporains (1981-1991) », thèse de maîtrise, Université de Sherbrooke, Département des lettres et communications, 1998, 280 f.

déposées en 1998, ainsi que celles de Mathieu Blais<sup>30</sup> et de Myriam Lamoureux<sup>31</sup>, terminées une décennie plus tard. Ces thèses étudient soit la présence de l'anglais dans les poèmes, soit la construction et la représentation de l'identité, soit le sujet minoritaire, ou bien l'entrecroisement des genres et la quotidienneté dans l'œuvre de Patrice Desbiens. Les jugements choisis<sup>32</sup> et présentés dans *Sudbury. Poèmes 1979-1985*<sup>33</sup> mettent, quant à eux, l'accent sur l'espace (notamment l'Ontario français, Timmins et Sudbury) et ses réalités, les lieux fétiches (les bars, les restaurants), le style, le ton à la fois intime, révolté et humoristique du poète, le langage, et des thèmes tout aussi universels que divers comme l'amour, la mort et la solitude dans trois recueils réédités<sup>34</sup> de Patrice Desbiens. Dans la réédition de *L'homme invisible/The Invisible Man* suivi de *Les cascadeurs de l'amour*, les jugements présentés se consacrent, pour leur part, à la présence de l'espace (par exemple, l'Ontario français, le Québec et Toronto) de la langue, de l'identité, de l'amour, du minoritaire et des déplacements dans deux œuvres rééditées de Desbiens, tandis que les extraits de la critique dans la réédition de *Poèmes anglais*, suivi de *Le pays de personne*, suivi de *La fissure de la fiction*<sup>35</sup> soulignent les thèmes suivants des trois recueils de Desbiens : le sentiment d'impuissance à l'idée d'écrire, l'identité double du Franco-Ontarien, ainsi que son malaise identitaire, la rencontre de l'Autre, la langue (le français et l'anglais) et

---

<sup>30</sup> Mathieu Blais, « La conquête du quotidien dans *Sudbury* de Patrice Desbiens, suivi du recueil de poèmes *Voracités* », mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, Département des lettres et communications, 2007, 144 f.

<sup>31</sup> Myriam Lamoureux, « Une prise de parole sur la langue. L'ambivalence générique dans l'écriture poétique de Gaston Miron et de Patrice Desbiens », mémoire de maîtrise, Université Laval, Département des littératures, 2008, 124 f.

<sup>32</sup> « Choix de jugements » dans Patrice Desbiens, *Sudbury. Poèmes 1979-1985*, Sudbury, Prise de parole, 2000, [1979], [1983], [1985], p. 245-253.

<sup>33</sup> Patrice Desbiens, *Sudbury. Poèmes 1979-1985*, op. cit.

<sup>34</sup> *Id.*, *L'espace qui reste*, Sudbury, Prise de parole, 1979.

*Id.*, *Sudbury*, Sudbury, Prise de parole, 1983.

*Id.*, *Dans l'après-midi cardiaque*, Sudbury, Prise de parole, 1985.

<sup>35</sup> « Extraits de la critique », dans Patrice Desbiens, *Poèmes anglais*, suivi de *Le pays de personne*, suivi de *La fissure de la fiction*, Sudbury, Prise de parole, 2010, [1988], [1995], [1997], p. 203-213.

la parole, la quotidienneté, ou bien le vide que crée l'espace.

Évidemment, plusieurs comptes rendus et articles ont fait allusion à la présence et au rôle du Nord et des autres thèmes dans la poésie de Patrice Desbiens. Néanmoins, aucune étude ne porte exclusivement sur la thématique du Nord dans l'œuvre du poète, et encore moins sur le recueil *Décalage*.

### *Pierre Albert*

Pierre Albert s'est promené, au fil des années, un peu partout dans le Nord. Ainsi, il a habité dans le Nord-Est ontarien, soit à Smooth Rock Falls, où il est né, à Moonbeam, mais aussi à Fauquier, où il demeure toujours aujourd'hui. Il a également vécu à Sudbury, en plus d'avoir voyagé et fait des recherches à Saint Boniface, au Manitoba, de même que dans le Nord-Ouest ontarien, à Thunder Bay. Bachelier en lettres françaises du Collège de Hearst (l'Université de Hearst), Albert a embrassé le journalisme, le théâtre, l'enseignement du français, de la géographie et de la musique (il est aussi auteur-compositeur-interprète). En tant qu'auteur, il privilégie deux genres : la biographie et bien sûr, la poésie<sup>36</sup>. Selon lui, des gens du Nord-Est ontarien et du Nouvel-Ontario ont exercé une influence considérable sur ses ambitions et sur ses projets d'écriture, notamment à partir des années 1970<sup>37</sup>.

En 1988, il fait paraître *L'espace éclaté* chez Prise de parole, son premier recueil de poésie, qui lui permet d'ailleurs d'être finaliste au prix Émile-Nelligan. Deux ans plus tard, Le Nordir publie *Le silence des dieux*<sup>38</sup>. En 1992, L'Interligne publie la biographie<sup>39</sup> d'un auteur-compositeur-interprète de l'Ontario français, Paul Demers, signée Pierre Albert,

---

<sup>36</sup> René Dionne, « Pierre Albert (né en 1959) », dans René Dionne, *op. cit.*, p. 177.

<sup>37</sup> Pierre Albert, écrivain et auteur-compositeur-interprète, Ottawa, le 13 septembre 2011. (entrevue téléphonique)

<sup>38</sup> *Id.*, *Le silence des dieux*, Ottawa, Le Nordir, 1990.

<sup>39</sup> *Id.*, *Paul Demers*, Ottawa, L'Interligne, 1992.



tandis que la même année, *Le dernier des Franco-Ontariens*<sup>40</sup>, voit le jour aux Éditions Prise de parole. Selon François Paré, cette œuvre, qui a aussi été adaptée pour le cinéma en 1996<sup>41</sup>, est la plus significative de toute la production poétique d'Albert<sup>42</sup>. Même si Pierre Albert se consacre, depuis le début des années 2000, à la musique et à l'enseignement, il garde un intérêt pour la poésie et pour les écrits de non-fiction. Avant la publication de la biographie de Demers, il mijotait un projet d'écriture sur *Spruce Falls*, le moulin de pâte et papier à Kapuskasing. Ce livre, qui, espère-t-il, sera publié un jour, soulignerait l'aspect communautaire entourant une industrie du Nord ontarien<sup>43</sup>. Par ailleurs, dans la poésie d'Albert, les thèmes récurrents sont l'espace (par exemple, le Nord ou l'Ontario français), l'identité, l'histoire, l'Autre, l'amour et le sujet minoritaire. À part quelques comptes rendus et articles savants<sup>44</sup> et/ou non-savants, cette poésie n'a fait l'objet d'aucune étude approfondie. Il s'agira donc d'une première, dans le cadre de notre thèse.

---

<sup>40</sup> *Id.*, *Le dernier des Franco-Ontariens*, Sudbury, Prise de parole, 1992.

<sup>41</sup> Jean-Marc Larivière, réalisateur, *Le dernier des Franco-Ontariens*, Production de Michel Cloutier, Catherine Mensour et Doris Girard. Montréal, ONF, 1996, 58 min., 1 cassette/1 DVD.

<sup>42</sup> François Paré, « La poésie franco-ontarienne », *op.cit.*, p. 125.

<sup>43</sup> Pierre Albert, écrivain et auteur-compositeur-interprète, Ottawa, le 13 septembre 2011. (entrevue téléphonique)

<sup>44</sup> Notons, à ce sujet, les articles suivants qui portent, en partie, sur la poésie d'Albert : Robert Yergeau, « La poésie franco-ontarienne : Les lieux de la dépossession », *Francophonies d'Amérique*, n° 1, 1991, p. 7-13 ; Robert Yergeau, « Postures scripturaires, impostures identitaires », *Tangence*, n° 56, 1997, p. 9-25.

## **Chapitre premier**

### **La critique thématique et le thème du Nord**

Notre analyse du thème du Nord et de ses sous-thèmes, dans *Décalage* de Patrice Desbiens et dans *L'espace éclaté* de Pierre Albert, se fondera sur une approche et une grille d'analyse inspirées de la critique thématique. C'est pourquoi, dans ce chapitre, nous présenterons premièrement des éléments théoriques liés à l'approche que nous avons choisie. Nous nous attarderons ensuite sur les travaux de spécialistes de différentes disciplines qui ont nourri notre réflexion sur le Nord, et qui nous ont ainsi permis de créer une grille d'analyse afin d'étudier la thématique nordique dans la poésie franco-ontarienne contemporaine.

#### **La critique thématique**

Selon Daniel Bergez, la critique thématique décrit principalement « un mode d'“ être-au-monde ” à partir des textes littéraires<sup>45</sup> ». De plus, elle « s'organise [...] en fonction des catégories de la perception et de la relation : temps, espace, sensations » (*IMC*, 92). Bref, elle ne met pas uniquement l'accent sur « une conscience, un objet ou un être », mais plutôt « sur les moyens et modalités des relations qui les unissent » (*ibid.*, 93). Mais encore, d'après Bergez, cette critique, qui accorde beaucoup d'importance aux images, tente d'aller au-delà du sens premier des textes et procède « à une lecture “ transversale ” des œuvres » (*ibid.*, 94). Cela fait donc en sorte qu'elle rapproche des éléments « et fait apparaître, par analogie, des figures et schémas dominants » (*ibid.*, 94), soit des traits liés au « biographisme » et à « l'investigation psychanalytique » que Jean Starobinski trouve toutefois « réducteurs »,

---

<sup>45</sup> Daniel Bergez, « La critique thématique », dans Daniel Bergez (dir.), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 92. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *IMC*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

voire « mutilants »<sup>46</sup>. Bergez, pour sa part, remarque que la démarche thématique « ne peut [...] qu’entretenir des relations conflictuelles avec la psychanalyse » (*IMC*, 94). En outre, il note que le désavantage principal de la critique thématique est qu’elle « perd parfois en sens des nuances » en raison « de sa visée globalisante » (*ibid.*, 97). Par contre, elle réussit tout de même à adopter un différent discours selon l’œuvre étudiée (*ibid.*, 97) puisqu’elle arrive à

déplace[r][...] les concepts et outils de mesure, [à] établi[r] des connexions inédites entre des champs épistémologiques habituellement séparés, [à] crée[r] une circulation nouvelle entre les notions, [à] redistribue[r] dans un (dés)ordre nouveau les moyens habituels de l’analyse littéraire (*ibid.*, 98).

Au fil des années, différents théoriciens de la critique thématique comme Gaston Bachelard, Albert Béguin, Georges Poulet, Marcel Raymond, Jean-Pierre Richard, Jean Rousset et Jean Starobinski, se sont intéressés, entre autres choses, à la « vie onirique » et à l’image dans l’œuvre littéraire<sup>47</sup>, liées à la critique thématique. Néanmoins, dans notre premier chapitre, nous nous concentrerons sur les travaux de Gaston Bachelard et de Jean-Pierre Richard puisque ce sont eux qui, à la lumière de nos lectures, ont élaboré les principes les plus importants de la critique thématique.

Même si, écrit Daniel Bergez, Jean-Pierre Richard a donné la définition la plus complète du « thème » (*IMC*, 102), c’est le philosophe Gaston Bachelard qui, selon lui, demeure le cerveau derrière la « démarche thématique » (*ibid.*, 103). Bachelard, note Bergez, a « montré comment l’imagination créatrice s’approprie le temps et l’espace selon un modèle révélateur d’un “ être-au-monde ” propre à l’artiste » (*ibid.*, 92). Le philosophe a même consacré une part considérable de ses travaux à la rêverie et aux images, des concepts qui demeurent d’ailleurs « fréquent[s] dans la critique thématique » (*ibid.*, 95). L’imagination (la rêverie), selon lui, consiste surtout à réinventer les images (essentielles à la poésie), mais

---

<sup>46</sup> Jean Starobinski, *La relation critique*, Paris, Gallimard, 1970, page non donnée, cité par Daniel Bergez, *op.cit.*, p. 94.

<sup>47</sup> Jérôme Roger et Daniel Bergez (dir.), *La critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 2007 [1997], p. 51.

aussi à se les approprier. Ainsi, plusieurs formes et significations leur sont données. D'une part, la poésie permet « [d']amasser [l]es rêveries, [d']assembler [l]es songes et [l]es souvenirs<sup>48</sup> » de la personne qui écrit. D'autre part, ce genre littéraire offre une grande place au « rêveur et [à] son monde » (*PR*, 14).

Mais encore, d'après la « méthode phénoménologique », une nouvelle image poétique permet de créer le « monde » du poète, et devient « le germe d'un univers imaginé devant la rêverie » (*ibid.*, 1). Autrement dit, l'image « porte témoignage d'une âme qui découvre son monde, le monde où elle voudrait vivre, où elle est digne de vivre » (*ibid.*, 14). En outre, c'est la nouveauté de l'image inventée par le poète, de même que ses variations, qui promettent « un avenir au langage » (*ibid.*, 3).

Jean-Pierre Richard, qui s'est beaucoup inspiré des travaux de Gaston Bachelard, a, pour sa part, défini le « thème » comme « un principe concret d'organisation [...] autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde<sup>49</sup> », c'est-à-dire celui de la personne qui écrit. Selon Richard, les thèmes principaux d'une œuvre littéraire se manifestent d'abord de façon récurrente et ce, dans le texte (par exemple, dans un titre, dans un poème) et/ou le paratexte (par exemple, la quatrième de couverture). Ainsi, où il y a « répétition » dans l'œuvre, il y a l'« obsession » de l'écrivain (*UIM*, 25) puisque « l'objet décrit l'esprit qui le possède ; le dehors raconte le dedans » (*ibid.*, 20). Dans cette perspective, l'œuvre poétique serait le miroir des rêves (par exemple, des souvenirs, des idées) et des aspirations (des désirs) du poète.

---

<sup>48</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1974, p. 9. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PR*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>49</sup> Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, 1961, p. 24. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *UIM*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

Toutefois, ce ne sont pas nécessairement les occurrences directes retrouvées dans l'œuvre de l'écrivain qui fondent un thème, mais également, et surtout, les variations, les modulations et les sous-thèmes. Notons que, selon Richard, « le thème déborde souvent en extension le mot, [...] [qui] se modifie à la fois lui-même, et selon l'horizon des sens qui l'entourent, le soutiennent et le font exister » (*ibid.*, 25). Rappelons alors que ce ne sont pas que les évidences textuelles (par exemple, un mot lié au thème qui est explicitement « nommé » dans le texte) qui comptent, mais bien ce que l'on trouve dans l'œuvre en entier. De plus, l'analyse thématique permet au lecteur de « reconnaître la présence centrale du thème, d'estimer sa valeur, et d'apprécier la nuance spéciale que lui apporte son alentour » (*ibid.*). De ce fait, cette critique ne se fie pas qu'à la « fréquence » (*ibid.*) des thèmes d'une œuvre, mais aussi à ce qui les accompagne.

Afin d'identifier et d'organiser les thèmes, le critique doit d'abord les analyser de façons séparées. Pour ce faire, « il suff[it] de superposer les uns aux autres les divers étages de l'expérience, d'établir leur géographie comparative, enfin de voir comment ils communiquent pour constituer *une* expérience » (*ibid.*, 26). De plus, le lecteur doit assembler en un tout les éléments (les thèmes, leurs variations, de même que leurs modulations et leurs sous thèmes) qui étaient autrefois dispersés<sup>50</sup>.

C'est donc la notion d'« image » de Gaston Bachelard et la critique thématique telle que l'a décrite Jean-Pierre Richard qui nous permettront d'analyser les différentes facettes du thème du Nord dans des œuvres de Patrice Desbiens et de Pierre Albert. Mais encore, les sous-thèmes que nous aurons retenus, à l'aide des études sur le Nord de chercheurs de différentes disciplines, nous permettront de saisir la complexité et les nuances de la thématique nordique.

---

<sup>50</sup> *Id.*, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Éditions du Seuil, 1964, p. 10-11.

## Les axes de représentation du Nord

Afin d'étudier la complexité et les spécificités de l'espace du Nord dans des œuvres artistiques et littéraires, Daniel Chartier a identifié des axes de représentation du Nord qu'il a par la suite mis à l'épreuve dans les œuvres de trois romanciers français immigrés au Canada : Maurice Constantin-Weyer, Marie Le Franc et Louis-Frédéric Rouquette (*PN*, 7). D'après le spécialiste du Nord, « [c]es œuvres [...] servent d'exemple pour démontrer la problématique posée par les liens qui unissent un référent territorial à l'imaginaire » (*ibid.*, 9). Chartier, qui s'est principalement inspiré d'une réalité nord-américaine (le Nord québécois et le Grand Nord canadien), mais aussi scandinave, a identifié sept axes de représentation du Nord : « la colonisation ; l'aventurier, le coureur des bois et l'explorateur ; la mythologie des Amérindiens et des Inuits ; la Scandinavie ; l'hivernité ; le Nord esthétique et le Nord imaginaire » (*ibid.*, 14). Selon lui, ces axes

permettent [...] de mieux saisir les particularités de figures et de courants fondateurs (le coureur des bois, le régionalisme, le thème de l'hiver, les rapports avec les Autochtones), mais aussi d'ajouter à [une] définition nord-américaine de langue française celle de culture nordique contemporaine, à la fois dans [une] dimension populaire (films, légendes, etc.) et restreinte (poésie, arts visuels, etc.)<sup>51</sup>.

Parmi ces axes, nous nous servons de « l'hivernité » et du « Nord esthétique » puisqu'ils se rapportent davantage au Nord tel qu'il est poétisé dans les œuvres de Patrice Desbiens et de Pierre Albert. L'axe du « Nord imaginaire », tel que défini par Chartier, qui fait référence au monde inventé du Nord, c'est-à-dire à l'univers imaginé du Pôle Nord où habitent le Père Noël et des lutins, ne nous sera pas utile parce qu'il a des sens restreints, mais aussi parce qu'il ne se rapporte aucunement au Nord tel que véhiculé dans la poésie de deux écrivains franco-ontariens. Par contre, la notion d' « imaginaire », qui occupe d'ailleurs

---

<sup>51</sup> « Présentation du Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord », *Imaginaire / Nord*, Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2007, p. 87. [En ligne], <http://www.imaginairedunord.uqam.ca>, Page consultée le 8 septembre 2009.

une bonne partie de la création poétique, nous a incité à créer un axe de représentation du Nord propre à l'« imaginaire » franco-ontarien. En fait, le Nord « franco-ontarien », connu surtout comme le « Nouvel-Ontario », est, d'après Lucie Hotte, un « [e]space mythique en littérature franco-ontarienne » puisqu'il a principalement « été, dès le début des années 1970, représenté comme le lieu symbolique de la communauté », et comme un espace qui « fonde l'identité franco-ontarienne<sup>52</sup> ». Finalement, les axes de « la colonisation », de « l'aventurier, le coureur des bois et l'explorateur » et de « la mythologie des Amérindiens et des Inuits », tels que décrits par Daniel Chartier, ne seront pas considérés de façon autonome dans notre thèse puisqu'ils font, de fait, partie de la représentation imaginaire du Nord et participent à fonder l'imaginaire collectif du Nord franco-ontarien. De plus, ces axes sont peu convoqués dans les deux recueils de poésie que nous étudierons, bien qu'ils soient omniprésents dans d'autres œuvres franco-ontariennes : pensons au genre romanesque franco-ontarien, par exemple, à deux romans publiés au début des années 1980 : *Le trappeur du Kabi*<sup>53</sup> de Doric Germain et le premier tome de la trilogie des *Chroniques du Nouvel-Ontario* d'Hélène Brodeur, *La Quête d'Alexandre*<sup>54</sup>. Dans le cadre de notre projet, les trois axes de représentation du Nord que nous avons choisis nous aideront à analyser le thème du Nord et à en faire ressortir l'importance dans deux œuvres poétiques franco-ontariennes contemporaines.

---

<sup>52</sup> Lucie Hotte, « S'éloigner, s'exiler, fuir, la migration comme mise à distance chez Michel Ouellette », dans Lucie Hotte et Guy Poirier (dir.), *Habiter la distance. Études en marges de La distance habitée de François Paré*, Sudbury, Prise de parole, 2009, p. 125-126.

<sup>53</sup> Doric Germain, *Le trappeur du Kabi*, Sudbury, Prise de parole, 1981.

<sup>54</sup> Hélène Brodeur, *La quête d'Alexandre*, Sudbury, Prise de parole, 1981.

*Les trois axes de représentation du Nord : l'hivernité, le Nord esthétique et le Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien*

Daniel Chartier définit l'axe de « l'hivernité » en s'inspirant du concept de « nordicité saisonnière<sup>55</sup> » du géographe du Nord canadien Louis-Edmond Hamelin. Cette nordicité reste « [v]ariable selon les contextes, le temps et les perspectives [...] [et] ramène dans les territoires plus au sud les problématiques vécues [...] dans le Grand Nord » (PN, 18). Au fil du temps, rappelle le géographe, les habitants de l'espace nordique ont été confrontés à de dures épreuves<sup>56</sup>, comme à la vie rude durant la saison hivernale. En outre, ceux travaillant dans les industries primaires du Nord depuis la période de la colonisation ont dû faire face à des dangers et à des injustices. Jack Warwick, un autre spécialiste du Nord sur qui Chartier s'est appuyé dans ses travaux, remarque même que le Nord « et ses problèmes humains très complexes ont fourni un nouveau débouché à la compréhension toute spéciale de la survivance [...] des Canadiens français<sup>57</sup> ». Dans le cas des Franco-Ontariens du Nord, Claudine Moïse explique, pour sa part, que ces gens ont forgé leur identité et ce, à partir de la colonisation du Nord, rendue même possible grâce à de nombreux Canadiens français, « dans la dureté de la vie et du froid<sup>58</sup> ». Dans ce cas, le Nord serait principalement un lieu imprégné de réalisme. Mais encore, selon Fernand Dorais, la nature et le climat nordiques, à la fois doux et rudes, sont essentiels à la survie de l'Homme, lui qui parvient à trouver pays dans le Nord. Le confort ressenti suite à cette trouvaille est similaire à celui provoqué par un retour à

---

<sup>55</sup> Louis-Edmond Hamelin, *Discours du Nord*, Québec, Gétic, 2002, p. 41, cité par Daniel Chartier dans Daniel Chartier et al. (dir.), *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, op. cit., p. 18.

<sup>56</sup> Louis-Edmond Hamelin, *Nordicité canadienne*, deuxième édition revue, Montréal, Cahiers du Québec/Hurtubise HMH, « Géographie », 1980, p. 36.

<sup>57</sup> Jack Warwick, *L'appel du Nord dans la littérature canadienne-française*, traduit par Jean Simard, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, « Constantes », 1972, p. 72.

<sup>58</sup> Claudine Moïse, « Le discours mondialisant de la minorité franco-ontarienne : des grands espaces du Nord à l'espace urbain », dans Marie-Linda Lord, *Urbanité et durabilité des communautés francophones du Canada*, *Francophonies d'Amérique*, n° 22, 2006, p. 210.



l'enfance. Ce Nord de Dorais serait donc, d'après Johanne Melançon, la porte d'entrée à « une expérience mystique », ainsi qu'un « espace symbolique, sinon mythique<sup>59</sup> ». Ainsi, comme l'a noté Dorais,

Le nord incarnera [une] enfance : force sauvage, énergie cosmique suprême [...]. [Il] rédimera l'Homme, grâce au froid qui abolit tout, au roc préhistorique sans présomption ni préjugé, à la Nature naturante, vierge, dont l'Innocence devient la seule matrice possible de l' " Humain " " dans sa grâce enfin restitué ". Plus que l'Hiver, Le Pays, [c'est] le Nord<sup>60</sup>.

Dans une perspective similaire, Daniel Chartier ajoute, à sa définition de l'axe de « l'hivernité », que l'affrontement du climat et de l'espace nordique représente, pour les individus du Nord, un défi à la fois physique et psychologique. Comme il le note, « l'hiver ouvre sur des territoires humains la possibilité du sacré et de l'initiatique : l'homme croit affronter la nature, mais il se rend vite compte que le seul véritable affrontement est intérieur » (*PN*, 18). Bref, l'espace nordique dont il est question ici est réel, mais surtout imaginaire. Enfin, l'axe de « l'hivernité » comporte des caractéristiques, comme l'espace nordique non repérable et la grandeur du Nord devant l'être humain, qui ressemblent à celles de l'axe du « Nord esthétique ».

Le deuxième axe que nous avons retenu, le « Nord esthétique », tel que le décrit Daniel Chartier, ouvre principalement sur l'imaginaire. L'espace nordique y est souvent représenté par des métaphores de l'hiver, soit par « [un] univers de froid, de pureté, de glace, de mort, d'éternité, d'alternance de lumière, [...] de noirceur et de blancheur » (*ibid.*, 19). Cet axe est celui des représentations de l'hiver dans le Nord (par exemple, les importantes tempêtes de neige), en plus de certaines caractéristiques naturelles du Nord (par exemple, la forêt boréale). Y sont inscrits également des êtres humains « atteints par la magie du

---

<sup>59</sup> Johanne Melançon, « Le Nouvel-Ontario : espace réel, espace imaginé, espace imaginaire », *Québec Studies*, « L'Ontario français », n°46, Fall 2008/Winter 2009, p. 58.

<sup>60</sup> Fernand Dorais, *Entre Montréal... et Sudbury. Pré-textes pour une francophonie ontarienne*, Sudbury, Prise de parole, 1984, p. 54, cité par Johanne Melançon, « Le Nouvel-Ontario : espace réel, espace imaginé, espace imaginaire », *loc. cit.*, p. 58.

Nord<sup>61</sup> ». Il s'agit donc, une fois de plus, d'un espace teinté d'onirisme et de réalisme. Ainsi, le Nord, dans la réalité franco-ontarienne, adopte lui aussi des caractéristiques qui se rapprochent de l'imaginaire (par exemple, d'un univers mental) et du réalisme (par exemple, de la géographie).

À ces deux axes de représentation du Nord identifiés par Daniel Chartier dans l'imaginaire collectif occidental, s'ajoutent les conclusions des quelques articles qui s'intéressent plus particulièrement au Nord ontarien. Ces textes permettent d'identifier un dernier axe de représentation du Nord pour notre étude, soit celui du « Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien ».

La pensée de Fernand Dorais sur le nord de l'Ontario est utile à l'élaboration d'un sous-thème qui correspondrait à la réalité franco-ontarienne. Dorais a identifié des caractéristiques propres à l'imaginaire littéraire du Nord en Ontario. D'après le penseur, cet espace serait né durant les années 1970 en Ontario français, et adopterait des dimensions plus culturelles et symboliques que physiques et géographiques. Ce Nord, soit le « Nouvel-Ontario », est, selon Johanne Melançon, un espace nordique à la fois réel, imaginé et imaginaire<sup>62</sup>.

En s'inspirant de ses expériences dans le Nord, et de celles des francophones de cette région, Fernand Dorais a décrit, dans ses essais, cet espace cristallisé dans l'imaginaire collectif des Franco-Ontariens. Selon lui, ces derniers devaient « [c]ompenser l'espace physique par l'espace culturel<sup>63</sup> » parce que le premier s'avérait peu propice à leur épanouissement identitaire. En effet, l'essayiste voit surtout dans le Nord un univers et une

---

<sup>61</sup> Louis-Edmond Hamelin, *Nordicité canadienne*, *op.cit.*, p. 37.

<sup>62</sup> Johanne Melançon, « Le Nouvel-Ontario : espace réel, espace imaginé, espace imaginaire », *loc. cit.*, p. 49-69.

<sup>63</sup> Fernand Dorais, *Témoins d'errances en Ontario français*, Ottawa, Le Nordir, 1990, p. 24. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *TE*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

époque dans lesquels ont fleuri l'identité et la culture proprement franco-ontariennes, durant les années d'effervescence culturelle, soit les années 1970. Johanne Melançon remarque que le Nord de Dorais est « un espace imaginé<sup>64</sup> », puisqu'il s'agit d'un territoire redéfini, voire réinventé, pour les francophones de l'Ontario.

La Révolution tranquille au Québec, de 1960 à 1966 (dans sa période restreinte), de même que la naissance du Parti québécois sont des événements qui ont suscité, dit-on, un sentiment d'abandon<sup>65</sup> chez les communautés francophones « minoritaires », mais qui leur ont surtout permis de se redéfinir par rapport aux Québécois. Les Québécois, écrit Johanne Melançon, « p[ouvaient] se définir en rapport avec un territoire géographique — un espace réel<sup>66</sup> », contrairement aux Franco-Ontariens qui étaient maintenant contraints à s'inventer un territoire. François Paré, pour sa part, note que « [s]i le “ pays ” québécois était [...] défini par son rapport ontologique à l'hiver, il en serait de même pour le Nord imaginaire en ce qui concerne une culture franco-ontarienne dépossédée [...] de [son] histoire et d'un territoire singulier<sup>67</sup> ».

Ainsi, « le Nouvel-Ontario, [...] ne p[ouvait] être qu'une communauté imaginée, inventée par des individus qui partagent entre autres une même langue<sup>68</sup> ». C'est même à partir de la fin des années 1960 que, rappelle Fernand Dorais, il y a eu une « éclosion, sinon [une] explosion, de la *contre-culture* dont les neuf impératifs culturels [ont influencé] le

---

<sup>64</sup> Johanne Melançon, « Le Nouvel-Ontario : espace réel, espace imaginé, espace imaginaire », *loc. cit.*, p. 52.

<sup>65</sup> Eric Waddell, « La grande famille canadienne-française : divorce et réconciliation », dans Jules Tessier et Pierre-Louis Vaillancourt (dir.), *Les autres littératures d'expression française en Amérique du Nord*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1987, cité par Robert Dickson, « La “ révolution culturelle ” en Nouvel-Ontario et le Québec. Opération Ressources et ses conséquences », dans Andrée Fortin (dir.), *Produire la culture, produire l'identité?*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2000, p. 183.

<sup>66</sup> Johanne Melançon, « Le Nouvel-Ontario : espace réel, espace imaginé, espace imaginaire », *loc. cit.*, p. 53.

<sup>67</sup> François Paré, « Nouvel-Ontario/Abitibi : Représentations sexuelles et espaces du Nord », dans Louise Dupré, Jaap Lintvelt et Janet M. Paterson (dir.), *Sexuation, espace, écriture : la littérature québécoise en transformation*, Québec, Éditions Nota Bene, 2002, p. 258.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 53.

comportement [...] de jeunes universitaires francophones à l'Université Laurentienne » (*TE*, 26) à Sudbury, dans le nord de l'Ontario. Ces gens ne se reconnaissaient plus dans les valeurs que prônaient leurs ancêtres canadiens-français et catholiques. Claudine Moïse explique, pour sa part, que le Nouvel-Ontario est devenu alors un espace symbolique puisqu'il a marqué l'étape d'un « temps culturel<sup>69</sup> » pendant lequel les Canadiens français sont devenus des Franco-Ontariens et ont commencé à s'affirmer et à prendre « leur » place<sup>70</sup>.

Selon François Paré, ce mouvement augurait un changement profond de la communauté franco-ontarienne toute entière. Il constituait « les premiers signes de la libération tant attendue [...], libération inscrite chez Dorais dans le mouvement théorisé [des] peuples opprimés [dans le] monde vers le renversement des forces de dominations » (*TF*, 29-30). L'espace nordique, éloigné du Québec et des États-Unis, a donc été, à cette époque, l'endroit par excellence pour l'affirmation et la revendication collectives des francophones, notamment à travers les arts et la culture.

Ainsi, le Nord de Fernand Dorais est surtout celui de la représentation collective et du rassemblement des francophones de l'Ontario. Dorais, de même que des auteurs comme Gaston Tremblay<sup>71</sup>, Marie-Hélène Pichette<sup>72</sup> et Kathleen Kellet-Betsos<sup>73</sup> perçoivent la période des années 1970 en Ontario français, plus spécifiquement dans le Nord, comme celle marquée par l'éveil des origines, de l'identité et de la fierté franco-ontariennes, surtout

---

<sup>69</sup> Claudine Moïse, « Art, culture et positionnements identitaires dans le nord de l'Ontario », dans André Magord (dir.), *L'Acadie plurielle en l'an 2000. Dynamiques identitaires collectives et développement au sein des réalités acadiennes*, Moncton, Université de Moncton/Centre d'études acadiennes, 2003, p. 366.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 360.

<sup>71</sup> Gaston Tremblay, *Prendre la parole : le journal de bord du Grand CANO*, Ottawa, Le Nordir, 1995, p. 25.

<sup>72</sup> Marie-Hélène Pichette, *Musique populaire et identité franco-ontariennes : La Nuit sur l'Étang*, Sudbury, Prise de Parole, 2001, 130 p.

<sup>73</sup> Kathleen Kellet-Betsos, « Le Nord littéraire dans le théâtre franco-ontarien », *Revue internationale d'études canadiennes*, vol. 24, automne 2001, p. 129.

exprimées grâce à l'oralité (liée à la communauté) dans la poésie et le théâtre (par exemple, la création collective *Moé j'viens du Nord 'stie*<sup>74</sup>).

Dorais fait également allusion aux fondations de la Coopérative des Artistes du Nouvel-Ontario (CANO) (1971), du Théâtre du Nouvel-Ontario (TNO) (1971), des Éditions Prise de parole (1973), de *La Nuit sur l'étang* (1973), de Cano-Musique (1975) et des spectacles de la « Cuisine de la poésie » (1975). Ces exemples sont d'ailleurs des signes de présence et d'affirmation franco-ontariennes dans le Nord. Patrice Desbiens, Robert Dickson, Jean Marc Dalpé, André Paiement et Robert Paquette sont des créateurs du nord ou d'ailleurs, parmi tant d'autres, qui ont marqué le mouvement culturel et artistique des années 1970 dans le Nord. Ces artistes étaient, d'après Paré, « [des] figures emblématiques<sup>75</sup> » et des « porteurs d'une mission d'une représentation de la communauté<sup>76</sup> ». Dorais rappelle aussi que CANO a beaucoup influencé le rassemblement collectif et la création collective dans le Nouvel-Ontario notamment puisqu'il encourageait la « fraternité », la « générosité », le « don de soi » (*TE*, 76). En effet, Dorais conçoit CANO comme « un esprit, [...] une commune au strict sens contre-culturel, un partage en amitié, une communion en situation de présence réciproque » (*ibid.*, 76). Le projet de CANO à Earlton, dans le Nord ontarien, soit de « [s']établir à la ferme, [...] [de] créer un réseau d'artistes venant d'horizons différents », « le rêve pour le Nord de l'Ontario français<sup>77</sup> », quoiqu'il n'ait pas tenu le coup, a cependant

---

<sup>74</sup> André Paiement, *Moé j'viens du nord, 'stie*, suivi de *Le septième jour*, et *À mes fils bien-aimés*, Sudbury, Prise de parole, 1978.

<sup>75</sup> François Paré, « Vers un discours de l'irréversible : les cultures francophones minoritaires du Canada », dans Joseph Yvon Thériault (dir.), *Francophonies minoritaires au Canada*, Moncton, Éditions de l'Acadie, 1999, cité par Claudine Moïse, « Le discours mondialisant de la minorité franco-ontarienne : des grands espaces du Nord à l'espace urbain », *loc. cit.*, p. 213.

<sup>76</sup> *Id.*, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, 1994, cité par Claudine Moïse, « Le discours mondialisant de la minorité franco-ontarienne : des grands espaces du Nord à l'espace urbain », *loc. cit.*, p. 213.

<sup>77</sup> Micheline Fournier-Thibault, *André Paiement, 1950-1978. avant tout un homme de son temps*, Sudbury, Prise de parole/Institut franco-ontarien, 2004, p. 75, citée par Johanne Melançon, « Le Nouvel-Ontario : espace réel, espace imaginé, espace imaginaire », *loc. cit.*, p. 56.

transmis ce « *feeling*<sup>78</sup> » au Nouvel-Ontario. Ainsi, comme le remarque Johanne Melançon, la vision de Dorais sur le Nord et sur CANO a permis de métamorphoser un Nord géographique et imaginé en un espace nordique imaginaire, soit « le seul possible, celui qui se construit dans les œuvres littéraires, la pratique théâtrales (les pièces) et la chanson<sup>79</sup> ». La pensée de Dorais aurait donc fondé « la norditude » (*TF*, 32). D'ailleurs, selon François Paré,

Dorais fait du Nord le pôle de la revendication franco-ontarienne, le lieu de rassemblement d'un peuple dont la caractéristique principale est la dispersion. Ce Nord mystifiant, que toute une panoplie d'auteurs franco-ontariens reprendront après Dorais, comme s'il était une pure évidence, résume à lui seul les caractéristiques psychologiques de l'isolement et de la marginalisation, et de leur renversement ultime – car le Nord *rassemble* – dans la fête (*ibid.*, 32-33).

En fait, malgré son isolement du reste de l'Ontario, l'espace nordique est le pays de francophones éparpillés<sup>80</sup> un peu partout sur son territoire. Selon Dorais, grâce au regroupement, à la revendication et à la fête, ces gens parviennent à affronter l'isolement et la marginalisation. Paré a même noté chez Dorais que « [l]e véritable milieu, auquel devrait aspirer l'Ontario français, ne se loge pas à mi-chemin entre le Québec et l'Ontario [...], mais en plein centre de sa géographie mentale » (*TF*, 33).

D'après Dorais, la solution au malaise identitaire franco-ontarien serait d'opter pour un espace mental, pour un territoire artistique et culturel franco-ontarien. Dorais soutient, par ailleurs, qu'« [i]l faut tôt ou tard un Nord quelque part [...]. Il faut un “ lieu ” où habiter, s'habiter, un “ milieu ”, pour devenir tout simplement “ humain ”<sup>81</sup> ». Ce territoire que Paré qualifie d'« étrange » est également « traversé par le déracinement, l'errance, le milieu (entre Montréal et Sudbury) qui n'en est pas un » (*TF*, 33). La population de cet espace singulier est

---

<sup>78</sup> Gaston Tremblay, *op. cit.*, p. 45.

<sup>79</sup> Johanne Melançon, « Le Nouvel-Ontario : espace réel, espace imaginé, espace imaginaire », *loc. cit.*, p. 59.

<sup>80</sup> À ce sujet, le sociologue Roger Bernard note dans Roger Bernard, « Hearst : migrations et développement », *Atmosphères*, n° 1, 1988, p. 15, que les francophones sont éparpillés un peu partout dans le nord de l'Ontario : à Sudbury, à North Bay, à Sault-Sainte-Marie, à Chapleau, à Earleton, à Iroquois Falls, à Timmins, mais aussi, et surtout, dans le Nord-Est de l'Ontario, plus spécifiquement dans la région de Hearst à Cochrane.

<sup>81</sup> Fernand Dorais, « “ Ça-Moi-l'Autre...et les Autres en situation de multiculturalisme ” », dans Fernand Dorais, *Le recueil de Dorais. Volume 1*, Sudbury, Prise de parole, 2011, p. 487.

aussi étrangère par rapport à ce qui vient de l'extérieur, par exemple du Québec. En quittant le Nord franco-ontarien, les francophones errent et s'exilent puisqu'ils se promènent entre leur espace et ce qui lui est extérieur.

La représentation de l'espace nord-ontarien a aussi été étudiée par d'autres spécialistes de l'Ontario français. Kathleen Kellett-Betsos, professeure et chercheuse en études françaises, rappelle que, durant les années 1970, le Nouvel-Ontario était surtout un espace communautaire, de même qu'un « territoire vaguement circonscrit du nord de l'Ontario doté d'une population francophone importante regroupée autour du centre culturel qu'est [...] Sudbury<sup>82</sup> ». Selon la chercheuse, « [l]a particularité identitaire<sup>83</sup> » de cet espace franco-ontarien, qui a d'ailleurs inspiré plusieurs écrivains de l'Ontario français<sup>84</sup>, découle premièrement de la colonisation du nord de l'Ontario et, plus tard, de l'effervescence culturelle des années 1970<sup>85</sup>. Le sociologue Roger Bernard a même déjà remarqué que la distance séparant le Nord du restant de l'Ontario a « souvent [été] [...] plus culturelle que physique<sup>86</sup> ». En 2004, la sociolinguiste Claudine Moïse constate, pour sa part, que le Nord, pour les francophones de l'Ontario, « est avant tout symbolique, [un] espace singulier des rêves<sup>87</sup> ». En 2006, elle ajoute que Sudbury reste encore aujourd'hui le centre et la « ville phare de la création<sup>88</sup> » de l'Ontario français. Cependant, selon Johanne Melançon, « penser le Nord et Sudbury comme seul lieu originel de la littérature franco-ontarienne nous empêche

---

<sup>82</sup> Kathleen Kellett-Betsos, « Le Nord littéraire dans le théâtre franco-ontarien », *Revue internationale d'études canadiennes*, vol. 24, automne 2001, p. 129.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>86</sup> Roger Bernard, « Hearst : migrations et développement », *loc. cit.*, p. 13.

<sup>87</sup> Claudine Moïse, « Le Nouvel Ontario, nordicité et identité », dans Monica Heller et Normand Labrie (dir.), *Discours et identités. Le Canada français, entre modernité et mondialisation*, Fernelmont (Belgique), Éditions modulaires européennes, 2004, p. 71.

<sup>88</sup> *Id.*, « Le discours mondialisant de la minorité franco-ontarienne : des grands espaces du Nord à l'espace urbain », *loc. cit.*, p. 212.

de considérer ce qui se faisait ailleurs en Ontario, et même au Canada français, durant les années 1970, et de comprendre l'effervescence artistique et culturelle<sup>89</sup> ». De plus, d'après elle, même si « l'originalité d'une partie de la démarche artistique sudburoise<sup>90</sup> » a été expliquée, celle-ci ne permet pas de comprendre celle qui est arrivée ailleurs dans le Nord de cette époque, plus spécifiquement dans le Nord-Est ontarien, par exemple à Hearst.

Quoique plusieurs auteurs comme Fernand Dorais aient rappelé les caractères imaginaire et symbolique du Nouvel-Ontario, cet espace nordique possède tout de même des caractéristiques géographiques. Ainsi, dès la période de colonisation du Nord, au XX<sup>e</sup> siècle, le terme, Nouvel-Ontario, une « traduction de *New Ontario* [...] désignait [...] un territoire géographique que l'on pouvait identifier sur une carte, mais surtout un espace prometteur qui restait à explorer<sup>91</sup> ». Matt Bray, même s'il souligne le côté géographique de l'espace nordique, met aussi l'accent sur sa différence, ainsi que sur la fascination qu'il a exercé sur plusieurs :

[q]uel que soit son nom [...], cette région située au nord et à l'ouest d'une ligne formée par la rivière Mattawa, le Lac Nipissing et la rivière des Français manifeste, depuis toujours, un caractère unique. Tout au long de son histoire, elle a envoûté les hommes, évoquant chez tous ceux qu'elle captivait des images variées et contradictoires<sup>92</sup>.

Même pour Fernand Dorais, le Nouvel-Ontario reste, en partie, géographique. Ainsi, comme il l'a écrit, le Nouvel-Ontario est « le territoire qui forme un triangle aux trois sommets baptisés Sault-Sainte-Marie, Pembroke et Hearst ; le centre, ou le cœur, en serait Sudbury.

---

<sup>89</sup> Johanne Melançon, « *Impenser le vacuum : vision de la littérature franco-ontarienne de Fernand Dorais à Gaston Tremblay* », dans Pamela V. Sing et Estelle Danserau (dir.), *Impenser la francophonie : Renouveau, recherches, diversité et identité. Les actes du vingt-deuxième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest tenu au Campus Saint-Jean les 24 et 25 septembre 2010*, Edmonton, Université de l'Alberta, 2012, f. 8, À paraître.

<sup>90</sup> *Ibid.*, f. 10.

<sup>91</sup> Johanne Melançon, « Le Nouvel-Ontario : espace réel, espace imaginé, espace imaginaire », *loc. cit.*, p. 49.

<sup>92</sup> Matt Bray, « La terre et les gens », dans Gaétan Gervais, Matt Bray et Ernie Epp (dir.), *Un vaste et merveilleux pays. Histoire illustrée du nord de l'Ontario*, Thunder Bay/Sudbury, Université Lakehead/Université Laurentienne, 1985 [1984], p. 7., cité par Johanne Melançon, « Le Nouvel-Ontario : espace réel, espace imaginé, espace imaginaire », *loc. cit.*, p. 49.



Géographie peut-être contestable, mais qui me paraît constituer un tout francophone intégré » (*TE*, 21). Néanmoins, cet espace « géographique » reste ambigu puisqu'il est à la fois repérable grâce à la présence des villes du nord de l'Ontario et imaginé puisqu'un univers francophone (qui se veut rassembleur) y est inventé.

Les caractéristiques des trois axes de représentation du Nord que nous avons retenues permettent de former une grille d'analyse<sup>93</sup>, un outil de lecture qui servira de base à notre étude des recueils de Patrice Desbiens et de Pierre Albert. À l'aide de cet outil, des concepts du « thème » et de la « critique thématique », nous cernerons et tisserons, dans le cadre de notre thèse, des liens entre le « sujet », l'« objet », le « monde », la « conscience », le « créateur » et « son œuvre » (*IMC*, 93). D'ailleurs, comme l'écrit Bergez, chez Bachelard et Richard, « chaque image ne vaut pas par elle-même mais par le réseau de sens qu'elle inaugure ou déploie » (*ibid.*, 107-108). Il n'y a donc pas que l'image (par exemple, le thème) qui compte, mais aussi les éléments (par exemple, les sous-thèmes) qui gravitent autour d'elle. C'est ce que notre analyse du thème du Nord dans *Décalage* de Patrice Desbiens et dans *L'espace éclaté* de Pierre Albert tentera surtout de prouver.

---

<sup>93</sup> Consultez notre grille d'analyse dans la section « Annexe » de notre thèse.

## **Chapitre deux**

### **« L'espace entre » dans *Décalage* de Patrice Desbiens : le Québec, le Nord et le Nouvel-Ontario**

Nombreux sont les critiques à avoir souligné la place considérable de la thématique spatiale dans l'œuvre de Patrice Desbiens, poète considéré comme le chantre de l'Ontario français. Dans cette œuvre associée à la « poésie du pays<sup>94</sup> », l'espace se caractérise, selon Elizabeth Lasserre, comme un espace de passage, d'errance, un « espace entre » :

le thème du voyage, emblématique de l'errance intérieure, [...] revient fréquemment. On peut le rapprocher d'un terme symbole qui scande l'écriture, le mot "entre" : "entre Sudbury et Timmins", "entre le jour et la nuit", "entre Timmins et maintenant", "entre le rêve et la réalité" [...]. Le mouvement constant crée un univers en perpétuel changement, sans repères fixes. D'ailleurs, les lieux fétiches du poète sont des endroits de passage, publics et anonymes à la fois, où se retrouvent des êtres sans attaches : le bar, le restaurant, la tabagie, la gare routière<sup>95</sup>.

En outre, cet « espace transitoire, [ce] pays "entre"<sup>96</sup> » se situe entre les deux provinces qu'a habitées le poète : l'Ontario et le Québec. Cependant, l'espace faisant référence à la province ontarienne renvoie fréquemment au nord de l'Ontario et au Nouvel-Ontario, le Nord occupant d'ailleurs une place prépondérante dans l'écriture de Desbiens. En effet, Lucie Hotte soutient que c'est « l'œuvre de Patrice Desbiens, qui, s'ajoutant à celles d'André Paiement et de Jean Marc Dalpé, [a contribué] à faire du Nord et spécialement de Sudbury un espace mythique dans l'imaginaire franco-ontarien<sup>97</sup> ». Qu'en est-il du thème de l'espace, notamment du Nord, dans *Décalage*, dont le titre même renvoie à un « espace entre » ? Le paratexte, porte d'entrée au texte, est révélateur de l'importance de la thématique spatiale, plus spécifiquement du Nord, dans le recueil.

---

<sup>94</sup> Margaret Michèle Cook, « La poésie : entre l'être et le pays », *Nuit blanche*, n° 62, hiver 1995-1996, p. 58-63.

<sup>95</sup> Elizabeth Lasserre, « Patrice Desbiens : "je suis le franco-ontarien" », *Nuit blanche*, n° 62, 1995-1996, p. 66.

<sup>96</sup> Lucie Hotte, « La mémoire des lieux et l'identité collective en littérature franco-ontarienne », dans Anne Gilbert, Michel Bock et Joseph Yvon Thériault (dir.), *Entre lieux et mémoire. L'inscription de la francophonie canadienne dans la durée*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2009, p. 346.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 345.

## La structure du recueil et le paratexte

Dans *Décalage*, Patrice Desbiens fait un usage très subtil du paratexte, dans lequel trois éléments sont mis à contribution dans la construction sémiotique du recueil : les titres, les dédicaces et les textes mis en exergue. L'accent sur l'espace est tout d'abord mis dans les titres (du recueil et de ses trois sections) : « Décalage » (titre du recueil et de la première section), « Mémento » (titre de la deuxième section) et « Spicilège » (titre de la troisième section).

Le titre du recueil, de même que celui des trois parties qui le composent, renvoie à la spatialité. Le titre du recueil et de la première partie, « Décalage », dont une définition nous est donnée, signifie un « écart temporel ou spatial<sup>98</sup> ». Or, le recueil convoquera les deux sens, comme le signale le poème de la première section du même titre, aussi intitulé « Décalage », et dans lequel la différence entre des espaces (le Québec et l'Ontario français, par exemple) est poétisée. Ce poème initial se trouve cependant hors de la section et, contrairement aux autres poèmes, il n'est pas numéroté, mais titré. Il est précédé d'une dédicace et d'une définition, ainsi que suivi d'un autre hommage et d'une citation mis en exergue, puis de 14 poèmes numérotés qui constituent la première partie du recueil. Le fait de désigner les poèmes exclusivement par une numérotation donne l'impression que ce recueil est un journal intime et qu'il relate des souvenirs datés et/ou des événements dans un ordre dont se souvient le poète, voire même dans un ordre d'importance. Ce sentiment est exacerbé par le fait que la première section rappelle surtout l'ambiance à Québec lors de la Rencontre internationale Jack Kerouac en 1987, un événement qui rendait hommage à

---

<sup>98</sup> Définition du mot « décalage » tirée du *Petit Robert*, citée dans Patrice Desbiens, *Décalage*, *op.cit.*, n. p.

l'écrivain franco-américain décédé en 1969<sup>99</sup>. Le titre de la deuxième section, « Memento », renvoie, pour sa part, à un écart temporel grâce à la question de la mémoire et des souvenirs qui la meublent. Elle ne comprend que trois poèmes, dont le premier et le dernier réfèrent explicitement à la mémoire. Finalement, le titre de la section « Spicilège » met en lumière, à son tour, un décalage. En lisant la définition qui nous est proposée en exergue, nous comprenons que le terme désigne un ensemble de textes, de bribes, de notes, et qu'il existe à la fois un décalage temporel et spatial, soit dans l'ensemble du recueil en question, soit dans le cœur de « Spicilège ». Cette section, beaucoup plus longue que les précédentes, compte 31 poèmes. C'est là où le poète franco-ontarien fait le bilan de sa vie dans le nord de l'Ontario et dans le Nouvel-Ontario, et s'y projette constamment. Aussi, la dernière section aborde de façon exhaustive et explicite le thème du Nord, comme en témoignent les nombreux toponymes de la région qui y apparaissent comme Timmins, Sudbury, Kapuskasing ou Cochrane. Ainsi, cette section est présentée comme si le poète tentait, en raison d'un décalage temporel ou spatial, de remplir un manque ; d'où l'importance du thème du Nord dans le recueil de Patrice Desbiens.

Par ailleurs, qu'il s'agisse du choix de Desbiens lui-même ou bien de l'éditeur, le paratexte du recueil met explicitement l'accent sur le thème du Nord. La quatrième de couverture reproduit un poème qui porte sur la naissance du poète à l'hôpital Notre-Dame de Timmins, un moment cristallisant les débuts de sa vie dans le Nord ontarien. À la lecture de ce poème, nous savons d'emblée que Desbiens poursuivra la recreation poétique de son enfance, qui a déjà été amorcée dans des recueils précédents tels que *L'homme invisible/The*

---

<sup>99</sup> Rémi Ferland, « Les enjeux de la Rencontre internationale Jack Kerouac », *Voix et Images*, n° 39, 1988, p. 424.

*Invisible Man* et *Un pépin de pomme sur un poêle à bois*<sup>100</sup>, ce dernier étant d'ailleurs, d'après François Paré, un « recueil très largement autobiographique<sup>101</sup> ».

De plus, le recueil *Décalage* est dédié à deux poètes : Robert Dickson et Robbert Fortin. Le premier, qui s'est éteint en mars 2007, était un poète d'origine anglophone qui écrivait et vivait en français à Sudbury. Son nom rappelle sans doute des souvenirs comme ceux entourant les années 1970 en Ontario français, période pendant laquelle « les trois D<sup>102</sup> », Jean Marc Dalpé, Patrice Desbiens et Robert Dickson, se sont rencontrés dans le Nouvel-Ontario. Ainsi, le nom d'un poète qui a habité dans le Nouvel-Ontario est lié au Nord. Le second poète, décédé en avril 2008, était un artiste multidisciplinaire québécois, ami de Patrice Desbiens, qui a habité en « sol franco-ontarien<sup>103</sup> », à Toronto, pendant quinze ans.

Finalement, Desbiens dédie la section « Décalage » à « Jean Morisset et/Eric Waddell ». En plus d'étudier la francophonie des Amériques, Jean Morisset, poète et géographe, a été « [m]atelot sur les brise-glaces [*sic*] dans le Grand Nord canadien et chargé de relevés au grand large de la toundra, durant les années 60[.][I]l s'est ensuite embarqué pour [...] l'Alaska [...] [et] dans le Haut-Arctique<sup>104</sup> ». En outre, Morisset possède à son actif des recueils de poésie et des ouvrages qui abordent le Nord. Notons, par exemple, *Les chiens*

---

<sup>100</sup> Patrice Desbiens, *Un pépin de pomme sur un poêle à bois* ; précédé de *Grosse guitare rouge* ; précédé de *Le pays de personne*, Sudbury, Prise de parole, 1995.

<sup>101</sup> François Paré, « La poésie franco-ontarienne », *op.cit.*, p. 123.

<sup>102</sup> Robert Dickson, « “ Les cris et les crisses ” : relecture d'une certaine poésie identitaire franco-ontarienne », dans Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Thèmes et Variations : Regards sur la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Prise de parole, 2005, p. 190.

<sup>103</sup> Katia Stockman, « Fortin, Robbert. Notice biographique », L'île, L'infocentre littéraire des écrivains québécois, Montréal, Canada, 2010, [En ligne], <http://www.litterature.org/recherche/ecrivains/fortin-robbert-203/>, Page consultée le 5 août 2010.

<sup>104</sup> Jean Morisset, « Jean Morisset. écrivain-géographe. notice biographique », *geopoetique.net*, Saint-Bellechasse, Canada, le 15 août 2006, [En ligne], [http://www.geopoetique.net/archipel\\_fr/heron/publications/media/Morisset-bio-biblio-2006.pdf](http://www.geopoetique.net/archipel_fr/heron/publications/media/Morisset-bio-biblio-2006.pdf), Page consultée le 5 août 2010.

*s'entre-dévorent... Indiens, Blancs et Métis dans le Grand Nord canadien*<sup>105</sup> et *L'Homme de glace. Navigations & autres géographies*<sup>106</sup>. Waddell, pour sa part, est professeur associé au Département de géographie de l'Université Laval et de l'Université de Sydney, ethnogéographe, spécialiste des études océaniques et de la francophonie en Amérique. Il témoigne, depuis maintenant vingt ans, d'un intérêt pour le mouvement géopoétique et s'occupe, en compagnie de Morisset, de l'îlot de Québec dans le cadre de l'atelier québécois de géopoétique *La Traversée*<sup>107</sup>. Les deux chercheurs, qui ont organisé la Rencontre internationale Jack Kerouac<sup>108</sup>, qui inspire au poète la première section de son recueil, seraient, comme l'écrit Desbiens, « géographes de l'âme ». Ainsi, l'accent est mis sur la spécificité de la spatialité : cette dernière peut à la fois pencher vers le réalisme (la géographie) et l'imaginaire (l'âme), voire sur l'intime. Nos analyses du thème du Nord dans les poèmes de *Décalage* montreront que l'espace septentrional peut, lui aussi, prendre des dimensions géographiques et imaginaires.

## Poèmes

Présente dans le paratexte, la thématique nordique l'est plutôt dans les poèmes des trois parties de *Décalage*, où elle se manifeste à travers les trois axes de représentation du Nord de notre grille d'analyse. Dans les deux premières parties du recueil, l'espace nordique, propre aux axes de l'hivernité et du Nord esthétique, apparaît surtout en filigrane, en comparaison ou en relation avec l'espace québécois (dans « Décalage ») ou avec l'intime

---

<sup>105</sup> *Id.*, *Les chiens s'entre-dévorent... Indiens, Blancs et Métis dans le Grand Nord canadien*, Montréal, Nouvelle Optique, 1977.

<sup>106</sup> *Id.*, *L'Homme de glace. Navigations & autres géographies*, Montréal, Éditions du Cicihca, « Voix du Sud, Voix du Nord », 1995.

<sup>107</sup> « Eric Waddell », *La Traversée*, Montréal, Canada, 2011, [En ligne], <http://latraversee.uqam.ca/membre/eric-waddell>, Page consultée le 20 octobre 2011.

<sup>108</sup> Rémi Ferland, « Les enjeux de la Rencontre internationale Jack Kerouac », *loc. cit.*, p. 422.

(dans « Mémento »), alors que la dernière section du recueil, « Spicilège », propose un retour en arrière (par exemple, un retour à l'enfance) et une projection d'une vie dans le Nord, typiques de l'axe du Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien. Cette section, où le Nord constitue la thématique dominante, occupera la place principale de notre analyse ; mais commençons par les deux premières sections de *Décalage*.

« *Décalage* »

Dans le premier poème (« DÉCALAGE », *D*) du recueil, Patrice Desbiens peint des différences et des similitudes entre les Québécois et certaines « minorités » francophones en Amérique du Nord. La première strophe montre le manque d'inspiration, l'ennui et la peur du poète franco-ontarien alors qu'il est au Québec, en pleine « Fête nationale ». La peur (« la chienne ») (*ibid.*) que suscite l'écriture est ensuite comparée à un feu d'artifice allumé lors de cette célébration :

Le poète se pogne le poème  
et le poème pogne  
la chienne et  
la chienne explose  
comme un feu d'artifice  
à une  
fête nationale (*ibid.*).

De plus, le poète a l'impression qu'il n'appartient pas à cette collectivité qui célèbre la fête de la St-Jean-Baptiste au Québec. À ce sujet, rappelons qu'avant l'adoption, le 11 mai 1977, du 24 juin comme « Fête nationale du Québec » par le gouvernement du Québec, cette célébration était reconnue comme celle des Canadiens français, et non comme celle d'un nombre restreint de francophones à l'intérieur d'une seule et même province<sup>109</sup>. D'ailleurs,

---

<sup>109</sup> Pierre Dufresne, « Petite histoire de la Saint-Jean-Baptiste », *Impératif français*, Gatineau, Québec, le 20 mai 2001, [En ligne], <http://www.imperatif-francais.org/bienvenu/articles/2001/petite-histoire-de-la-saint.html>, Page consultée le 26 juin 2011.

l'article indéfini « une », en opposition à l'article défini « la », ainsi que la lettre « f » du mot « fête » (DÉCALAGE », *D*) écrite en minuscule, montrent la distance entre le poète et « la Fête nationale » des Québécois. Finalement, ce sont les feux d'artifice, illustrés par la métaphore « [d]es petites étoiles de poil » (*ibid.*), qui montrent le désir de fêter tous les francophones en Amérique du Nord. L'emplacement de tous ces gens, qui sont soit à Limoilou, (quartier au *nord* du centre-ville de Québec), soit à Lowell (ville d'origine de Jack Kerouac au Massachussetts, au *nord* des États-Unis) ou bien à Longlac (village dans le *Nord* ontarien), nous rappelle que le Nord est en partie géographique, donc repérable.

Des petites étoiles de poil  
s'élèvent  
s'envolent et  
s'éparpillent  
de Limoilou  
à Lowell à  
Longlac.

Il n'y a pas  
de décalage (*ibid.*).

Malgré la distance géographique qui sépare les trois lieux, tous situés dans un Nord, le poète ne remarque pas d'écart idéologique et culturel qui les divise. La ressemblance, soulignée par l'allitération, rassemble les gens de ces lieux qui souhaitent fêter, même si la première strophe montre une différence culturelle entre le francophone « minoritaire » et le Québécois. Ce décalage, rappelons-le, est illustré par la peur du poète à l'idée d'écrire, mais aussi par son indifférence devant la célébration d'« une fête nationale » (*ibid.*) au Québec. Finalement, l'errance est mise en lumière par les feux d'artifice qui se dispersent au nord du centre-ville de Québec, au nord des États-Unis et dans le nord de l'Ontario. Notons par ailleurs que Longlac, un village francophone éloigné de plusieurs villes du Nord ontarien, est, dans ce poème, un lieu d'arrivée qui accueille la fête. Bref, la distance géographique s'efface au contact des ressemblances. La géographie, quoiqu'elle permette d'identifier des



gens de différents milieux, se veut plutôt rassembleuse. De plus, c'est l'envie de fêter qui rapproche tous ces gens, et non le fait d'appartenir à un espace nordique.

C'est justement cette appartenance à un espace géographique qui manque aux poètes de la section « Décalage », où l'espace « habitable » est plutôt le « monde » créé par la poésie. L'espace septentrional, pour sa part, n'est poétisé que dans le poème « 3 » (*D*), où, à l'aide de traits imaginaires, il sert de comparaison. Dans les poèmes de la section « Décalage », l'accent est davantage mis sur la poésie, plus précisément sur celle du poète défunt Jack Kerouac, mais aussi sur la poésie de ses adeptes présents à la Rencontre internationale Jack Kerouac. Notons également que l'espace qui est poétisé est plutôt la ville de Québec et ses lieux communs (par exemple, la rue St-Jean). L'espace est aussi représenté par des toponymes, comme Lowell, aux États-Unis, qui ont marqué la vie réelle et poétique de Kerouac. À travers l'espace, une quête est amorcée : celle de retracer le cheminement poétique du poète défunt, mais aussi de retrouver et de comprendre son existence. François Paré remarque, à ce sujet, que dans la poésie d'expression française contemporaine au Canada, il y a souvent, dans un « espace diasporal », « un sujet, le plus souvent masculin, en quête d'une identité ambiguë, façonnée par le désir de connaître la différence irréductible de l'Autre<sup>110</sup> ». Nous verrons que les Autres (représentés aussi par le poète franco-ontarien et les poètes « minoritaires »), dans le poème « 2 » (*D*), parviennent, malgré tout, à se rassembler à Québec.

Dans ce poème, les arts, la culture et le rassemblement des poètes « minoritaires » à Québec sont présents. Ces poètes sont similaires aux « minoritaires » décrits par François Paré dans *Théories de la fragilité* : « humilié[s], bafoué[s], vidé[s] de [leur] appartenance au

---

<sup>110</sup> François Paré, « Poétiques de l'impatience », dans Robert Yergeau (dir.), *Itinéraires de la poésie, op. cit.*, p. 19.

sens, marginalisé[s], réduit[s] au silence » (27-28). En effet, la première strophe du poème « 2 » (D) les décrit comme exilés et sans arts : ils sont catégorisés comme des « poètes de parler », des « poètes qui ont perdu leurs guitares dans les/pawnshops », comme des « poètes/sans poèmes » (*ibid.*), donc comme des musiciens sans instruments, comme de faux poètes. Desbiens joue d'ailleurs sur plusieurs sens du mot « parler » (*ibid.*). Ces écrivains pourraient être des gens entrés dans un couvent, donc en religion, et qui, quoique dédiés à leur vocation, restent en marge de la société, comme les gens placés à l'asile sont en retrait du monde extérieur. En outre, il pourrait s'agir d'écoliers qui étudient dans un collège privé, de poètes de la « parole », ou même de poètes dont on parle. Même si c'est par l'entremise d'un poète publié que cette situation est décrite, le poète franco-ontarien semble se reconnaître à travers ces gens. Enfin, malgré le côté sombre de l'exil, de la perte d'inspiration, ces poètes « démunis » « sont tous/là » (*ibid.*), à Québec. Finalement, la deuxième strophe montre que dans cette ville, lors de la Rencontre internationale Jack Kerouac, les poètes y sont si nombreux que « [l]es rues de Québec/suent et puent/le vieux cœur de poète » (*ibid.*). La dernière strophe rappelle, pour sa part, cette douleur née du manque d'inspiration que le poète franco-ontarien éprouve lorsqu'il pense à l'écriture : « L'idée d'un poème me/traverse la tête comme ces/fausses flèches indiennes/qu'on se met sur la tête/pour rire » (*ibid.*). Hormis la culture autochtone, c'est la fugacité de l'inspiration qui, grâce à l'image des « flèches » (*ibid.*), est soulignée, comme dans le poème « DÉCALAGE » (D). Dans le poème « 2 » (D), outre la « flèche » (*ibid.*) qui est fautive, l'inspiration, voire la possibilité de mettre des mots sur papier, l'est tout autant. Cette flèche n'« entre pas dans la tête du poète », ce qui le laisse donc sans inspiration, sans poésie. Par ailleurs, l'humain derrière le poète peut se manifester d'une façon tout aussi particulière, comme dans le poème « 3 » (D).

C'est dans ce poème qu'apparaissent les premières allusions au Nord. Les mots employés s'inscrivent plus dans l'imaginaire que dans le concret du Nord esthétique. Ainsi, l'état de Josée Yvon et de Denis Vanier, deux poètes aujourd'hui décédés, présents à la Rencontre internationale Jack Kerouac, est comparé à des aspects du Grand Nord (par exemple, du Canada ou de l'Arctique). Les deux poètes québécois sont décrits par les images suivantes : « Dignes comme des cygnes et/gelés comme des pingouins » (*ibid.*). De prime abord, le premier vers met en évidence une image que Desbiens poétise du célèbre couple de poètes québécois, représentation comparée à des oiseaux blancs (cette couleur symbolise, entre autres choses, la pureté et la neige) et gracieux. Dès le vers suivant, l'image des poètes est rapidement changée en un autre oiseau (le pingouin), ce dernier étant explicitement lié au Grand Nord, mais qui va à l'encontre du portrait quasi parfait du cygne. La comparaison du deuxième vers montre évidemment que les deux poètes sont « gelés » (*ibid.*), c'est-à-dire drogués. Josée Yvon et Denis Vanier ont même écrit plusieurs textes où les drogues sont omniprésentes. Par exemple, Vanier a déjà écrit à Josée Yvon que « [q]uand une femme nous quitte/c'est toute la marijuana qui meurt<sup>111</sup> ». L'image de la dernière strophe du poème « 3 » (*D*), « Denis derrière/qui sourit sans/explications » (*ibid.*), confirme l'état de Vanier. Ainsi, sous l'effet de stupéfiants, ce poète ne peut justifier la bienveillance dont il fait preuve (son sourire). Hormis un Nord qui se rapproche de l'imaginaire, la poésie de Desbiens laisse aussi place à des repères spatiaux (par exemple, des noms de rues), qui sont ancrés dans un univers ambigu.

D'ailleurs, la présence des rues dans les poèmes « 2 » et « 3 » (*D*) sont des indices qui connotent l'errance et le déplacement. Dans le poème « 3 » (*D*), la rue, plutôt que d'être parcourue ou traversée, est « glissée », ce qui donne l'impression que les deux poètes n'y

---

<sup>111</sup> Denis Vanier, *L'urine des forêts*, Montréal, Les Herbes Rouges, 1999, p. 15.

sont que de passage, mais aussi que cette vieille rue est lisse et glissante comme la surface d'une glace. Nous verrons que, dans « Memento », quoique la thématique nordique adopte parfois des dimensions réelles, elle penche surtout vers l'irréel, l'imaginaire.

### « Memento »

Dans « Memento », l'être humain qui tente, à l'aide de sa mémoire fragile, de se remémorer ses souvenirs, est confronté à un écart à la fois spatial et temporel. Courte et composée de trois brefs poèmes, cette partie, construite en chiasme, pourrait être le miroir de la mémoire de l'être humain qui, en vieillissant, devient inévitablement plus faible qu'autrefois.

Dans cette mémoire qui ne rajeunit pas, il y a aussi, dans le poème « 1 » (*D*), « des/miroirs qui ne/réfléchissent plus » (*ibid.*), c'est-à-dire une vieille femme qui est telle qu'elle mène à la détérioration, voire à la disparition (il n'y a aucune réflexion dans le miroir) de l'individu et/ou de sa mémoire, ainsi qu'à son habileté à percevoir de « vraies » choses. Or, notons que la « maison » et les « chambres » (*ibid.*) (l'espace), des biens personnels du poète, représentent l'unique repère dans la remémoration des souvenirs, mais ils lui sont pourtant insuffisants. Nous sentons aussi, dans le poème « 2 » (*D*), que la remémoration des souvenirs est quasi-impossible.

Les sous-thèmes qui sont abordés, dans ce poème, rejoignent les axes de l'hivernité et du Nord esthétique. Remarquons également que le champ sémantique du reflet, dans le poème « 1 » (*D*) grâce à la présence « des/miroirs » (*ibid.*), est de retour au poème « 2 » (*D*), avec, cette fois-ci, « la glace » (*ibid.*), synonyme du mot « miroir », mais aussi signe du froid, de l'hiver, du Nord. L'image : « [l]a glace du lac/craque sous mes/pieds » (*ibid.*), met en lumière la distance tant spatiale que temporelle qui rend la mémoire fragile. Néanmoins,

contrairement au poème « 1 » (*D*), où nous sentons une absence de reflet, une détérioration de la mémoire, « la glace » (*D*) du poème « 2 » (*ibid.*), en tant que représentation de la mémoire du poète, projette les images, « des visages/familiers » (*ibid.*), d'une façon particulière. Ainsi, nous comprenons qu'il y a non seulement une détérioration de la mémoire, mais également une distance temporelle et spatiale dont souffre le poète, celui qui tente de se souvenir, non sans difficultés, de visages qu'il a autrefois rencontrés : « Je vois des visages/familiers sous/la glace. » (*ibid.*). Le reflet est présent à nouveau, dans le poème « 3 » (*D*), où il se manifeste dans un objet, soit les « fenêtres » (*ibid.*). Contrairement aux poèmes « 1 » (*D*) et « 2 » (*D*), dans lesquels la mémoire est fragile, voire incertaine, celle qui est poétisée au poème « 3 » (*D*) est un espace résistant qui peut être habité par des souvenirs et par l'écriture. En outre, la mémoire parvient finalement à se rappeler de certains éléments oubliés. Les « fenêtres » (*ibid.*), plutôt que d'être fermées, sont ouvertes, ce qui rend possibles le jour et l'air dans l'espace. Notons qu'elles laissent passer « le coup de vent » (*ibid.*), soit de l'air agité qui arrive de façon inattendue, à l'intérieur de l'espace. Ce « vent » (*ibid.*) illustre la venue d'images (par exemple, de souvenirs), donc de l'inspiration. Nous sentons d'ailleurs la naissance de l'inspiration car l'écriture, mise en évidence par le « coup de crayon » (*ibid.*), continue d'exister. L'art d'écrire permet donc d'alléger ces décalages temporel et spatial dans la mémoire. À ce sujet, le poète termine en écrivant qu'il se souvient qu'un geste (l'écriture) a déjà été posé (dans le temps), à un certain endroit (dans un espace). Or, ces derniers vers illustrent aussi une absence d'objet (« ceci ») et de lieu (« quelque part ») : « je me rappelle/d'avoir écrit ceci/quelque part. » (*ibid.*). Dans la section « Spicilège », les souvenirs, comme ceux prenant place dans le Nord ontarien, finissent par revenir.

« *Spicilège* »

Dans cette troisième et dernière section du recueil, le poète tente de combler un décalage (temporel ou spatial) en s'inspirant de son vécu dans le Nord. D'ailleurs, la thématique nordique, qui adopte des dimensions réelle et imaginaire, rejoint à plusieurs reprises des caractéristiques de l'axe du Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien. Premièrement, l'allusion à l'espace septentrional y est appuyée grâce aux nombreux toponymes propres au nord de l'Ontario : Sudbury, Timmins, Kapuskasing, Cochrane. Néanmoins, le Nord est avant tout, dans « *Spicilège* », le pays de l'enfance du poète. Ce dernier revit donc une enfance et une jeunesse marquées par Timmins et par Sudbury, par la figure maternelle et par l'absence du père, des éléments récurrents dans l'œuvre de Desbiens, comme dans le recueil *Un pépin de pomme sur un poêle à bois* ou dans des poèmes comme « La chérie canadienne<sup>112</sup> » paru dans *L'espace qui reste*. D'ailleurs, plus de quinze poèmes de « *Spicilège* » racontent les débuts de l'existence du poète dans le Nord : de sa naissance à Timmins jusqu'à son départ de sa ville natale. Enfin, pour bien saisir la place de l'espace nordique dans cette section, qui représente le cœur de *Décalage*, nous étudierons premièrement la place d'un Nord « enfant » et « familial » dans la poésie de Desbiens, auquel nous amalgamerons les trois axes de représentation du Nord. Par la suite, nous analyserons l'espace nordique principalement à l'aide de l'axe du Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien, auquel nous inclurons parfois les axes de l'hivernité et du Nord esthétique.

---

<sup>112</sup> Patrice Desbiens, « La chérie canadienne », dans *L'espace qui reste*, Sudbury, Prise de parole, 2007, [1979], p. 43-44.

## Le Nord enfant et le Nord familial : espace nordique intime

Comme l'a noté Fernand Dorais, le Nord représente, pour l'homme, « un monde nouveau...une enfance retrouvée<sup>113</sup> ». L'espace nordique poétisé, chez Desbiens, comme le lieu des souvenirs d'enfance et de famille, que ce soit à Timmins ou à Sudbury, s'inscrit dans cette vision propre au Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien. D'abord, les premiers moments vécus dans le Nord agissent comme les catalyseurs de l'identité et des aspirations du poète. Dans le poème « 5 » (*D*), le cocon qui l'a vu naître et grandir est représenté par Timmins et par l'hôpital Notre-Dame. Ces deux lieux sont protecteurs des aptitudes, de la famille, voire d'une collectivité, mais aussi, de la mère, créatrice et libératrice du poète.

À ma naissance  
à l'hôpital Notre-Dame  
à Timmins  
tout le monde  
veut savoir  
c'est-tu  
un gars  
c'est-tu  
une fille?

Le docteur Boutin  
regarde le petit  
corps césuré qui  
flotte comme un  
cerf-volant au bout  
de son cordon ombilical  
et répond  
non...  
c'est un  
poète... (*ibid.*).

Cette naissance est peinte de telle sorte (« tout le monde/veut savoir » (*ibid.*)) qu'elle témoigne d'un rassemblement et connote une collectivité, en l'occurrence une collectivité nord-ontarienne (des membres de la famille, des amis). D'ailleurs, le poète écrit que cet événement rassemble tous les habitants de Timmins qui veulent connaître le sexe de l'enfant.

---

<sup>113</sup> Fernand Dorais, *Entre Montréal...et Sudbury. pré-textes pour une francophonie ontarienne*, op.cit., p. 54.

Finalement, l'identité, malgré son ambiguïté, est affirmée par le docteur qui répond que l'enfant n'est ni un garçon, ni une fille, mais plutôt un poète. Nous comprenons donc quel avenir est réservé au bambin. De plus, la liberté qu'évoque la naissance d'un être humain est comparée à « un/cerf-volant » (*ibid.*). En outre, dans la seconde strophe, l'adjectif qualificatif « césuré », qui provient du mot « césure », soit « [une] [c]oupure à l'intérieur d'un vers [ou une coupure du] vers en hémistiches<sup>114</sup> », donne l'image d'un corps, malgré sa petitesse, qui est séparé en parties (aussi séparé de sa mère), et qui serait donc moitié humain, moitié poème.

Ainsi, nous voyons que, pour le poète, le Nord, c'est premièrement la ville de Timmins. C'est dans cet espace nordique que se mélangent sa famille (représentée par la mère), la collectivité nord-ontarienne et les arts (la poésie), soit des éléments qui ont contribué, d'une façon ou d'une autre, à sa naissance. Plus loin, nous verrons que même si, chez Desbiens, « le perpétuel retour au lieu d'origine<sup>115</sup> », se fait aussi à Sudbury, c'est la ville de Timmins, là où le poète a vécu ses premiers instants de vie, qui lui rappelle davantage ses premiers balbutiements identitaires auprès de sa famille de « sang ».

Les premières expériences de vie suivant la naissance du poète dans le Nord sont présentes dans le poème « 7 » (*D*) où la ville de Timmins est protectrice de l'enfance d'un groupe d'individus. La première strophe compare la complicité de deux bons amis à une famille. De plus, le pronom « On » rappelle, à son tour, l'oralité qui renvoie à la représentation collective.

---

<sup>114</sup>« Césure », Le dictionnaire multifonctions, TV5Monde, Paris, France, 2010, [En ligne], <http://dictionnaire.tv5.org/dictionnaires.asp?Action=7&mot=cesure&che=1>, Page consultée le 29 septembre 2010.

<sup>115</sup> Pierre Nepveu, « Le complexe de Kalamazoo », dans Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, « Papiers collés », 1998, p. 279.



Tout jeunes à Timmins  
on était comme  
frères et sœurs.

On jouait  
aux petits chars  
sur nos corps (*ibid.*).

Néanmoins, malgré cet environnement plein de libertés dans lequel les deux amis ont grandi, le « vide » (*ibid.*) d'une salle à manger et les « bibelots/brisés » (*ibid.*) illustrent qu'ils étaient soumis à des contraintes, comme la pauvreté. En outre, même si, dans la dernière strophe, la religion est présente, l'espace dans lequel elle a été pratiquée montre sa précarité, voire sa désintégration progressive dans la vie des gens de l'époque.

On faisait  
chanter et danser  
nos mains en  
petits bonhommes  
sur la table de cuisine  
vide.

On faisait  
nos prières à  
des bibelots  
brisés (*ibid.*).

Nous voyons donc que le Nord, pour le poète, renferme les réalités et/ou le vécu d'une collectivité, que cette dernière soit sa famille de « sang », un groupe d'amis, ou bien des gens du nord de l'Ontario. Des réalités nord-ontariennes sont d'ailleurs poétisées dans le poème « 10 » (*D*), où la représentation collective dans le Nord est mise en lumière par la présence de la belle-famille du poète à Timmins. Notons les mots « beau frère [*sic*] », « famille » et le pronom « on » (*ibid.*) qui renvoient à l'aspect collectif, mais aussi au langage familier. Néanmoins, la belle-famille illustre principalement les différences, voire l'incompréhension, entre les francophones du Nord ontarien et les Québécois (l'Autre). Cette incompréhension est évidemment présente dans l'image des « faiseurs de/trouble » (*ibid.*), insulte qui montre de quelle façon la belle-famille percevait l'Autre, l'étranger. La seconde

strophe du poème « 10 » (*D*) montre, pour sa part, cette différence entre des gens qui résident dans un même pays, dissemblance à laquelle le poète et sa famille étaient confrontés.

À Timmins  
mon beau frère [*sic*] et sa famille  
disaient que les Québécois  
étaient des faiseurs de  
trouble.

Depuis ce temps-là  
je pense que c'est peut-être  
parce que  
trop vite trop jeune et  
trop longtemps  
ils ont pris les cennes noires  
qu'on leur lançait  
une à une  
côté Canada  
côté Reine  
pour du  
chocolat (*ibid.*).

Quoiqu'il ne soit pas clair si ce sont les gens du Nord ontarien ou les Québécois qui n'ont pas pris l'image du Canada au sérieux, nous sentons tout de même l'indifférence d'un groupe par rapport à la monarchie d'un pays. D'emblée, nous sommes porté à croire que cette image des pièces de monnaie lancées depuis « trop longtemps » (*ibid.*) d'un groupe à un autre décrit le point de vue des Québécois par rapport au Canada, ainsi que leur fatigue d'appartenir à un pays monarchique, majoritairement anglophone. D'ailleurs, un des deux côtés de la pièce de monnaie, lancée à un groupe qui n'attrape ou ne renvoie pas ce qu'il reçoit (image d'une fermeture d'esprit), contient une gravure de deux feuilles d'érables, l'un des symboles officiels du Canada. De plus, l'autre côté présente la figure de la Reine du Royaume-Uni, symbole de la monarchie canadienne. Néanmoins, chaque pièce de monnaie lancée illustre une demande à ceux qui la reçoivent de se joindre à l'autre groupe ou de le défier. Dans cette optique, nous voyons bien la contestation des Québécois face à la monarchie. Si le poète voulait faire comprendre qu'il s'agissait de sa belle-famille qui était opposée à cette

représentation du Canada, les images des « cennes noires » (*ibid.*) auraient alors différentes significations, comme dans le poème « 11 » (*D*), suite du poème « 10 » (*D*).

En effet, dans ce poème, l'image de « la cenne noire » (*ibid.*) revient dans un tout autre contexte. Ici aussi, le poète met en parallèle le nord de l'Ontario familial et le Québec. Le poème s'ouvre sur l'émeute déclenchée par la suspension de Maurice Richard, qui a eu lieu au milieu des années 1950. La présence du poète (enfant) et de sa mère aide à peindre les différences entre les Franco-Ontariens du Nord et les Québécois, mais aussi entre les peuples « fondateurs » du Canada. L'image des pièces de monnaie du Canada qui sont avalées comme des bonbons par le poète illustre son indifférence quant à cet événement devenu majeur dans la psyché canadienne-française, au Canada comme pays monarchique qui rassemblerait des peuples, ainsi qu'aux différences entre francophones et anglophones ou bien entre les gens du Nord ontarien et les Québécois. Dans un même ordre d'idées, la première strophe expose que, même s'il y a un écart géographique important entre Montréal et Timmins, ce n'est pas cette distance qui représente la principale différence, mais bien la culture, l'idéologie dans ces villes, dans ces provinces et au sein de ces peuples qui cohabitent dans un même pays. Notons que les premiers vers de la strophe suivante mettent l'accent sur l'aspect collectif de l'événement, au Québec, tandis que les derniers vers, aux sens figuré et littéral, renvoient à l'individualisme dans le nord de l'Ontario.

À peu près en même temps que  
les émeutes Maurice Richard à  
Montréal Québec Canada  
moi à  
Timmins Ontario Canada  
j'ai pris des cennes noires  
pour du chocolat (*ibid.*).

Par ailleurs, la mère du poète est là afin de donner à son fils, qui est confronté aux différences entre les peuples « fondateurs » du Canada, du confort et de la sécurité. Ainsi,

bien que l'émeute et certains aspects du Canada laissent le poète indifférent, sa mère finit par le ramener à la réalité en tentant de lui inculquer des valeurs liées au Canada.

Complètement étouffé  
j'avais le visage couleur  
bleu blanc rouge  
police neige sang  
comme les gilets des joueurs  
du Canadien de Montréal.

Ma mère m'a sorti de la maison  
m'a viré à l'envers et  
m'a brassé comme un  
très maigre petit cochon et  
les cennes sont sorties  
une à une  
côté Canada  
côté Reine (*ibid.*).

Nous voyons, entre autres choses, que la souffrance des Canadiens de Montréal a atteint le poète, malgré lui, à Timmins. Cette douleur est même comparée à des images qui renvoient aux événements du Forum de Montréal provoqués par la suspension de Maurice Richard en mars 1955. Notons également que l'émeute, vécue par des gens de Montréal et par les joueurs de l'équipe, prend place dans la métropole montréalaise, tandis que le drame familial, lui, vécu par le poète et sa mère, se déroule à Timmins. En outre, l'image « police neige sang » (*ibid.*) renvoie aux couleurs du chandail de hockey des Canadiens de Montréal, aux couleurs de l'émeute (par exemple, le blanc des couteaux et le rouge des blessures) à Montréal, mais aussi, en même temps, aux couleurs du visage de l'enfant qui s'étouffe à Timmins. Mais encore, les pièces de monnaie, avalées et recrachées par le poète, sans parole et minoritaire, montrent, une fois de plus, l'indifférence des gens d'un pays face à la monarchie. Cela rejoint d'ailleurs ce qu'affirme Elizabeth Lasserre : chez Desbiens, « le drame personnel et le drame collectif sont inextricablement mêlés<sup>116</sup> ». Néanmoins, dans le poème « 18 » (*D*), et ce contrairement aux poèmes « 10 » (*D*) et « 11 » (*D*) où le drame

---

<sup>116</sup> Elizabeth Lasserre, « Patrice Desbiens : “ je suis le franco-ontarien ”, *loc. cit.*, p. 65.

collectif est vécu à Montréal plutôt qu'à Timmins, le drame collectif, connu par des membres de la famille du poète, a lieu dans le Nord, à Sudbury. Ce Nord, teinté de réalisme, est aussi imaginaire, surtout lorsqu'il est utilisé à titre de comparaison.

Hommage aux petites gens du Nord ontarien desquels sont issus des membres de la famille de « sang » du poète, le poème « 18 » (*D*) décrit notamment la souffrance qu'ils ont subie. Les situations difficiles vécues individuellement par des mineurs du Nord sont mises en évidence par l'« oncle Henri » (*ibid.*). Néanmoins, la douleur vécue est premièrement présentée par l'impossibilité de concevoir des enfants et est aussi accompagnée d'une religion qui ne sert qu'à l'apaiser. La situation est décrite comme tragique, dérisoire, grâce à l'image de la tante qui joue à la mère de famille avec sa collection de chats.

Ma tante Aline collectionne  
les chats et fait des chapelets  
avec.  
Elle les connaît tous par leur  
premier nom.  
Elle les habille avec le linge  
de bébé des bébés qu'elle n'a  
jamais eus (*ibid.*).

Par ailleurs, le paysage et une réalité du Nord ontarien sont peints par le travail dans les mines. Les allusions au Nord s'inscrivent dans l'axe du Nord esthétique puisqu'il est question de caractéristiques géographiques du Nord, mais ces détails sont utilisés afin de peindre la laideur (les conséquences possibles du travail minier) et la puissance de la nature du Nord. Aussi, ces détails (par exemple, la souffrance) correspondent à l'axe de l'hivernité.

Mon oncle Henri a travaillé toute  
sa vie pour Inco et maintenant  
il est à la retraite (*ibid.*).

Notons également que les indices qui renvoient à l'espace nordique, soit Sudbury et l'industrie minière (Vale Inco), font référence à l'étouffement d'une personne, à son impossibilité de se déplacer et à un repos forcé. L'« oncle Henri » (*ibid.*) incarne ces gens qui

ont travaillé dans les mines depuis la colonisation de la région de Sudbury, et qui ont ressenti, plus tard, les effets du travail physique. La comparaison de l'anatomie humaine à une carte politique évoque la souffrance, tant physique que mentale, d'un ancien mineur de Vale Inco. L'oncle reste « cloué au lit avec ses poumons/ouverts sur lui comme une/mappe du Nord » (*ibid.*), ce qui rend le déplacement dans l'espace nordique irréalisable. Malgré tout, cette carte politique montre son appartenance au nord de l'Ontario. La situation permanente de l'oncle (par exemple, ses poumons extrêmement abîmés) est comparée aux grands espaces du Nord ontarien et à leurs étendues, qui sont mis en lumière à l'aide d'une carte géographique. Le changement de l'homme s'est donc opéré comme si les espaces et les ressources naturelles, que les colonisateurs croyaient inépuisables et faciles à manipuler, ont eu raison du mineur. Ainsi, la carte d'un Nord qui a été colonisé et créé grâce au travail acharné des colonisateurs qui y ont laissé souvent leur peau, est gravée irréversiblement dans la chair de l'homme. Par ailleurs, l'utilisation première d'une carte passe inaperçue puisqu'elle ne sert plus à repérer des endroits ou à permettre aux individus de se déplacer. Finalement, l'oncle, qui n'a aucun regret, revit son passé dans les mines puisqu'il continue à se nourrir de ses anciennes habitudes, comme les repas qu'il mangeait autrefois au travail. L'état de la « boîte à lunch » (*ibid.*) illustre la vieillesse, mais aussi le milieu de travail difficile dans lequel l'oncle Henri travaillait autrefois à Sudbury. La viande de l'orignal, venant de la nature, est donc plus accessible à cet homme du Nord, ce dernier étant sans doute pauvre pour cause de mauvaise retraite.

Il aime encore que ma tante Aline  
lui serve son dîner dans  
sa vieille boîte à lunch bossée.  
Au menu aujourd'hui :  
le rôti de bœuf à l'orignal (*ibid.*).

Ainsi, les réalités vécues par des personnes membres de communautés du Nord, qui ont d'ailleurs marqué l'enfance du poète, correspondent à l'axe de l'hivernité, notamment parce qu'elles représentent des problèmes et des malheurs, voire des épreuves physiques et mentales déclenchées par/dans l'espace nordique. Notons que ces réalités s'estompent, au poème « 26 » (*D*), puisqu'il n'y est question que de destruction, de mort, ainsi que du parcours impossible dans un seul espace nordique.

L'oncle Henri et la tante Aline font l'objet d'un second poème dédié à l'enfance du poète à Timmins. Dans le poème « 26 » (*ibid.*), des éléments, comme la nature et les villes de Timmins et de Sudbury, s'entrechoquent et finissent par ne former qu'un seul espace nordique. Dans la première strophe, le poète enfant descend la colline Kathleen, laquelle devrait lui permettre l'entrée au Moulin à Fleur (nom issu de la tradition orale des Franco-Ontariens), un espace dans lequel habitaient surtout des fermiers et des ouvriers francophones à l'époque où la minoterie du quartier était florissante<sup>117</sup>. Le déplacement du poète s'oppose à l'immobilité du « Winnebago » (« 26 », *D*) de son oncle et de sa tante qui rappelle l'image du poème « 18 » (*D*) où l'homme est immobile dans son lit : « Je descends la côte Kathleen à Sudbury/la côte Kathleen qui mène au Moulin/à Fleur et au Winnebago échoué de/mon oncle Henri et ma tante Aline » (« 26 », *D*). La bicyclette improvisée par le frère du poète, « Ronald » (*ibid.*), qui a combattu en Corée, à partir d'« ossements humains qu'il/a rapportés » (*ibid.*) de ce pays, est associée à des images de destruction, de souffrance et de mort, et rend l'accès difficile à un espace francophone et familial de Sudbury, voire

---

<sup>117</sup> Fernand Dorais, « Deux citoyens de Sudbury se disent et nous parlent », *Revue de l'Université Laurentienne*, août 1971, p. 47-48, cité dans « Les francophones de Sudbury se réveillent, suite. Dans la construction », *Francophonies canadiennes. Identités culturelles*, Université York, TFO, CEA, Université de Regina, 2006, [En ligne], <http://www.francoidentitaire.ca/ontario/texte/T0106b.htm>, Page consultée le 6 juillet 2011.

impossible. Or, cette descente qui s'effectue à vélo, nous apprend la troisième strophe du poème, est tout aussi sans issue :

Le vélo se défait à mesure  
sur mesure sous mes jambes  
une roue, un frein  
le guidon et  
en bas de la côte Kathleen  
c'est Timmins où  
le vélo a disparu [...] (*ibid.*).

Les villes de Timmins et de Sudbury illustrent la détérioration et l'éloignement de la famille, ainsi que le vide, la perte, la solitude, la mort ou la guerre. En sont la preuve la bicyclette en piteux état et le Winnebago détruit, ainsi que l'état du ciel de Timmins, en plus de la nature sombre et sans bruit, où le soleil est caché :

C'est la cour de l'école Saint-Alphonse  
et je swingue sur une swing de  
balançoire et  
sous mon brushcut de Marines  
sous le ciel brûlé de Timmins  
une libellule devient  
un hélicoptère silencieux  
qui cache le  
soleil (*ibid.*).

Puisque, dans la troisième strophe du poème « 26 » (*ibid.*), Sudbury et Timmins ne forment plus qu'un seul espace (imaginaire), le poète note qu'entre ces deux villes, « il n'y a plus de décalage » (*ibid.*), comme si le Nord se voulait uniforme et rassembleur de tous les souvenirs du poète-enfant. Notons que, tout au long du recueil *Décalage* de Patrice Desbiens, les vers qui renvoient à la présence ou à l'absence d'un décalage représentent un leitmotiv, comme si le poète tentait de se souvenir de ce qui, dans sa mémoire, représentait ou non une différence. Par contre, le Nord, dans la section « Spicilège », n'est pas uniquement le berceau de l'enfance et de la famille de « sang » du poète. Il s'agit aussi d'un espace dans lequel son identité individuelle n'a cessé de se façonner au fil du temps.



## **Le Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien**

Ainsi, le Nord, un espace intime où réside la famille de « sang » du poète, à laquelle se rattachent des réalités, une histoire (individuelle et/ou collective) et une culture, est également un espace où le poète continue de forger son identité. Pour ce faire, il s'abreuve de trois sources distinctes et précaires, soit la culture naissante franco-ontarienne, la culture anglophone dominante, et la culture internationale, c'est-à-dire celle de l'ailleurs (par exemple, de la France, de l'Inde). Cette culture que le poète tente de faire sienne est avant tout linguistique, mais aussi artistique et historique. Cependant, dans « Spicilège », ce mélange de cultures de l'ici (le Nord) et de l'ailleurs est précédé d'un passage au Québec, un ailleurs emblématique où se mêlent l'exil et la solitude du poète, et où la quête mémorielle débute.

### *L'espace déclencheur de la quête du poète : l'Ontario et le Québec*

L'intérêt du poète franco-ontarien pour la culture anglophone est présent même dans le texte mis en exergue qui précède les poèmes de « Spicilège », et dans lequel les mots de Bill Bissett, poète canadien-anglais, agissent comme introduction à la quête mémorielle. Outre ces liens tissés entre les années 1970, la poésie et la musique de la culture anglophone, les vers cités apportent aussi réconfort, comme si deux solitudes (celles du poète anglophone au Québec et du poète franco-ontarien) finissaient par se rejoindre. Dans le poème de Bissett, la vie au Québec est décrite comme étant plus amusante, moins banale, que de se retrouver à l'endroit même où il écrit :

*“ bein in quebec  
sure might beat  
living here listnin  
to roger williams*

*born free on an  
expensive stereo... »<sup>118</sup>.*

À la suite du texte de Bissett, la quête mémorielle du poète est déclenchée dans les trois premiers poèmes de « Spicilège » qui sont tous situés au Québec. Le sentiment d'exil ressenti et la difficulté de mouler sa culture dans la ville de Québec sont premièrement poétisés dans le poème « 1 » (*D*). Le poète franco-ontarien s'y promène, deux ans après le début de l'effervescence artistique et culturelle de l'Ontario français :

En 1972  
à Québec  
je traîne mon ombre  
par la main  
derrière moi  
dans la rue (*ibid.*).

L'identité floue est présente à travers l'image de l'errant qui ne peut se faire suivre par sa propre ombre et qui a donc de la difficulté à se frayer un passage, à se déplacer, à Québec. Le poète se fait ainsi discret, et plutôt que de marcher à son aise, il « frôle les murs/comme un poisson vidangeur » (*ibid.*), ce qui fait de lui un animal aquatique, soit un Autre, un étranger, qui élimine les saletés, l'indésirable. Mais encore, sa distance par rapport au Québec est évidente lorsque la seule liberté qu'il y trouve, c'est par la consommation d'une bière, et non par la séparation du Québec du Canada : « Je bois une bière/dans une/buanderie automatique/ (vive le québec libre) et/je mange des fraises/qui viennent de/l'Ontario » (*ibid.*). La lettre « q » majuscule, présente lorsque le poète désigne la capitale de la province québécoise, mais absente lorsqu'il mentionne la province, est un autre indice de sa prise de position définitive par rapport au Québec comme pays souverain. Son confort temporaire est l'errance, consommer de la bière à son aise et manger des fraises, fruits qui, comme lui, « viennent de l'Ontario » (*ibid.*). La dernière image montre le besoin de s'emparer de ce qui est originaire

---

<sup>118</sup> Bill Bissett, *Living With The Vishyun*, Vancouver, New Star Books, 1974, p. 35, cité dans Patrice Desbiens, *Décalage*, *op.cit.*, n. p.

de l'Ontario, comme pour se rappeler qu'autrefois, tel un fruit (rouge comme la couleur du drapeau canadien et du parti libéral) qui germe et qui pousse dans le sol ontarien, il y est né et y vivait.

Toutefois, dans le poème « 2 » (*D*), même en présence de quelqu'un qui devrait rappeler au poète ses origines (du Nord, de l'Ontario français), l'incertitude identitaire domine l'espace fréquenté. En effet, au début de ce poème, l'univers culturel et artistique du Nouvel-Ontario occupe toujours l'esprit du poète à Québec : « À Québec/sur la rue Saint-Jean/Robert Paquette chante/Jamaica Jamaica/dans une brasserie/pour arrondir/les coins de table/un peu. » (*ibid.*). Notons que, grâce à la musique, le silence et la solitude entourant le poète ne sont plus. Toutefois, Paquette chante « Jamaïca<sup>119</sup> », chanson qui renvoie à l'ailleurs, à l'exotisme, et qui transcende les frontières, au lieu de chanter des chansons identitaires comme « Moi j'viens du Nord<sup>120</sup> », laquelle présente surtout un ancrage à un ici (le Nord), en plus d'avoir été la chanson thème de la première création collective de la Troupe universitaire de l'Université Laurentienne : *Moé j'viens du Nord*, 'stie. Ainsi, le sentiment d'être expatrié est d'autant plus souligné. Les derniers vers de la première strophe résument la situation d'artistes francophones « minoritaires » qui ont dû s'exiler au Québec afin d'y faire carrière. En outre, ces vers renvoient à l'expression « pour arrondir les fins de mois ». Paquette délaisse donc l'enracinement identitaire du Nord afin d'élargir son public et, de ce fait, subvenir à ses besoins financiers. Néanmoins, ce renoncement à une forme d'identité franco-ontarienne apporte un vide identitaire puisque les deux hommes ne se connaissent ou ne se reconnaissent pas : « Je ne sais pas qui/il est./Je ne sais pas qui/je suis./Je ne suis qu'un/passant. » (*ibid.*). En raison de cette incertitude, le poète opte à

---

<sup>119</sup> Robert Paquette, « Jamaïca », *Au pied du courant*, Montréal, Kébec-Disc, 1978.

<sup>120</sup> *Id.*, « Moi j'viens du Nord », *Dépêche-toi Soleil*, Montréal, Échanson, 1974.

nouveau pour l'errance afin de tenter de découvrir cet Autre qu'il incarne : « Je tourne un/coin de rue/comme on/tourne une page. » (*ibid.*). Ainsi, l'exil au Québec est présenté comme un désir de « tourner la page », c'est-à-dire de réinventer, refaçonner son identité, ou tout simplement de passer à autre chose. Toutefois, nous pouvons nous demander si l'exil a eu un effet bénéfique sur le poète puisqu'il se présente sans identité, comme un simple passant et non comme quelqu'un qui appartient à un espace. Cela nous ramène à l'image du poisson vidangeur qui lèche les vitres, se nourrit de saletés, bref, qui fait un sale boulot. Dans le poème « 2 » (*ibid.*), les deux expressions « tourner un coin de rue », « tourner la page » (*ibid.*), sont rapprochées grâce à leur structure grammaticale similaire, technique fréquente chez Desbiens. Toutefois, cette tentative de « tourner la page » au Québec se fait encore dans la solitude, comme dans le poème « 3 » (*D*), dans lequel nous sentons que ce sentiment ne peut être effacé et ce, même en présence d'indices liés à la contre-culture, à une fête collective, à la musique et à la nature.

Ces éléments, dans le poème « 3 » (*ibid.*), ne font que renforcer la solitude du poète, à « Saint-Alban » (*ibid.*), au Québec. Une certaine nostalgie est évoquée par la présence d'une « maison hippie » (*ibid.*), ainsi que par la musique que créent des « batteries » (l'homme derrière le poète est aussi batteur) : « Je joue du drum avec/des bâtons de chaise/sur la galerie de/la maison hippie de/Saint-Alban » (*ibid.*). Les allusions au mouvement hippie, à la contre-culture (à la culture anglophone puisque ce mouvement a commencé aux États-Unis), et à un instrument de musique particulier, mais faux, témoignent d'un temps révolu et d'une forme d'art auxquels le poète n'a plus accès. La solitude se manifeste également dans la constatation d'une fête collective, un rassemblement qui est observé et non vécu par le poète, qui reste plutôt « sur la galerie » (*ibid.*) : « Dans la maison et/sur le gazon/tout le monde danse. » (*ibid.*). Cette solitude quasi-étouffante, mais aussi, et surtout, la vieillesse du

poète, sont présents : « Dans sa cage d'os et de chair/le colibri du cœur/ronronne sur place. » (*ibid.*). Toutefois, ce n'est qu'avec la nature, qui, grâce à la personnification, est décrite comme étant, elle aussi, imprégnée de solitude, de minorité (elle se parle à elle-même, personne ne l'écoute et elle est « petite ») que le poète sent qu'une relation s'établit : « Pas loin/une petite rivière/se parle toute seule. » (*ibid.*). La solitude, mais aussi la vieillesse, atteignent leur point culminant à la fin du poème lorsque les bâtons de chaise (qui servaient à créer de la musique) sont utilisés afin de décrire l'état du corps du poète : « Je revisse/les bâtons de chaise/dans mes cuisses/et je m'assoie dans/moi-même » (*ibid.*). Cette dernière image du poète qui se replie sur lui-même est, à son tour, évocatrice de la grande solitude qui l'habite. Néanmoins, même dans un espace où le poète construit sa culture à l'aide d'une famille franco-ontarienne du Nord à laquelle il appartient grâce à la poésie et à la musique, cette solitude, ce mal d'être, ainsi que cette ambiguïté identitaire persistent.

### *La famille franco-ontarienne dans le Nord*

En se projetant à Sudbury, le poète revit parfois l'expérience culturelle et artistique du Nouvel-Ontario des années 1970. D'emblée, nous sommes porté à croire qu'il revivrait avec joie et nostalgie ces moments révolus. Néanmoins, dans le poème « 27 » (*ibid.*), alors que le poète est de retour dans la ville du nickel, ces souvenirs sont surtout vécus avec tristesse et amertume et ce, malgré la présence de la fête collective, du rassemblement, des arts et de la culture dans le Nord. Dans la première strophe, le « Vesta Café » (*ibid.*) de Sudbury permet au poète d'observer un spectacle. D'ailleurs, Robert Dickson a déjà rappelé que, pendant que Patrice Desbiens habitait Sudbury, « [ce dernier] passait presque tous ses après-midi assis à une table du Vesta Pasta Caffé qui faisait le coin des rues Elm et Elgin

[...]. C'était son bureau [...][,][a]vec de grandes fenêtres<sup>121</sup> ». Mais encore, dans le poème « 27 » (D), il s'agit d'une représentation triste et difficile des arts et de la culture dans le Nord. Notons que les acteurs sont couverts de sang, plutôt que d'être vêtus de costumes et d'accessoires, et qu'ils ne font qu'imiter, au lieu de jouer des rôles qui leur sont accordés : « Devant la vitrine/du Vesta Café à/Sudbury Ontario/des acteurs/ensanglantés/miment des crimes/de compassion. » (*ibid.*).

Le son de l'instrument de Wasyl Kohut, musicien du groupe CANO-Musique décédé en 1981, soit trois ans après la mort d'André Paiement, ainsi que les vers suivants, amplifient la triste situation des artistes de la première strophe, quoiqu'ils rendent hommage à un membre disparu d'un groupe de musique du Nouvel-Ontario : « On entend le violon/de Wasyl Kohut qui/pleure aux heures/dans la nuit. » (*ibid.*). Finalement, la dernière strophe du poème, met en scène un passé révolu, soit un spectacle (une fête dans le Nord) de CANO-Musique, sans doute à l'époque où Paiement et Kohut vivaient toujours. De plus, cette strophe est entièrement écrite à l'imparfait de l'indicatif, ce qui accentue l'effet d'un temps lointain. Notons que la représentation collective et le rassemblement d'une collectivité sont toutefois synonymes, pour le poète, d'une grande célébration, mise en évidence par l'expression « on trippait » (*ibid.*). Néanmoins, cette euphorie éprouvée par le poète et la collectivité n'est que de courte durée. Même si le violoniste jouait tellement bien que les gens avaient l'impression de voir ce qu'il interprétait, la possibilité que des oiseaux (« les mouettes » (*ibid.*)) viennent interrompre le spectacle illustre l'ambiguïté de cet événement dans la mémoire du poète, mais elle présage aussi un malheur.

---

<sup>121</sup> Robert Dickson, interviewé par Jean-Claude Germain, « Patrice Desbiens à vif », *L'Aut'Journal*, [En ligne], *Le sondaie des Amériques*, n°198, avril 2001, Page consultée le 3 juillet 2011.

En spectacle avec Cano  
Wasył faisait des sons  
de mouette avec son violon  
et on trippait mais  
il avait un sourire  
vers le ciel  
comme si  
d'un moment à l'autre  
les mouettes allaient  
nous chier  
dessus (*ibid.*).

Tristesse, nostalgie et solitude sont à nouveau présentes même lorsque le poète franco-ontarien se trouve en présence d'une poésie et d'une musique qui continuent de vivre dans le Nord. Ainsi, la solitude amenée par la mort d'un poète, fort probablement Robert Dickson, est la cause des changements de la nature nordique et de l'urbanisme de Sudbury, au poème « 29 » (*ibid.*). D'ailleurs, c'est au Parc Bell, l'un des endroits fétiches de Sudbury, que Dickson aimait se réfugier pour écrire, assis sur le belvédère faisant face au Lac Ramsey, près de l'Université Laurentienne et de Science Nord. Rappelons que le poète franco-ontarien d'adoption a souvent écrit des textes poétisant « les rues de Sudbury et le lac Ramsey dans cette ville<sup>122</sup> ». En outre, sa mort, dans le poème « 29 » (*D*), amène destruction et solitude car le belvédère d'un parc brûle, tandis que le lac est seul à s'abreuver : « Un gazebo brûle/dans un parc/à Sudbury », « Un lac boit seul » (*ibid.*). Notons aussi que l'absence d'une personne est remarquée dans l'image du poète de Timmins qui joue de la batterie, « in absentia » (*ibid.*) : « Je tape in absentia le/solo de drum du siècle/sur une table/de pique-nique/en plastique » (*ibid.*). La solitude et la tristesse dans l'espace nordique sont d'ailleurs si grandes que même l'une des plus grandes étendues d'eau de Sudbury en reste marquée. De plus, les vagues du lac se sentent seules puisqu'elles sont dépourvues de la présence et de l'écriture d'un poète qui s'est souvent inspiré d'elles et de leur milieu. Le poète de Timmins écrit même que « les/vaguelettes/placotent poétiquement/comme des

---

<sup>122</sup> François Paré, « La poésie franco-ontarienne », *op. cit.*, p. 128.

pierres précieuses/sur la plage » (*ibid.*), ce qui montre bien les importantes traces poétiques et les influences qu'un poète a laissées sur le paysage naturel, urbain, culturel de Sudbury. En outre, nous sentons, à travers ces images que, malgré sa mort, sa poésie et lui-même semblent toujours vivants, même dans le poème « 30 » (*D*).

Cette figure du poète mort revient dans ce poème où la description d'une demeure « de la rue Patterson » (*ibid.*) imprégnée de solitude, ainsi que les marques laissées par un poète à Sudbury s'inscrivent dans les trois axes de représentation du Nord de notre grille d'analyse. La maison décrite est celle de Robert Dickson, qui a longtemps habité sur la rue Patterson, située au centre-ville de Sudbury. La personnification, qui peint l'état du logement, fait référence au froid d'un mois de décembre à Sudbury, mais aussi à un manque de chaleur humaine. Ces éléments augmentent donc l'ennui et la solitude, mais aussi le deuil présents et ressentis par le poète de Timmins. La description est faite comme si l'homme, seul avec l'œuvre et les souvenirs du poète disparu, était dans l'ancienne maison de son ami. Notons que la tristesse et l'ennui occupent beaucoup de place, puisqu'au lieu d'être synonyme de repos, de célébration ou de rassemblement, la venue d'une fête chrétienne passe inaperçue. Le poète, pour passer le temps, écoute donc une musique lui rappelant le Bouddhisme : « Dans la maison aux/fenêtres frileuses/de la rue Patterson/il est presque Noël et/j'écoute des chansons à/répondre tibétaines sur/mon Walkman japonais » (*ibid.*). Malgré cela, l'espace nordique longtemps habité par Dickson, de même que la nature sudburoise, sont encore marqués par les vestiges poétiques d'un poète qui n'est plus. En outre, la maison est vue comme une femme, une mère, puisqu'elle a le pouvoir d'enfanter une poésie sacrée, pure et vénérée. L'absence du père, thème récurrent dans la poésie de Desbiens, refait surface dans la troisième strophe. Toutefois, cette disparition illustre l'absence regrettée du



créateur d'une œuvre poétique. L'identité du poète reste inconnue, voire oubliée, quoique ce dernier ait laissé des empreintes dans le Nord.

La grosse roche noire  
sous la maison  
de Robert Dickson  
est encore enceinte  
de sainte poésie.

On ne connaît  
pas le  
père (*ibid.*).

### *La culture anglophone dans le Nord*

Cet attachement au travail artistique (poétique ou musical) d'une autre personne est présent à son tour dans le poème « 4 » (*D*), où le poète replonge dans une période de sa jeunesse à Timmins durant laquelle son école accueillait l'Autre (l'anglophone) et sa musique. En présence de l'Autre (l'anglophone) et de son art dans le Nord, la culture du poète se construit, mais ce dernier continue à témoigner d'un mal d'être. Ainsi, dans le poème « 4 » (*D*), le poète se projette à une période marquée par les arts et par la culture, sans doute avant les années 1970 dans le Nouvel-Ontario, où il fréquente « un gymnase/qui sent le sexe et/la statue de sel » (*D*) d'une école de Timmins. Cette image, qui associe religion et sexualité, renvoie au texte de la Genèse où « la femme de Lot regarda en arrière et devint une colonne de sel » parce qu'« [a]u lieu de marcher avec son mari, [...] contrairement à l'ordre de l'ange (verset 17), [elle] [s'est retournée] pour contempler [...] cette ville où elle a laissé son cœur<sup>123</sup> ». Le texte biblique et le poème évoquent des lieux (une école, une ville) où l'individu a laissé une partie de lui-même. De plus, dans ce gymnase où se tient une danse d'école, le groupe britannique les *Fallen Leaves* qui joue des airs de Jimi Hendrix montre la place de la culture anglophone (l'Autre) dans la vie des jeunes de Timmins. Même si le poète

---

<sup>123</sup> « Genèse. Verset 26. La Bible annotée », LEVANGILE.COM, France, 2010, [En ligne], <http://www.levangile.com>, page consultée le 15 septembre 2010.

se projette dans son milieu d'origine, l'incertitude règne en présence de l'Autre. D'ailleurs, au lieu de « regard[er] le chanteur » (*ibid.*) comme le font les filles, de « regard[er]/les filles » (*ibid.*), comme le font les garçons, de danser comme tout le monde, bref, au lieu de participer à une fête dans le Nord, il ne fait que « regard[er] le batteur » (*ibid.*), indice qui montre son intérêt pour la batterie, la musique et les arts. Le rêve d'être jeune à nouveau est présent, mais irréalisable puisque la réalité est toute autre : le poète vieillit. Les épreuves, soit l'affrontement du froid en hiver et les saisons hivernales qui se sont succédées, en plus des années qui se sont empilées, de même que les étapes de la vie, confirment ce constat, et par ce fait, s'inscrivent dans des caractéristiques de l'axe de l'hivernité. Ce drame individuel a lieu et ce, même en présence de l'Autre et d'un rassemblement dans un lieu commun du Nord.

J'ai des années  
et des années  
j'ai les plis infinis  
d'un nouveau-né  
je porte tous  
les manteaux d'hiver  
de ma vie (*ibid.*).

L'influence de la culture anglophone est aussi observée à l'extérieur de Timmins, soit à Sudbury. Cet éloignement de la ville natale lui permet, entre autres choses, de saisir d'autres réalités du Nord. À ce sujet, le poème « 23 » (*ibid.*) relate l'arrivée de l'auteur-compositeur-interprète américain de blues, Duke Robillard, à Sudbury, une visite qui est d'ailleurs annoncée deux fois, mais de deux différentes façons : « Duke Robillard à Sudbury : /à la radio locale/où on annonçait son/spectacle de blues » (*ibid.*), « Duke Robby Lard à Sudbury : » (*ibid.*). Notons, par ailleurs, que le patronyme « Robillard » est d'origine française. La prononciation de ce nom de famille par l'artiste et par « la radio locale » (*ibid.*) de Sudbury montre, pour sa part, l'assimilation de la culture francophone à celle de l'Autre.

Le poète note même que les locuteurs prononçaient le nom « Duke Robby Lard » (*ibid.*). Finalement, Sudbury, aux yeux de Robillard, est un lieu géographiquement isolé, vide, mais aussi marginal en raison de l'existence des francophones, qui étaient, à la connaissance de l'artiste américain, invisibles, voire inexistantes. Ainsi, dit-il ceci : « *You speak french here ?.../here ?... in the middle of/nowhere !?...* » (*ibid.*). L'ignorance et le refus d'une identité ou d'une présence francophone montrent l'écart entre les francophones de Sudbury et l'Autre, c'est-à-dire Duke Robillard et la radio de la région.

Cette fragilité et cette incertitude des arts et de la culture sont tout aussi présentes dans le poème « 28 » (*ibid.*), où nous sentons notamment l'intérêt du poète pour la musique de l'Autre (l'anglophone). L'image de la pendaison de Roy Buchanan, « au bout/de sa corde/de guitare » (*ibid.*), qui relate le décès (toujours inexplicable) du musicien américain de blues et de rock en 1988<sup>124</sup>, montre la crainte de voir mourir les arts, mais aussi leur précarité. L'image suivante présente, pour sa part, la confrontation d'un icône de la culture japonaise (l'Autre) à un symbole de la ville minière de Sudbury :

de par les ruelles  
Godzilla  
descend sur la ville  
de Sudbury  
en jouant au cerceau  
avec  
Le Gros Cinq Centes (*ibid.*).

L'utilité du Gros Cinq Cents est donc remise en question. Il s'agit certes de la plus grosse représentation d'une pièce de monnaie au monde, mais c'est surtout un symbole de la présence des mines (de l'entreprise minière Vale Inco) dans la région de Sudbury<sup>125</sup>. Le tout est décrit comme si le poète montrait, par l'image d'un symbole qui n'est qu'amusement

---

<sup>124</sup> Bryan Rogers, « Roy Buchanan (1939-1988) aka : Leroy Buchanan », *The Encyclopedia of Arkansas History & Culture*, Little Rock, Arkansas, États-Unis, 2008, [En ligne], <http://www.encyclopediaofarkansas.net>. Page consultée le 22 juillet 2011.

<sup>125</sup> Sudbury Northern Life, « Sudbury's big nickel celebrates 45 years », *northernlife.ca*, Sudbury, Ontario, Canada, le 24 juillet 2009, [En ligne], <http://www.northernlife.ca>. Page consultée le 29 juillet 2011.

pour l'Autre, la précarité, voire l'incertitude de l'industrie minière (de sa portée économique) dans le Nord, comme ailleurs. Outre ces éléments, les mentions de Duke Robillard, de Roy Buchanan et de Godzilla montrent l'intérêt du poète pour la culture anglophone (l'Autre), mais aussi pour celle de l'ailleurs (par exemple, du Japon), un ailleurs qui, nous le verrons, finit par rencontrer le Nord et avec lequel un espace prend forme. Le poète a aussi construit, et ce à partir de sa jeunesse dans le Nord, son identité et sa culture, premièrement à travers la langue de l'Autre (l'anglais), en puisant à même un milieu marqué par les industries primaires, et finalement à l'aide du bilinguisme qui a d'ailleurs commencé à faire partie de l'identité franco-ontarienne après les années 1970.

### *Langue et identité dans le Nord*

La disparition de soi dans l'Autre est apparente dans le poème « 8 » (*ibid.*), où le poète retourne encore à une période de sa jeunesse à Timmins. L'identité des jeunes de Timmins, durant cette tranche de vie, est mise en relief par la présence d'un lieu précis, le « Johnny's Lunch Bar » (*ibid.*), où le propriétaire, « George » (*ibid.*), était un homme à l'identité double, dont témoignent ses deux prénoms. En outre, le nom de son commerce montre aussi l'importance de la langue anglaise à Timmins :

Un milkshake chez  
Johnny's Lunch Bar  
où le propriétaire  
s'appelait vraiment  
George (*ibid.*).

Le changement du prénom « George » pour le prénom « Johnny » (*ibid.*) est donc un indice d'une fausse identité. De plus, les jeunes hommes de Timmins faisaient preuve d'une identité tout aussi incertaine et subissaient eux aussi des influences de la langue anglaise :

tous les gars  
s'appelaient Johnny  
et...  
les filles  
s'appelaient [*sic*] (*ibid.*).

Ces indices renvoient donc au rassemblement collectif dans le Nord, à une identité commune, ainsi qu'à l'homogénéité de jeunes nord-ontariens. L'identité des jeunes filles est, pour sa part, plus incertaine que celle des garçons. Les points de suspension et l'absence de prénoms et de noms montrent la fragilité de leur identité. Ainsi, les filles, contrairement aux garçons, ne faisaient que s'interpeller (ou se téléphoner), et non se nommer à Timmins. Cette jeunesse dans le Nord, malgré ses incertitudes identitaires, est désirée et refaçonnée par le poète, tout au long du recueil, et rappelle aussi le contexte et le milieu dans lesquels il a grandi.

Le poème « 9 » (*ibid.*) pose, à son tour, un regard sur la jeunesse du poète et de ses amis à Timmins, un espace nordique marqué par les vestiges de la colonisation, mais aussi par l'urbanisme (l'école et les rues), ainsi que par la nature boréale. Contrairement au poème « 4 » (*D*), dans lequel nous sentons une présence double du poète, soit celle de l'homme et de l'enfant, le poème « 9 » (*D*) met plutôt en scène le poète et ses amis, enfants, tous naïfs devant les réalités de l'espace nordique dans lequel ils habitaient. L'aspect collectif du Nord est mis en lumière par un groupe d'écoliers, par un cercle rassembleur, de même que par les pronoms « on » et « nous » (*ibid.*) : « Tout autour de nous à Timmins » (*ibid.*). Malgré les traces de la colonisation canadienne-française et du bilinguisme à Timmins, la ville avait très peu souvenir de la présence francophone puisqu'il y avait des « noms d'arbre/en anglais » (*ibid.*) partout, signe de l'existence anglophone dans l'industrie forestière de la région. Chez Patrice Desbiens, comme le remarque Paré, « [l]a dévastation des paysages naturels par le développement minier et par la coupe de bois s'offre comme un puissant arrière-plan

métaphorique pour les revendications linguistiques et culturelles des Franco-Ontariens<sup>126</sup> ». En outre, la forêt boréale, dans le poème « 9 » (*D*), est décrite comme une ressource prête à être défrichée et manipulée, mais détruite, comme lors de la colonisation de Timmins, au début des années 1900. La place importante de cette ressource naturelle est illustrée par les noms de rues, par les livres, par des leçons suivies à l'école, ainsi que par l'image de jeunes de Timmins, eux qui étaient presque ensevelis, au sens figuré, mais aussi au sens littéral, par l'industrie forestière de la région.

À l'école  
on voyait des dessins  
de ces arbres  
dans des livres  
faits avec la forêt.

On allait à l'école avec  
du bran de scie  
de Mallette Lumber  
dans les cheveux (*ibid.*).

La fin du poème « 9 » (*ibid.*) poétise une époque à Timmins, dans le canton de Massey, où la scierie Malette Lumber Inc. existait toujours. En fait, cette dernière n'est plus depuis 1968 puisque les bâtiments de la compagnie, qui comportaient, entre autres, « des baraquements pour loger une centaine d'employés et des maisons pour [des] familles<sup>127</sup> », ont été dévorés par les flammes d'un incendie. Hormis l'aspect collectif du Nord, l'individualisme qui y est également présent est poétisé dans le poème « 24 » (*D*) dans lequel nous sentons que la dualité linguistique du poète, sous-thème important dans *L'homme invisible/The Invisible Man*, a débuté dans le Nord, plus spécifiquement à Timmins.

Ce poème peint la situation d'une langue qui existait autrefois à Timmins. Nous sentons sa fragilité puisque le poète explique que pour se sortir de son triste sort, cette langue

---

<sup>126</sup> François Paré, « La poésie franco-ontarienne », *op. cit.*, p. 122.

<sup>127</sup> « Fonds Malette Lumber Inc. (C16) », Centre de recherche en civilisation canadienne-française, Université d'Ottawa, Ottawa, Ontario, 2010, [En ligne], <http://www.crcf.uottawa.ca/fonds/C16.html>, Page consultée le 5 septembre 2010.

n'a guère eu le choix que de s'enrôler dans l'Armée du Salut. Mais encore, cette tentative de recrutement est entreprise non pas dans une vraie armée, mais dans un « important prestataire non gouvernemental de services sociaux<sup>128</sup> », l'Armée du Salut : « À Timmins/ma langue/s'est engagée/dans/l'Armée du Salut » (*D*). Ces images montrent donc la faiblesse et la pauvreté de la langue (par exemple, de son vocabulaire). Finalement, la détérioration est illustrée à l'aide des images d'une langue dépourvue de « ses dents et/ » (*ibid.*) de « sa place dans le rang » (*ibid.*). De ce fait, nous comprenons qu'elle a perdu sa beauté et sa capacité à prononcer des mots, en plus de son locuteur, de sa reconnaissance et de son importance. En outre, le locuteur « minoritaire » a dû opter pour le bilinguisme afin de récupérer ce qui a été perdu, mais aussi afin d'occuper une meilleure place dans la société. À ce sujet, le poète écrit que sa langue « s'est enlisée/dans le bayou du bilinguisme » (*ibid.*), image qui renvoie encore à celui qui, de peine et de misère, a fini par choisir le bilinguisme, un choix qui, d'après Roger Bernard, « est devenu », après la Révolution tranquille au Québec, « par la force des choses, un élément central de la nouvelle culture franco-ontarienne<sup>129</sup> ». De plus, dans le poème « 24 » (*D*), cette image d'un individu bilingue qui a enseveli son corps comme dans du sable mouvant, renvoie aux Cajuns de la Louisiane, des francophones « minoritaires » qui sont, eux aussi, d'origine francophone, mais qui sont entourés des influences et de l'omniprésence de la langue anglaise. La langue du poète franco-ontarien dans le Nord est donc, d'après lui, même s'il s'y identifie, différente, tout comme l'est « Bob Anderson » et « Raymond », deux individus qui représentent l'Autre, sous-thème omniprésent dans l'œuvre de Desbiens. La rencontre de ces personnages nourrit toutefois le départ, voire l'exil du poète de Timmins, son errance, de même que son ouverture à la culture internationale.

---

<sup>128</sup> « L'Armée du Salut au Canada. Historique de l'Armée du Salut au Canada », Armée du Salut, Canada, 2010, [En ligne], <http://www.armedusalut.ca/historique>, Page consultée le 10 septembre 2010.

<sup>129</sup> Roger Bernard, *De Québécois à Ontarois*, 2<sup>e</sup> édition, Ottawa, Le Nordir, 1996, [1988], 4<sup>e</sup> de couverture, n.p.

### *La culture internationale*

« Bob Anderson » dans le poème « 12 » (*D*), en lien avec le poème « 13 » (*D*), évoque surtout la marginalisation de ce personnage, un hippie qui « vivait chez sa mère » (*ibid.*) à Timmins. Cette marginalisation de l'Autre est également présente dans le poème « 22 » (*D*), où le poète se remémore l'existence de « Raymond », « l'Ukrainien Martien » (*ibid.*), un individu, comme le prouve son surnom, à l'identité lointaine, voire incertaine. L'éloignement de Timmins est également connoté dans les poèmes par la rareté de certaines choses : les livres ou les disques. Dans le poème « 12 » (*D*), c'est Bob Anderson qui se démarque :

Bob Anderson avait  
la seule copie de  
Blonde on Blonde  
dans tout Timmins (*ibid.*).

Cette rareté est également présente dans le poème « 13 » (*D*), en écho au poème précédent, qui nous informe qu'il n'existait, à Timmins, qu'« un seul disque de/Ravi Shankar in/New-York » (*ibid.*). Ces indices rappellent que les ressources (de l'ailleurs), particulièrement artistiques et culturelles, étaient, à l'époque où le poète habitait dans le Nord, limitées, mais qu'elles intéressaient tout de même le poète. En outre, Anderson, dans le poème « 12 » (*D*), se démarquait également de la population nord ontarienne car il

avait les cheveux les  
plus longs de tout  
le nord de l'Ontario (*ibid.*).

Cette caractéristique le rattache à la contre-culture et au monde hippie qui ne semblent pas avoir encore touché, à l'époque, le Nord. Il s'agit cependant d'une ouverture sur l'ailleurs, à une autre culture, qui entraînera Anderson, Raymond et le poète à tenter le nomadisme et l'errance, à l'extérieur de Timmins. Ce départ du milieu d'origine était certes nécessaire car synonyme de liberté. Le poète et Bob Anderson sont même allés



sur le pouce  
à la cueillette de  
la fleur de lys sauvage  
de Rouyn-Noranda (« 12 », *D*).

La fleur cueillie dans la nature, le lys, est un symbole de la francophonie, ainsi que l'emblème du Québec et des communautés francophones « minoritaires » du Canada. Cette fleur a été cueillie par des gens (un francophone et un anglophone) du Nord ontarien et ce, au Québec, donc à l'extérieur de leur territoire. Le poète rappelle que cette période était aussi synonyme de jeunesse, de naïveté et de marginalisation, dans le nord de l'Ontario, comme dans le nord du Québec. À cette époque, tout lui semblait permis et il n'existait pas, dans son esprit, de différences entre le nord de l'Ontario et l'Abitibi-Témiscamingue, pas plus qu'au sein des groupes qui habitaient dans ces deux espaces nordiques :

On n'avait pas d'âge et  
il n'y avait pas de  
décalage (*ibid.*).

C'est la culture française (ouverture à l'ailleurs, à la culture internationale) qui s'est installée dans la vie du poète, après que ce dernier ait réussi à s'emparer, au poème « 15 » (*D*), de la seule copie de « La Pléiade » d'Arthur Rimbaud, qui le pousse à quitter Timmins pour aller vivre à Sudbury, au poème « 16 » (*D*). D'ailleurs, la dernière strophe rappelle qu'il n'y a pas d'écart entre Timmins et Charleville, ville d'origine du poète français, malgré l'éloignement géographique qui sépare ces deux endroits. Notons que Rimbaud, qui a également vécu une vie d'errance, s'est enfui de Charleville, en France, le 29 août 1870 et le 7 octobre de la même année pour aller vivre à Paris<sup>130</sup>. Ces indices montrent, entre autres choses, l'identification du poète franco-ontarien à la vie du poète français. La ville de Timmins, quant à elle, est décrite dans des poèmes<sup>131</sup> comme un endroit ne permettant pas

---

<sup>130</sup> « Biographie de Rimbaud (1854-1891) », @ lalettre.com, France, 1999, [En ligne], <http://www.alalettre.com/rimbaud-bio.php>, Page consultée le 3 juillet 2011.

<sup>131</sup> Les poèmes 4, 8, 6, 10, 12, 13, 15, 24 de *Décalage*, *op.cit.*

l'épanouissement complet de l'individu. Par ailleurs, le rêve sudburois, qui occupe les pensées du poète de Timmins, est brossé par ce « globe terrestre/vert-de-grisé » (« 16 », *D*) (un espace imaginaire), image rappelant aussi le reverdissement du sol « lunaire » de Sudbury<sup>132</sup>. Malgré ce départ, vide et invisibilité sont présents dans l'existence du poète, comme le montrent les verbes pronominaux : « m'éclipse » et « m'évapore » (« 16 », *D*). De plus, nous comprenons par l'image « sous une pluie/en dents de scie » (*ibid.*) que le départ de Timmins et le trajet jusqu'à Sudbury sont irréguliers, voire difficiles : « Avec un petit nuage/qui postillonne sur/le globe terrestre/vert-de-grisé/de ma tête/je m'éclipse/de Timmins. » (*ibid.*). À ce sujet, Lucie Hotte écrit qu'en poésie franco-ontarienne,

le déplacement dans l'espace [...]n'est [...] pas [un] voyage, car les poètes narrateurs ne se déplacent pas par plaisir, mais vivent plutôt l'exil et l'errance. En effet, ils fuient plus qu'ils ne cherchent un ailleurs<sup>133</sup>.

En outre, la troisième strophe du poème « 16 » (*D*) rappelle que le départ et l'errance difficiles se font naturellement, mais sans but, ni sens : « Comme si de rien/n'était./Comme si rien/n'était. » (*ibid.*). Finalement, la deuxième strophe illustre que les naissances (mises en lumière par l'image du « placenta » (*ibid.*)) du poète et de son œuvre à Timmins sont inaccomplies, voire mortes : « Traînant mon placenta/plein de poèmes/mort-nés/je m'évapore/sous une pluie en dents de scie. » (*ibid.*). Dans ce poème, l'affrontement de la mort se fait donc en quittant Timmins, soit à l'extérieur du nord d'« origine », tandis que dans le poème « 25 » (*D*), la mort prend place dans la ville même.

Le départ du poète de Timmins est donc lié à sa propre mort, ainsi qu'à celle de sa mère, et finalement à celle de l'espace nordique, au poème « 25 » (*D*). Dans la première strophe, la peine profonde de cette femme est amplifiée par l'état inquiétant de sa vie, de

---

<sup>132</sup> « La réhabilitation de Sudbury : le paysage lunaire redevient vert. La communauté et l'industrie minière travaillent ensemble pour sauvegarder l'environnement », *viewpoint*, n°4, 2008. Aussi en ligne <http://www.cat.com/viewpoint08-4>.

<sup>133</sup> Lucie Hotte, « L'inscription de l'espace en poésie franco-ontarienne », *op.cit.*, p. 103.

même que par la disparition de son fils, vide que crée sans doute la distance géographique séparant les deux individus. L'éloignement du cocon familial est présent dans l'image de la mère qui n'est que téléspectatrice de son enfant : « À Timmins/ma mère mourante/me voit mourir/à la/télévision. » (*ibid.*). Ce décalage entre la mère et l'enfant occasionne la mort (comparée à une télévision qui s'éteint) de celle qui représente, aux yeux du poète, le cœur de Timmins : « Elle s'éteint devant/la télévision et/la ville s'endort/autour d'elle. » (*ibid.*). L'espace nordique en question, qui meurt à son tour, est représenté comme s'il avait enfanté la mère du poète. Il n'est pas surprenant que la mort de la mère du poète soit liée à la vie et à la mort de Timmins puisque, d'après Corinne Morel, la mère est attachée à la mer et à la terre, des « réceptacles et matrices de la vie<sup>134</sup> ». À la fin du poème de Desbiens, seule la télévision reste vivante. Néanmoins, cet objet, contrairement à la mère, au poète et à la ville, projette la vie d'êtres vivants devant les gens : « La télévision/vit encore à/Timmins/mais/elle n'ira pas/au ciel. » (« 25 », *D*). Cette mort et ce vide sont même rencontrés par d'autres personnages, comme « M.D. » (*D*), et ce, à Timmins.

Le poème « 14 » (*D*) montre la vie passagère, imaginaire et incomprise de Marguerite Duras à l'Empire Hotel de Timmins. Ce lieu urbain renvoie à un temps (par exemple, Timmins dans ses débuts) et à un espace (un hôtel qui n'existe plus) révolus. Cet édifice, qui a longtemps hébergé des gens de première classe, a été construit en 1924, mais a ensuite été transformé en logement pour personnes âgées vers la fin des années 1990<sup>135</sup>. Ainsi, il existe un décalage entre l'usage premier de cet immeuble et celui d'aujourd'hui. De plus, « la femme de ménage » (« 14 », *D*) incarne des petites gens du Nord et représente l'ignorance

---

<sup>134</sup> Corinne Morel, *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, Paris, Archipel, 2004, p. 625.

<sup>135</sup> « A drive through our Historical & Architectural Heritage. Timmins-Ontario », Timmins Chamber of Commerce, Timmins & Human Resources Development Canada, Ontario, Canada, Août 2008, [En ligne], <http://www.timminschamber.on.ca>, Page consultée le 23 juillet 2011.

que certains manifestent face à ce qui provient de l'extérieur, à ce qui constitue un lien avec l'Autre. Cette femme, qui remet en question des caractéristiques du roman *L'Homme atlantique*<sup>136</sup> de Marguerite Duras, n'obtient aucune réponse de l'auteure : « À Timmins/M.D. est réveillée/à l'Empire Hotel par/la femme de ménage/qui lui dit : L'Homme...je comprends.../oui...mais pourquoi/Atlantique?... » (*ibid.*). D'ailleurs, ce poème renvoie à un passage du livre *Écrire* où Duras écrit que « [d]evant [s]a chambre, il y a ce rosier fabuleux de l'Homme Atlantique<sup>137</sup> ». Néanmoins, l'espace nordique dans lequel l'auteure se repose, dans le poème « 14 » (*D*), ne fait aucunement référence à cette composante de son œuvre : « Marguerite regarde dehors/où il n'y a/ni homme/ni femme/ni/Atlantique/ni même/Atlantide. » (*ibid.*). Notons que Duras a même remarqué, dans *Écrire*, qu'elle conservait « certaines habitudes [...] où [qu'elle] [aille], où qu'elle soi[t], dans les lieux mêmes où [elle] n'écrit pas, comme les chambres d'hôtel<sup>138</sup> ». Certes, l'auteure, dans le poème « 14 » (*D*) de Desbiens, n'écrit pas, mais rencontre plutôt l'incompréhension et le manque d'inspiration. Elle est même à court d'inspiration en observant l'environnement extérieur à l'Empire Hotel. Timmins, l'espace nordique contemplé, est urbain, inhabité, sans Océan Atlantique et sans Atlantide, une île qui

se serait située au-delà des colonnes d'Hercule (Gibraltar) et aurait été engloutie par un cataclysme gigantesque [...] [Elle aurait été] immense, regorgeant de toutes les richesses du sol et du sous-sol, fourmillante d'hommes [...] [Elle aurait] connu [...] une prospérité inouïe<sup>139</sup>.

Par ailleurs, non seulement le livre, *L'Homme atlantique*, de l'auteure est ambigu dans le poème « 14 » (*D*), mais aussi l'identité de cette dernière, comme le prouvent les initiales « M.D. » et la mention du seul prénom « Marguerite » (*ibid.*). L'image d'une

<sup>136</sup> Marguerite Duras, *L'Homme atlantique*, Paris, Éditions de Minuit, 1982.

<sup>137</sup> *Id.*, *Écrire*, Paris, Éditions Gallimard, 1993, p. 17.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 15-16.

<sup>139</sup> « Atlantide », *Encyclopædia Universalis*, Paris, France, 2010, [En ligne], <http://www.universalis.fr>, Page consultée le 24 juillet 2011.

personne qui est morte, mais qui respire toujours, accentue l'incertitude identitaire : « Elle est morte/et elle respire » (*ibid.*). Le décalage est donc double : dans l'espace nordique et chez le personnage. À ce sujet, Duras a expliqué, dans *Écrire*, qu'elle a déjà « regardé la mer jusqu'au rien<sup>140</sup> » et qu'il faut, au fond, « [s]e trouver dans un trou, au fond d'un trou, dans une solitude quasi totale[...]et [u]ne immensité vide<sup>141</sup> » afin d'écrire. La dernière strophe du poème « 14 » (*D*) met en lumière que Trouville, en France, (lieu d'adoption de l'auteure née en Indochine) et Timmins, dans le nord de l'Ontario, au Canada (lieu de naissance du poète franco-ontarien), malgré l'importante distance géographique qui les sépare, ne sont pas si éloignés que cela puisque ces deux espaces ont été marqués par l'errance, le vide, la solitude, l'inspiration et le manque d'inspiration : « Il n'y a pas/de décalage/entre/Timmins et/Trouville. » (*ibid.*). Selon François Paré, malgré l'accueil que prétendent réserver les lieux urbains du Nord ontarien aux personnages de Desbiens, « leurs hôtels minables », par exemple, n'offrent pas de « repère » ou de « réconfort devant l'abandon et le déracinement<sup>142</sup> ». Ce sont notamment des aspects sinistres des espaces, des lieux, et même de la vie, qui permettent au poète de tisser des liens entre l'ici (le Nord) et l'ailleurs.

### *Le Nord et l'ailleurs*

Les poèmes « 20 » et « 21 » (*ibid.*) montrent la distance géographique et le décalage qui existent entre le nord de l'Ontario et d'autres endroits sur Terre, des différences qui sont, malgré tout, rassembleuses. Ainsi, nous sentons, dans le poème « 20 » (*ibid.*), plus spécifiquement dans la dernière strophe, notamment avec la destruction progressive de l'humanité et de l'urbanisme (des créations de l'homme), que tout se ressemble et tout se

---

<sup>140</sup> Marguerite Duras, *Écrire*, *op.cit.*, p. 18.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>142</sup> François Paré, « La poésie franco-ontarienne », *op. cit.*, p. 122.

rassemble : « De Cochrane à Kandahar/toutes les lunes/de Lorca/nous lorgnent./De Kandahar à Kapuskasing/le monde s'émonde/sans rancune/aucune. » (*ibid.*). En outre, la distance séparant le Nord ontarien d'autres endroits sur Terre est surtout un « non-lieu », c'est-à-dire « un milieu [...] qui n'en est pas un » (*TF*, 33). Dans le poème « 20 » (*D*), ce milieu imaginaire est composé de réalités (par exemple, la guerre) qui correspondent aux vies de nombreux individus : « Le monde s'émonde/le monde s'émiette/et à Timmins/un bulldozer/rase le/Bucovetsky's. » (*ibid.*). Dans les trois premières strophes, nous comprenons que la représentation collective, mise en évidence par le pronom « nous », ainsi que par la répétition du mot « le monde » (*ibid.*), et ce, même avec la présence d'une ville du Nord-Ouest ontarien, est celle de gens de partout sur Terre, plutôt que ceux d'un milieu restreint. Malgré la distance existant entre le Nord-Ouest de l'Ontario (à Cochrane, à Kapuskasing ou à Timmins), et l'Asie centrale (Kandahar), selon le poète, « [i]l n'y a pas de/décalage » (*ibid.*). Finalement, dans la troisième strophe, nous sentons que l'humanité se divise et se détruit progressivement. Même si cette destruction humaine est graduelle, son ampleur est comparée à l'élimination d'un magasin de vêtements dans le nord de l'Ontario, à Timmins. Ainsi, la destruction de l'être humain peut être aussi facile et complète que la dévastation de ses propres créations, que ce soit dans le nord de l'Ontario ou ailleurs, comme dans le poème « 21 » (*ibid.*).

Dans le poème « 21 » (*ibid.*), les guerres et les incompréhensions alimentées par la religion amènent destruction et tension partout sur Terre. La personnification dans le premier vers de la première strophe met en lumière Timmins, dans le Nord ontarien, au Canada, et Téhéran, en Iran, en Asie occidentale, de même que le « non-lieu » (*TF*, 33). Les « clochers » (*D*) montrent les tensions et les incompréhensions qui existent partout sur la planète, plus spécifiquement dans un large espace qui commence à partir du nord de l'Ontario et qui

s'étend aussi loin qu'en Iran. L'image d'un « ours noir » (*D*) qui danse maladroitement telle une « ballerine/sur Broadway » (*ibid.*), à Manhattan, New York, aux États-Unis, illustre soit le ridicule de ces réalités connues, soit la facilité de déclencher des affrontements religieux, l'aveuglement des personnes qui entraînent ces confrontations ou bien l'indifférence des gens face à ces conflits : « Les clochers se chicanent/de Timmins à Téhéran/et un ours noir/se dandine/comme une ballerine/sur Broadway. » (*ibid.*). Dans la deuxième strophe, le lieu où le poète se situe est non défini, ce qui donne surtout l'impression que ces réalités (par exemple, des affrontements) peuvent pénétrer n'importe quel espace. De plus, la peur empêche le poète de distinguer des sons émis dans l'espace. D'ailleurs, il ne sait pas s'il entend des bruits agonisants, des sons d'une rétrocaveuse, ou bien des bruits d'une machine employée en temps de guerre. Ces indices montrent aussi qu'un individu qui est indifférent face à ces réalités (par exemple, à la guerre) pourrait également rencontrer l'incompréhension, et même le déni, si elles se présentaient devant lui :

J'entends un râlement  
de ferraille à  
l'horizon.  
Je ne sais pas  
si c'est  
une pépîne ou  
un char d'assaut  
[...] (*ibid.*).

À la lumière de plusieurs poèmes de *Décalage*, nous comprenons qu'il y a à la fois un détachement et un attachement de la part du poète lorsqu'il est question de son espace d'« origine ». D'ailleurs, dans le poème « 31 » (*ibid.*), un désir de revivre l'esthétisme d'un Nord tel qu'il l'a connu, de même que celui d'autres espaces, est ressenti par le poète.

Dans la première strophe du poème, l'espace immédiat, le Montana, situé au nord des États-Unis, est composé de caractéristiques naturelles, telles que « [l]a lune » et « les montagnes » (*ibid.*). En outre, le Nord esthétique est présent afin de peindre des

caractéristiques naturelles propres à Sudbury. En fait, Sudbury est vu comme un lieu qui possède sa propre lune puisque celle observée au Montana est propre à une nuit sudburoise, comme si elle avait suivi le poète partout : « La lune de Sudbury/se lève sur les/montagnes du/Montana. » (*ibid.*). Dans la deuxième strophe, la nostalgie et le bien-être du poète qui contemple des paysages devant lui, ou bien ceux qu'il a conservés dans sa mémoire, s'inscrivent dans les axes de l'hivernité et du Nord esthétique. À ce sujet, la neige, plutôt que d'être une intempérie lourde, est paisible, mais temporaire. L'image de la deuxième strophe sert à mettre en relief que le cœur, organe qui renferme, entre autres choses, les sentiments d'un être vivant, est chaud. La chaleur qui fait disparaître la neige appartient donc au cœur, un organe devenu si chaud à la vue des paysages, qu'il est comparé à un pays du Sud de l'Asie : « Une neige calme/fond sur l'Inde/chaude de mon/cœur. » (*ibid.*). La troisième strophe montre que le confort est évidemment aimé par le poète, lui qui ne voit aucune différence entre les espaces décrits et les sentiments qu'ils suscitent : « Il n'y a pas de/décalage. » (*ibid.*). Finalement, la dernière strophe laisse à nouveau place à de la nostalgie, ainsi qu'à l'envie de voyager, ou de retourner vivre sur d'autres espaces. Malgré cela, il n'est pas clair si le poète souhaite retourner vivre ailleurs que dans le Nord, s'il désire retourner habiter dans l'espace nordique, ou bien s'il veut revivre des sentiments semblables à ceux décrits dans le poème « 31 » (*ibid.*) : « Il faudrait que/j'y retourne un jour/pour voir si/j'y suis. » (*ibid.*).

## **Conclusion**

En conclusion, l'axe de représentation du Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien est privilégié dans *Décalage* de Patrice Desbiens bien que les deux autres axes soient présents. Le Nord, important dans la section « Spicilège », est surtout visible à



l'aide des nombreux toponymes (par exemple, Timmins et Sudbury), et non à travers un « discours nordique » qui se rattacherait à l'axe de l'hivernité. Les représentations du Nord qui sont liées aux deux axes de Daniel Chartier agissent, pour leur part, à titre de comparaison, notamment dans les sections « Décalage » et « Memento », souvent pour poétiser le manque d'inspiration, la mort, l'oubli et la vieillesse, des réalités humaines vécues dans le Nord, comme ailleurs (Québec). Le Nord éloigné (illustré surtout par des espaces et des lieux propres à Timmins et à Sudbury) finit, dans « Spicilège », par être habité par des souvenirs de la famille de « sang », de la famille franco-ontarienne, de la culture anglophone, de la culture internationale, de même que par la rencontre entre l'ici (le Nord) et l'ailleurs. Ces derniers éléments forment, dans *Décalage*, l'identité du poète franco-ontarien dans le Nord et rejoignent, de ce fait, l'axe du Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien.

Contrairement aux textes poétiques des années 1970 dans le Nouvel-Ontario, période importante dans l'œuvre de Patrice Desbiens, le seul véritable rassemblement collectif, et même parfois la seule vraie « revendication » d'un groupe, dans *Décalage*, se fait par le biais de la famille de « sang », par l'enfance et par la jeunesse du poète, et non par l'entremise d'une famille proprement « franco-ontarienne ». Quoique mort et indices qui y sont liés soient présents lorsque le poète se remémore sa famille, cette dernière agit surtout comme tableau pour peindre des réalités du Nord, des souvenirs restés cristallisés dans la mémoire du poète, et des éléments qui ont aidé à sa construction identitaire. À ce sujet, notons que le seul véritable confort identitaire se trouve dans le poème qui reconstruit la naissance du poète à l'hôpital de Timmins. La famille franco-ontarienne (musicale, poétique, artistique) du poète, quant à elle, a été marquée par la mort de ses membres (des acteurs, des membres de Cano-Musique, d'un poète franco-ontarien), et fait partie d'un passé lointain, et qui n'est

maintenant accessible que par la poésie. La poésie et la musique ne favorisent pas, sauf dans le poème « 27 » (*ibid.*), le rassemblement et la revendication d'une collectivité franco-ontarienne du Nord. Malgré le passé révolu, cette famille franco-ontarienne reste imprégnée dans le Nord (dans la nature, dans des lieux communs), et reste tout de même, pour le poète franco-ontarien, une forme d'attachement, d'identification, de construction culturelle. En outre, la culture du poète s'est aussi forgée à l'aide de la présence de l'Autre (l'anglophone) dans le Nord, de la culture internationale (de la France, de l'Inde), de l'ailleurs, ainsi qu'à l'aide de personnages (Bob Anderson, M.D.) qui ont, à leur tour, rencontré l'espace nordique. Même si cette construction identitaire personnelle continue de se faire, la solitude, le mal d'être et l'ambiguïté persistent, au Québec, comme dans le nord de l'Ontario.

### **Chapitre trois**

#### ***L'espace éclaté* de Pierre Albert**

#### **Le Nord : berceau d'une poésie individuelle et collective**

Dans *L'espace éclaté*, Pierre Albert convoque tant un espace nordique géographique, le Nord ontarien, qu'un espace nordique symbolique et imaginaire, que l'on pourrait associer au Nouvel-Ontario. Rappelons que ces deux espaces, quoique différents, se recoupent. Ainsi, le Nord urbain de Patrice Desbiens, espace souvent illustré par les villes de Timmins et de Sudbury, reste le pays de l'enfance, de la poésie, de la culture et de l'identité. Le Nord de Pierre Albert, qu'il soit repérable ou non, est, pour sa part, surtout forestier et agreste. C'est aussi un espace dans lequel se mêlent famille et enfance, mais spécialement culture, identités, beautés, ainsi que froid, misères et destructions. Robert Yergeau souligne d'ailleurs ces caractéristiques dans la poésie d'Albert :

[Dans *L'espace éclaté*,] le 'je' est le vecteur des poèmes autour duquel viennent se greffer la parole, l'errance, le Nord. Rien de léger, d'aérien, d'éthéré dans cette poésie ; celle-ci est granitique, se nourrit de mémoire, de sang, de larmes, fait corps avec l'espace d'Albert, qui doit être entendu dans le sens du tellurisme nord-ontarien<sup>143</sup>.

L'espace nordique géographique et habité (le nord de l'Ontario) poétisé par Pierre Albert, n'est pas, et ce contrairement au Nord imaginaire et culturel, à conquérir et à coloniser. L'auteur, qui, rappelons-le, a étudié et enseigné la géographie, s'est aussi inspiré, dans la description du Nord, des influences diverses qu'il a subies du Nord-Est ontarien et du Nouvel-Ontario, lesquelles ont même laissé leurs traces dans le paratexte de *L'espace éclaté*. En effet, Albert a premièrement puisé des caractéristiques de la philosophie du Nord<sup>144</sup> de John Flood, l'homme derrière la fondation des Éditions Penumbra Press, une maison d'édition fondée en 1979 à Moonbeam, dans le Nord-Est ontarien, et qui publie depuis des

---

<sup>143</sup> Robert Yergeau, « La poésie franco-ontarienne : Les lieux de la dépossession », *loc. cit.*, p. 10.

<sup>144</sup> Pierre Albert, poète et auteur-compositeur-interprète, Ottawa, 14 novembre 2010. (entrevue téléphonique)

livres orientés vers le Nord (de l'Ontario ou d'ailleurs)<sup>145</sup>. Selon Flood, le Nord serait le fruit de l'imagination, un état d'esprit qui existerait à l'aide d'une attraction directionnelle et universelle<sup>146</sup>. En plus d'avoir été transporté par cette philosophie, l'image ambivalente que Fernand Dorais a donnée du Nord (à la fois imaginaire, culturel et géographique) a saisi Pierre Albert. Ce dernier a également été marqué par les conseils d'un homme, Louis-Philippe Bélanger. À preuve, ce recueil lui est dédié. Né au Québec et prêtre de 1962 à 2007, Bélanger s'est établi dans le Nord-Est ontarien au début des années 1960. Longtemps impliqué au sein de sa communauté d'adoption, il a enseigné le français au Collège de Hearst (aujourd'hui l'Université de Hearst) de 1962 à 1970<sup>147</sup>. Cet homme aurait beaucoup aidé et conseillé Pierre Albert dans ses projets durant les années 1970<sup>148</sup>. Ainsi, le Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien, construit à partir de la culture et de l'appartenance communautaire, est bien présent dans le recueil, mais ce sont surtout les caractéristiques du Nord géographique appartenant à l'axe de l'hivernité qui sont convoquées. Ce Nord réel est d'abord présenté dans le paratexte de *L'espace éclaté*.

### **Le paratexte et la structure du recueil**

Le paratexte du recueil met résolument l'accent sur le parcours, sur l'écriture et sur la spatialité, cette dernière étant surtout axée sur l'espace du Nord. En effet, en lisant le texte de la quatrième de couverture, nous comprenons l'importance de ces caractéristiques dans l'œuvre de Pierre Albert :

---

<sup>145</sup> France Vallière, « Entrevue. John Flood, un professionnel des mots », *Atmosphères, loc. cit.*, p. 53.

<sup>146</sup> « Home », Penumbra Press, The Northern Publisher, Manotick, Ontario, Canada, 2002, [En ligne], <http://www.penumbraPress.com/index.php>, Page consultée le 5 février 2011.

<sup>147</sup> « Louis-Philippe Bélanger », Diocèse de Hearst, Hearst, Ontario, 2007, [En ligne], <http://www.hearstdiocese.com/english/LouisPBelangerEN.html>, Page consultée le 30 novembre 2010.

<sup>148</sup> Pierre Albert, poète et auteur-compositeur-interprète, Ottawa, 14 novembre 2010. (entrevue téléphonique)

Une écriture d'inspiration poétique... Un itinéraire mi-conte, mi-récit que l'auteur présente d'abord comme une tentative de transcender par l'écrit les notions d'appartenance régionale et culturelle propre au Nord de l'Ontario. L'**espace éclaté** se penche aussi sur la signification du geste même d'écrire. L'espace que cherche l'auteur est-il toujours à conquérir? C'est à cette réflexion que nous convie Pierre Albert (*EE*, n. p.).

Dans ce texte, l'accent est d'abord mis sur la spécificité de l'écriture dans le recueil de Pierre Albert. Outre l'espace, l'écriture est, à son tour, « éclatée », puisqu'elle est composée de genres littéraires brefs (la poésie, le conte et le récit) qui sont distincts les uns des autres, mais qui sont explorés, parcourus, et qui finissent par former un tout (un recueil). De plus, le but premier du « geste d'écrire » est clairement énoncé : celui de « transcender », soit d'exprimer une double appartenance à l'espace nordique. La première appartenance est liée à un Nord géographique, déterminé (le Nord ontarien), et sans doute aux réalités qui y sont vécues (axe de l'hivernité), tandis que la seconde est un attachement à un Nord culturel et identitaire, donc imaginaire (par exemple, le Nouvel-Ontario) (axe du Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien). En plus d'être explorée, l'écriture est questionnée, de même que comparée à un espace à conquérir (axe du Nord esthétique). Cependant, cette conquête est, à son tour, double : elle met en lumière une voie et une voix (en écriture) qui doivent être trouvées et suivies, certes, mais qui doivent surtout être saisies, maîtrisées et habitées, de même qu'un espace non circonscrit qui doit également être trouvé, parcouru, habité, possédé et colonisé, un peu à la manière des colonisateurs et des coureurs des bois aux XVII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. L'espace, comme le Nord, traversé tant par le poète que par une collectivité, se manifeste dans *L'espace éclaté* à travers une suite poétique découpée en trois parties : « Un itinéraire », « L'espace éclaté » et « La faillite du Nord ».

Le titre de la première section ouvre sur le parcours et sur le voyage dans un espace qui sera, nous le verrons vers la fin du recueil, reconquis, voire recolonisé. En effet, cette section (la plus longue du recueil) nous annonce qu'un long chemin sera suivi afin de se

rendre d'un endroit à un autre. Une fois le livre ouvert, nous constatons qu'elle trace un parcours individuel et collectif dans le Nord, mais aussi vers l'ailleurs (par exemple, au sud du Manitoba). Le titre du livre et de la deuxième section, « L'espace éclaté », met, pour sa part, l'accent sur un espace « espacé », disjoint, sans doute celui qui sera traversé tout au long du parcours, donc sur la complexité de la spatialité et sur l'imaginaire. D'ailleurs, dans la deuxième partie, le regard sur soi et sur une collectivité du Nord doit être tourné vers l'avenir afin que le parcours puisse continuer. Le titre de la dernière section, « La faillite du Nord », renvoie explicitement au Nord, comme si cet « espace éclaté » était l'espace nordique qui se révélait vers la fin du trajet. En outre, ce titre, lié à l'axe de l'hivernité, fait référence à un échec, fort probablement aux problèmes et aux malheurs vécus dans le Nord que l'individu et/ou la collectivité rencontreront en cours de route, et/ou vers la fin du parcours. Dans les textes de cette dernière section, le cheminement, souvent plus collectif qu'individuel, a toujours lieu, et ce dans un espace nordique en reconstruction perpétuelle où les gens se souviennent avoir déjà « épuisé la distance<sup>149</sup> ». Nous verrons, dans nos analyses des poèmes, que le Nord, important dans le parcours identitaire du poète et de la collectivité, est à la fois habité par la géographie et l'imaginaire, mais aussi par des individus, la culture, la nature, l'urbanité et par l'écriture.

## **Les poèmes**

Le parcours, annoncé dès le titre de la première partie de *L'espace éclaté*, « Un itinéraire », est surtout amorcé, dans cette section, afin de nourrir une quête dans un Nord géographique et imaginaire, dans un espace ailleurs (par exemple, le Manitoba), mais aussi dans l'écriture du poète. Selon Robert Yergeau, dans ce recueil, le poète est « à la recherche

---

<sup>149</sup> François Paré, *La distance habitée*, Ottawa, Le Nordir, 2003, p. 9.

de ses origines, de son imaginaire, de sa réalité, en fait de tout ce qui a conditionné et conditionne son être “ historique ”. Parcours initiatique, cet itinéraire acquiert parfois un poids ontologique<sup>150</sup> ». Ces caractéristiques sont mises en lumière à partir du premier texte du recueil dans lequel le poète rencontre le Nord et l’ailleurs.

### *L’ailleurs*

Le voyage qui prend place dans un ailleurs idéalisé, voire fantasmé par le poète, est souvent privilégié dans « Un itinéraire » (*EE*) afin de mettre fin à une attente, de même que pour répondre à des questionnements dans l’ici (le Nord d’« origine »), comme l’illustrent, par exemple, les vers suivants, extraits d’un poème qui confronte surtout l’ici (le Nord) et l’ailleurs : « je m’en allais ailleurs/lutter contre mon attente » (*ibid.*, 17).

Ainsi, le parcours et la quête commencent alors que le poète affirme son identité à l’aide de la nature dans le Nord, de même qu’avec une écriture jeune, fragile et précieuse. De plus, l’affirmation se fait à la fois en l’absence et en la présence d’une culture francophone. Cette première revendication individuelle débute même ailleurs que dans le Nord-Est ontarien et le Nouvel-Ontario. Notons que l’adverbe « là-bas » (*ibid.*, 11) et le toponyme « la baie du tonnerre » (*ibid.*) sont utilisés afin d’identifier la ville du Nord-Ouest ontarien : Thunder Bay. Ce Nord, naturel et géographique (remarquons la présence d’autres toponymes comme le lac « Supérieur » (*ibid.*)), est surtout culturel et imaginaire en raison de la place qu’y occupe l’écriture, mais aussi à cause de l’évocation d’une histoire francophone lointaine. À ce sujet, le poète mentionne le nom d’une ville du Nord-Ouest autrefois donné

---

<sup>150</sup> Robert Yergeau, « La poésie franco-ontarienne : Les lieux de la dépossession », *loc. cit.*, p. 10.

par les coureurs des bois du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>151</sup>, mais qui ne persiste aujourd'hui que dans sa version anglaise : « je commençais cet écrit/ces filigranes de langage/là-bas dans la “ baie du tonnerre ” » (*EE*, 11).

En outre, le souffle de l'écriture individuelle est puisé dans la vie de la nature dans le Nord (par exemple, l'eau), mais aussi dans ce qui lui est opposé : la culture et les traces de présences humaines. Notons que la nature est source première et affirmée par le poète, lui qui exprime son appartenance à cette « civilisation » (*ibid.*) naturelle devant lui. La nature vivante sert aussi d'inspiration et crée un espace encourageant surtout l'écriture.

avec les goélands et  
le clapotis des vagues contre la masse de ciment  
un moment  
avec plume et carnet en mains  
le soleil chaud et le spasme  
de quelques vagues tranquilles  
hors de port d'énormes navires  
tout juste devant moi et mes lunettes-soleil

à ma gauche  
un, deux, trois, ou peut-être quatre élévateurs  
et  
du reste s'érigeait à ma droite le parc  
que l'autorité municipale venait d'aménager  
et il y avait aussi la marina  
mais d'abord et avant tout  
l'eau devant

ma civilisation  
c'était ça (*ibid.*).

Mais encore, la nature permet aussi au poète de discerner et de faire revivre une culture qui somnolait depuis longtemps dans le Nord. La suite du poème, par la présence d'un personnage légendaire né à Thunder Bay, le « géant endormi, *The Sleeping Giant*<sup>152</sup> », immortalisé dans un rocher près du lac Supérieur, rappelle, avec nostalgie, l'existence d'une culture et d'une histoire francophones (par exemple, celles du poète et de sa collectivité), de

---

<sup>151</sup> « Thunder Bay History », City of Thunder Bay, Ontario, Canada, 2010, [En ligne], [http://www.thunderbay.ca/Living/Culture\\_and\\_Heritage/tbay\\_history.htm](http://www.thunderbay.ca/Living/Culture_and_Heritage/tbay_history.htm), Page consultée le 11 février 2011.

<sup>152</sup> « Sleeping Giant », Parcs Ontario, Ministère des Richesses naturelles, Ontario, Canada, 2011, [En ligne], <http://www.ontarioparks.com/french/slee.html>, Page consultée le 6 février 2011.



même qu'une tradition orale enfouie dans le Nord-Ouest ontarien. La culture qui est « contée », revit, mais elle repose dans le Nord, comme le géant et les francophones de cette région y sont dormants : « et à l'horizon/le géant veillait/me contait une légende endormie/dans la bouche du Supérieur » (*EE*, 11). Au milieu du parcours, alors que le poète se projette à ce même endroit dans le Nord-Ouest ontarien, l'identité reste incertaine en raison de l'utilisation de l'anglais dans l'affirmation individuelle. Exprimée en anglais, cette affirmation est aussi liée aux caractéristiques naturelles du Nord (par exemple, à la mousse, aux aurores boréales), signes, entre autres, de liberté, de richesses et de rêves. Toutefois, la dernière strophe souligne le doute, mais surtout l'incessant questionnement identitaire présent tout au long du cheminement :

je me voyais toujours

aux pieds du Géant  
sur le Supérieur

I have watered-muskeg-  
head-ground-tipped fingers

a rocky heart-ridged chest  
well anchored to the feet of northern lights  
packed-up jammed-tight  
on meddles of blue dreams  
of delivrance  
of fortune

but when

how

pourquoi (*ibid.*, 32).

L'identité individuelle, affirmée dans le Nord-Ouest ontarien, l'est aussi ailleurs, soit au Manitoba et dans différentes régions du Québec. Dans l'ailleurs, nous assistons à une représentation double : à celles du poète et d'une communauté « étrangère » de francophones. L'espace de la Rivière-Rouge (qui n'est pas situé au nord du Manitoba, mais qui est associé à des réalités du Nord en raison de son climat nordique) est le vestige de luttes que, « jadis » (*ibid.*, 19), une communauté livrait. L'existence oubliée d'un espace longtemps

habité par une collectivité francophone (Louis Riel et la lignée des Métis du Manitoba) est au cœur du poème : « une rivière rouge et ses rives/la terre jadis d'un certain Riel/mémoire terrée dans l'ciment » (*ibid.*). Cependant, l'image du « ciment » (*ibid.*), autre indice de la présence humaine moderne, pourrait aussi « qualifier quelque chose de définitif ou d'irréversible<sup>153</sup> », comme l'expression « coulé dans le béton », de manière à montrer que ces francophones ont marqué l'histoire et l'espace dans lequel ils ont habité, quoique le terme « terrée » (*EE*, 19) laisse plutôt entendre qu'elle s'y cache. De plus, les lieux aménagés par l'humain ainsi que la nature rappellent les luttes et l'existence collectives. À ce sujet, le poète, sensible à ces épreuves, remarque que malgré tout, la rivière de cette région reste vivante et, comme du sang qui donne la vie, elle continue de couler. Le verbe « pâlisait » (*ibid.*) décrit aussi tant l'état de l'eau qui, au fil du temps et même avec les épreuves vécues par les habitants, n'a pas perdu tout son éclat, que la présence dominante et grandissante des Blancs, voire la dilution du sang versé qui ne colore plus ses eaux. Finalement, seuls les « sépultures, musées et monuments » (*ibid.*) gardent mémoire des décès, des faits, des réalités et cristallisent ce qui est resté de cette région du Manitoba « suite à l'affaire Riel<sup>154</sup> ».

j'essayais de comprendre  
le combat d'une race  
la défaite d'un monde  
et  
cette rivière coulait encore  
« pâlisait » tout juste  
au pied des sépultures, musées et monuments (*EE*, 19).

Le poème qui fait suite à celui que nous venons de citer met surtout l'accent sur les difficultés vécues dans l'ailleurs, soit des réalités qui servent à créer un pont, un parallèle, entre le sud du Manitoba et le Nord ontarien « collectif » auquel le poète dit appartenir. Or,

---

<sup>153</sup> « Coulé dans le béton », Banque de dépannage linguistique, Office québécois de la langue française, Gouvernement du Québec, 2002, [En ligne], <http://www.oqlf.gouv.qc.ca/ressources/bdl.html>, Page consultée le 20 février 2011.

<sup>154</sup> Anne Gilbert, *Espaces franco-ontariens*, Ottawa, Le Nordir, 1999, p. 33.

malgré cette identification et l'hommage rendu à une collectivité, le poète ne peut s'adonner qu'au travail de l'écriture. Son parcours individuel retrace toutefois un Nord imaginaire francophone historique (autrefois synonyme de rêves et d'espoirs), commun aux Franco-Ontariens et aux Franco-Manitobains, soit celui des coureurs des bois et des voyageurs des « pays d'en haut<sup>155</sup> » qui se sont aventurés au Nord du pays avant le XIX<sup>e</sup> siècle<sup>156</sup>, mais aussi celui du nord de l'Ontario (appelé aussi le *New Ontario*, le Nouvel-Ontario) où des colonisateurs, « défricheurs de terres » (*EE*, 20) canadiens-français ont trouvé pays à partir du XIX<sup>e</sup> siècle. Le poète tente de comprendre la raison pour laquelle les gens sont restés, et ce malgré les épreuves, dans cet espace inhospitalier. Ceux qui ont accompli du travail physique, notamment grâce à leurs « bras » forts, qui ont « construit » l'espace, qui y sont restés sont, une fois de plus, immortalisés par une histoire éphémère, par des objets de pierre ou par des lieux en piteux états. Or, le poète a le pouvoir de trouver et de raconter cette histoire collective :

parfois on me disait qu'à la rivière Rouge  
l'eau inondait au printemps

alors je pensais à la saison prochaine  
et j'espérais  
j'aurais voulu cesser d'écrire  
pour croire encore plus  
je rêvais aux bras d'hommes et de femmes  
dont j'étais issu  
aux coureurs des bois  
découvreurs explorateurs

aux voyageurs prospecteurs  
cheminots et pêcheurs

aux habitants  
défricheurs de terre

j'avais beau me dire  
“ peut-être ont-ils regretté ”  
mais  
je n'avais que le vent d'un passé

---

<sup>155</sup> Jack Warwick, *L'appel du Nord dans la littérature canadienne-française*, op. cit., p. 50.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 10-11.

quelques cimetières délabrés  
du papier et de l'encre  
et tout ce que je pouvais dire  
ce que je pouvais écrire (*ibid.*).

Le poète dresse surtout un parallèle entre les épreuves physiques et mentales vécues (axe de l'hivernité), à travers l'histoire, ailleurs, au Manitoba, et celles de son Nord d'« origine » dans le poème « *The Old Red River Settlement* » (*ibid.*, 25), toponyme qui désignait autrefois la province du Manitoba. Le premier vers illustre un rêve caressé par une collectivité : celui de posséder un vaste territoire, désir aussi fort qu'un amour maternel et romantique. De plus, l'épreuve physique (née du travail de la terre) est décrite comme celle qui a, à travers l'histoire, masqué des enjeux occasionnant des épreuves mentales (par exemple, la sous-scolarisation) d'une collectivité. L'impuissance devant la parole écrite est même mise en évidence par l'adverbe « trop », qui nous fait comprendre que cette réalité, à l'époque, était chose commune. Les colonisateurs et les défricheurs de terre, illustrés par l'aïeul du poète, forment la représentation collective dans le Nord, laquelle est liée à l'ailleurs. Enfin, le Manitoba est lié à l'espace nordique en raison des souffrances vécues au fil du temps par des « bâtisseurs » de pays :

on rêvait à un pays  
comme à une femme une mère  
et dans ces jours  
je voyais le grand-père défricher sa terre  
car  
des pages blanches à remplir  
il y en avait trop (*ibid.*).

La souffrance mentale individuelle est aussi déclenchée, notamment à la suite de la constatation de l'état inhabituel d'une rivière qui s'étend du Minnesota et du Dakota, aux États-Unis, jusqu'à Winnipeg, au Manitoba, là où l'ailleurs (l'Ouest canadien) chez Albert finit encore par rencontrer l'ici (le Nord ontarien et l'Ontario français). L'espace, peu éclatant « pour la première fois » (*ibid.*, 26), en raison de la pollution, illustrée par une

« épaisse couche verte et crayeuse » (*ibid.*), provoque le poète qui exprime sa douleur et celle de la nature, comme si la rivière était aussi capable de vivre des souffrances, des angoisses et même de frôler la mort. Notons que le lien entre l'ailleurs et l'ici est tissé par l'entremise des souffrances vécues, mais aussi grâce aux couleurs employées afin de les peindre, comme si les deux endroits finissaient par se mélanger et par former un tout, comme l'illustrent les couleurs verte et blanche dans la rivière (rouge) qui sont, rappelons-le, les deux couleurs du drapeau franco-ontarien, signes de l'identité collective de l'Ontario français, mais aussi de la forêt (le vert) et de la neige (le blanc) :

pour la première fois ce matin  
il ne faisait pas beau

je franchissais le pont  
traversais la rivière

puis notais malgré la pluie  
qu'une épaisse couche verte et crayeuse  
s'embourbait sur la face de l'eau  
astiquant les rives qui suivaient mal  
le courant

du pont Provencher j'ai crié :

“ la Rouge agonise ” (*ibid.*).

Dans un autre poème, les expériences vécues par les humains prennent place dans un espace nordique naturel, industriel et géographique, parfois en présence de l'Autre et de l'ailleurs. Le territoire (le Nord ontarien et le Sud manitobain) est surtout géographique afin de mettre en évidence une identité collective formée par un partage d'épreuves. Ces dernières, dispersées dans le territoire, sont illustrées par le combat individuel d'un homme contre l'eau et le duel collectif dans la forêt du Nord :

alors qu'à Saint-Boniface  
un jeune homme torse nu, crinière au vent  
sillonnait les eaux de la Rouge  
(avec un hors-bord)

à Thunder Bay  
un homme soûl se noyait dans le port

à Hearst, Kapuskasing et Smooth Rock Falls  
inlassablement on coupait le bois (*ibid.*, 23).

La conjonction « alors que » marque premièrement l'opposition entre la liberté d'un homme au Manitoba et la déchéance, l'épuisement de gens du nord de l'Ontario. De plus, les trois villes nord-ontariennes mentionnées sont celles où l'industrie forestière a longtemps été un apport économique important. La fin du poème, quant à elle, rassemble des gens du Nord qui ont vécu de peine et de misère, au côté de l'Autre qui profite de la nature, au Manitoba (ailleurs). Finalement, c'est à l'aide de la chanson qui, comme l'écrit l'historien Gaétan Gervais, fait partie du « domaine des arts et [de] la créativité des artistes [qui] [a] beaucoup contribué à l'affirmation de la communauté franco-ontarienne<sup>157</sup> », de l'écriture et de l'oralité, que le poète rendra hommage à une collectivité du Nord en lui donnant une voix et de la force : « y'avait des sueurs d'hommes/et de femmes épuisés.../(gens, un jour je chanterai/pour vos os fatigués) » (*EE*, 23). Notons que ces derniers vers ressemblent aux paroles de la chanson « Gens du pays<sup>158</sup> » écrite en 1975 par Gilles Vigneault et qui, en plus d'avoir souvent été associée au mouvement souverainiste et interprétée lors des festivités de la Saint-Jean-Baptiste au Québec, met en lumière une représentation collective (celle des Québécois) au sein d'un seul et même espace. Nous sommes donc pleinement dans les axes du Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien et de l'hivernité.

La route et le Québec (un autre ailleurs) deviennent, à leur tour, essentiels dans le questionnement et la construction identitaires du poète. Ainsi, l'envie d'embrasser et de parcourir l'ailleurs est si intense que l'espace lointain (le Bas-Saint-Laurent et le nord de Trois-Rivières et de la Mauricie, au Québec) devient proche pour celui qui ressent le besoin

---

<sup>157</sup> Gaétan Gervais, « Fernand Dorais en son contexte franco-ontarien 1969-1994 », dans Gratien Allaire et Michel Giroux (dir.), *Fernand Dorais et le Nouvel-Ontario. Réflexions sur l'œuvre et sur l'influence d'un provocateur franco-ontarien, Actes du colloque tenu à Sudbury les 25 et 26 novembre 2004*, Sudbury, Institut franco-ontarien, « Collection fleur-de-trille », 2007, p. 24

<sup>158</sup> Gilles Vigneault, *Au doux milieu de vous : 40 ans de chansons*, Québec, Le Nordet, 1998.

de travailler un terrain afin de vivre les obstacles rencontrés par sa collectivité, soit celle qui est partie d'un endroit pour s'aventurer vers le Nord, pour finalement y rester. En outre, l'espace aurait le pouvoir de cristalliser cette histoire collective : « je voudrais fouler/le sol de l'île Verte/pour m'imprégner des misères/de la terre ancestrale » (*EE*, 42). L'entrée dans l'espace québécois est également désirée pour voyager dans un moyen de transport qui a vu le jour au Canada au XIX<sup>e</sup> siècle et qui a même ouvert le Nord<sup>159</sup>. En outre, ce voyage permettrait au poète de comprendre une histoire familiale oubliée, illustrée par l'absence du grand-père : « je voudrais aussi La Tuque/par la voie ferrée/(comme ce grand-père/que je n'ai jamais vu) » (*EE*, 42). Le poète espère donc, en voyageant ailleurs, comprendre et affirmer son existence et son identité dans un espace nordique qui est « né » presque au même moment que lui : « pour mieux saisir/ma venue au monde/dans ce Nord-enfant/à l'aube des soixante/et comprendre/le nom que je porte » (*ibid.*). L'ici (le Nord) et l'ailleurs (par exemple, le Québec) sont donc privilégiés puisqu'ils permettent de comprendre l'identité collective, pour finalement saisir davantage ce qui constitue l'identité individuelle du poète (axe du Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien).

La voie empruntée pour se rendre ailleurs est même vue comme aussi grande que l'immensité du Nord, en plus d'en être imprégnée : « des chemins et des ponts/qui n'avaient de cesse/que la nuit boréale » (*ibid.*, 67). En outre, les vers « je partis pour l'île Verte/aux racines de l'aurore » (*ibid.*) montrent que la quête du poète, poursuivie ailleurs, consiste à trouver les origines du commencement, soit avant le début d'une vie dans l'ici (le Nord). Notons aussi que le « cri du jeune loup » (*ibid.*) illustre que la quête et la voie empruntée servent à trouver la vraie voix du début. En fait, le parcours ouvre une nouvelle direction à l'homme et lui permet de retrouver et de découvrir une identité enfouie depuis le tout début :

---

<sup>159</sup> Roger Bernard, *De Québécois à Ontarois*, *op. cit.*, p. 35.

« (je sentais naître un nouveau pas/mais je ne savais encore le dire)/n'étais-je pas ce que j'avais toujours été? » (*ibid.*).

Ainsi, le lieu autrefois inconnu (l'ailleurs : le Manitoba et le Québec) devient connu quand il est lié aux réalités, aux souffrances, ainsi qu'aux identités collective et individuelle du Nord ontarien. Nous verrons aussi que même si l'individu inconnu (l'Autre) fait peur, et/ou même s'il est scruté à la loupe, sa présence est essentielle dans l'affirmation d'une identité et d'une présence individuelles et collectives dans le Nord, ou d'une identité en provenance de l'espace nordique.

### *L'Autre dans le Nord*

Dans *L'espace éclaté*, la figure de l'Autre est répartie en différentes catégories. Premièrement, les gens d'une autre culture (par exemple, américaine ou autochtone) représentent l'Autre. De plus, l'Autre est illustré par ceux qui ne sont pas écrivains (par exemple, le père du poète), et qui restent souvent indifférents face à cette profession et qui laisse les « écrits incompris » (*ibid.*, 45). Cependant, l'Autre qui n'est pas écrivain peut parfois sauvegarder, voire incarner, une tradition, une culture, ou une nature précaire et/ou difficile dans le Nord (par exemple, le trappeur conteur d'histoires, lié à la tradition orale, sauveteur de la nature boréale). L'Autre est aussi représenté par ceux (les Franco-Manitobains) qui sont d'une culture similaire à celle des Franco-Ontariens du Nord. Quelquefois, le poète se sent même comme l'Autre devant sa propre collectivité et/ou sa culture (du Nord), ainsi qu'en face de gens qu'il rencontre ailleurs. Vers la fin du recueil, la figure de l'Autre représente principalement ceux qui sont responsables des épreuves physiques et mentales collectives dans le Nord, mais elle prend, plus loin, des dimensions



positives et se dévoile comme la femme aimée et/ou comme la nature boréale tant admirée et respectée par le poète.

Dans l'espace septentrional, comme l'écrit Johanne Melançon en commentant le texte « Sabine au fond des bois » de Marguerite Andersen publié dans *Le salut de l'arrière-pays*<sup>160</sup>, « [la] quête de soi [...] passe par la quête de l'autre<sup>161</sup> ». Chez Albert, l'Autre, « [u]n homme gros/d'une ethnie différente » (*EE*, 12), n'est en premier lieu qu'observé par le poète. Plus loin, ce dernier remarquera le peu de mots qu'il aura échangés avec cet homme (*ibid.*, 12-13), une conversation qui aura pour effet de séparer les deux hommes, plutôt que de les rapprocher. Cette séparation des deux individus est même illustrée par l'image « une armée de goélands/passèrent en fendant l'air » (*ibid.*, 12), présente avant même l'échange des deux individus.

le monsieur me dit amicalement  
que ce qui causait l'agitation soudaine  
et de l'eau et des oiseaux que...  
“ c'est l'train ” (qui passait tout juste en arrière)

je lui fis signe qu'effectivement  
il avait raison

je me retournai  
pris note du train infernal (*ibid.*).

De plus, les sons émis par des inconnus, qui interrompent cette rencontre, renvoient à des voix fortes, mais vagues et non articulées, ainsi qu'à des paroles dites afin d'attirer l'attention : « Soudainement des cris » (*ibid.*, 13). L'appartenance à deux temps distincts est aussi rappelée par l'utilisation des pronoms possessifs. La répétition du verbe « écrire » et

---

<sup>160</sup> Marguerite Andersen, « Sabine au fond des bois », dans Normand Renaud (dir.), *Le salut de l'arrière-pays. Figures légendaires, récits imaginaires et humour crucifère du Nord de l'Ontario*, Sudbury, Prise de parole, 2010, p. 173-182.

<sup>161</sup> Johanne Melançon, « Préface. *Le salut de l'arrière-pays* : contes et légendes du Nord de l'Ontario », *op. cit.*, p. 13-14.

l'utilisation du verbe « ronger » montrent cette envie individuelle, pressante, nécessaire, inspirée de paroles brèves et non prononcées, d'écrire pour parler, survivre et se souvenir :

l'homme de tout à l'heure  
me laissa  
sans que nous n'eussions  
vraiment échangé  
que quelques paroles  
quelques instants  
nos temps  
et le mien et le sien

mais j'écrivais, j'écrivais  
la parole me rongait (*ibid.*).

L'Autre d'une autre culture auquel est confronté le poète est aussi un Autochtone parlant l'anglais, un individu « bedonnant en bleu/chapeau de paille à la tête (style western) » (*ibid.*, 21) avec « une tête/aussi rouge que l'eau » (*ibid.*) de la Rivière Rouge, au Manitoba. Cet Autre qu'est l'Autochtone représente, lorsque le poète est dans le Nord ontarien, plus précisément dans le district de Cochrane à « Calstock Reserve » (*ibid.*, 61), également un homme parlant l'anglais, mais qui sombre dans l'alcool et qui quémande de l'argent, et ce, « trop souvent » (*ibid.*). Cet homme, dans le Nord, écrit le poète, « s'approche.../me demande/l'haleine étouffée par l'alcool/comme s'il me connaissait bien/ “ got a buck please some change/you could give me...” » (*ibid.*). L'Autre d'une autre culture illustre ainsi l'opposition entre les réalités, la culture, la race ou la langue de l'homme autochtone et du poète (dans le nord de l'Ontario, comme au Manitoba), mais aussi, dans un autre poème, cet écart existant entre l'Autochtone et les industries des secteurs primaires du Manitoba. Malgré cela, l'écriture reprend, une fois de plus, le dessus. D'ailleurs, le mot « encre-sang » (*ibid.*) montre l'identification du poète à l'écriture plutôt qu'à une parole éphémère née de la rencontre ou de l'entretien avec l'Autre, au Manitoba.

“ le problème ”, m'expliquait-il  
“ c'est que j'aime pas les vagues  
et les éclaboussures que me renvoie

l'usine d'en face "

[...]

(il avait dit ça en anglais, je crois)

et je ne disais rien

j'écrivais

mon encre-sang coulait (*ibid.*).

Par ailleurs, l'image de l'Autre d'une autre culture est également présente lorsque le poète peint la dure réalité vécue par une collectivité dans les industries des secteurs primaires du Nord. Ainsi, l'espace, plus imaginaire que géographique, est ici naturel, grand, laid (il est rempli, entre autres, de puanteur, de sueur et de fumée), détesté et exploité. Il est notamment utilisé par le capitalisme, illustré par les États-Unis et par le Sud ontarien (l'Autre), qui sont surtout mis en lumière par trente signes de dollars. De plus, à travers les épreuves, la collectivité qui y est exploitée ne devient que travail, protestation et fatigue. L'espace est même vu comme renfermant un groupe qui doit, selon l'expression « sortir du bois », « apparaître au grand jour, se manifester<sup>162</sup> », mais aussi comme une étendue qui, en raison des mines creusées et de l'industrie forestière, se fait progressivement anéantir. À côté de l'espace naturel, pur, mais exploité, les industries des secteurs primaires, gérées par l'Autre, sont impures et destructrices. Les secteurs primaires du Nord, notamment les industries de pâtes et de papier (l'Autre), servent à la fois de constructions identitaires pour une collectivité, mais aussi de destructions d'un groupe et de la nature boréale (notons l'absence de la « parole » de la nature et de la communauté du Nord), cette dernière étant même « violée », voire « débauchée » (*ibid.*) par l'Autre :

pay\$ à \$ortir du boi\$  
miné par Son \$ud-dollar  
maudit dan\$ la \$ueur de \$e\$ homme\$  
et  
de\$ canne\$ à pêche cheminée\$ fumante\$  
chain-saw\$ grai\$\$eu\$\$e\$ moulin\$ puant\$

---

<sup>162</sup> « Sortir du bois », Reverso, Softissimo, France, 2011, [En ligne], <http://www.reverso.net>, Page consultée le 22 juillet 2011.

qui violent débauchent  
te\$ rivière\$ muette\$ jeune\$  
pay\$ d'heure\$ de travail  
de \$hift\$ double\$  
de grève\$ qui coûtent cher (*ibid.*).

L'affirmation de l'existence de l'espace nordique est aussi énoncée en présence de l'Autre d'une autre culture (anglophone, américaine) qui arrive dans le Nord durant la saison de la chasse : « dans la rue...ici/un “ *party* ” d'Américains/qui circulent avec trois panaches d'originaux » (*ibid.*, 49). L'épreuve physique se résume dans la souffrance des animaux sauvages provoquée par l'Autre qui anéantit la vie dans le Nord, et dans l'envie du poète d'affronter son « adversaire ». Notons aussi un désir individuel de cacher l'Autre, de le renvoyer à l'extérieur du Nord et de la nature nordique, soit d'où il vient : « j'voudrais les terrer dans l'pavé » (*ibid.*).

L'image de l'Autre (de l'espace industriel et des individus de cultures anglophone et américaine) va à l'encontre de la figure de l'Autre qu'est le trappeur (lié à l'axe de l'aventurier, du coureur des bois et de l'explorateur tel que défini par Daniel Chartier), qui vit de la nature boréale, la raconte et la protège. Cet homme, conteur d'un Nord naturel et imaginaire, est un « trappeur qui, raquettes aux pieds/[...] en avait long à dire sur son monde d'épinettes » (*ibid.*, 63). Mais encore, la parole orale est utilisée par cet Autre afin de tenter de reconstruire et de protéger l'espace nordique, naturel et imaginaire : « En contant ses histoires/on avait tous l'impression de le voir joindre/la cime des arbres qu'il aurait bien/voulu sauver de son âme d'homme des bois » (*ibid.*). L'attachement de cet Autre à l'espace nordique est inébranlable et la reconstruction, la floraison, à l'aide de la forêt boréale (qui est faible et sans défenses) est désirée et ce, jusqu'à la venue de sa mort : « il ne lui restait que l'espoir/de périr avant d'avoir à enterrer sa terre/où il souhaitait encore planter/une toute dernière épinette chétive/innocente » (*ibid.*). La mort se faisant sentir, le

parcours de l'Autre continue toujours dans le Nord. Néanmoins, l'arrêt de son parcours difficile illustre, avec la rencontre de l'autoroute (du pavé, donc de la civilisation, des inventions de l'homme), la destruction de l'Autre (du mythe du coureur des bois, de la tradition, de la sensibilisation à l'espace nordique) et de la nature boréale :

puis raquettes toujours aux pieds  
il continuait sa marche d'un pas lent  
d'un pas lourd, sclérosé  
pour finalement s'affaïsser  
avec quelques épinettes dans les mains  
étendu de tout son long  
sur la ligne jaune  
de la route Trans-canadienne (*ibid.*).

Dans « *DON'T TELL ME SHIT* » (*ibid.*, 16), l'oralité, comme le montre le titre, est issue du langage populaire, souvent vulgaire. Les mots ne sont utilisés que pour blesser et pour blasphémer, échange qui mène à la destruction d'un groupe : « le jour suivant/j'aperçus/quatre hommes d'un âge certain/s'entre-tuer avec les mots » (*ibid.*). Par ailleurs, ce langage « minoritaire » produit le silence du poète. Toutefois, ce dernier tente, à l'aide de l'écriture, d'effacer la différence entre la parole orale collective et la parole écrite individuelle, mais il reste atteint du syndrome de la page blanche. Malgré tout, la construction « de l'identité est vouée à l'échec à cause de l'invisibilité [...] des francophones<sup>163</sup> ». La présence de l'Autre (collectif) et l'absence de la parole sont donc menaçantes pour le « Je » individuel, lui qui ne trouve confort que dans les couleurs blanche et verte qui lui rappellent, une fois de plus, l'identité franco-ontarienne (axe du Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien). Au fond, ce qui n'a pas été dit (ce qui est resté dans la noirceur) et ce qui l'a été par la poésie, font partie d'un parcours individuel :

---

<sup>163</sup> Gaétan Gervais et Jean-Pierre Pichette, « (L') Espace éclaté. Par Pierre Albert. », dans Gaétan Gervais et Jean-Pierre Pichette (dir.), *Dictionnaire des écrits de l'Ontario français : 1613-1993*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2010, p. 310.

j'étais là muet  
à écouter l'échange-conversation

naïf, j'étais là sans le mot  
une plume verte aux doigts  
feuilles blanches en mains  
pantalon blanc  
chemise verte

j'essayais d'écrire  
l'encrier à sec et  
lorsqu'ils vinrent à moi  
je n'étais plus là  
[...]  
je le savais et le niais...  
il y avait un chemin  
d'ombre et d'images à retrouver (*EE*, 16).

L'identité du poète (l'Autre) a aussi été construite à l'aide de la première identité collective, c'est-à-dire celle d'un groupe de colonisateurs, d'agriculteurs, de défricheurs, qui se sont appropriés l'espace nordique : « oui/je suis l'esclave de l'intrusion ancestrale/sur ces terres... » (*ibid.*, 56). De plus, le poète se sent aussi comme étant Autre puisqu'il note souvent des différences entre lui et la collectivité du Nord. Nous sentons aussi cette différence entre le Franco-Ontarien poète engagé et le Franco-Ontarien ouvrier et agriculteur dans l'image du père qui donne la leçon à son enfant, soit sur l'avenir qui doit être travaillé et bâti au creux des mains et de l'espace et ce, à l'aide des fruits de la terre afin de survivre : « “ ...c'est la gerbe de blé/de ton jardin/que tu écrases dans tes mains/un jour que t'auras faim/t'auras peut-être pas d'blé/pour faire ton pain... ”/C'est ce que le paternel répétait » (*ibid.*, 47). Néanmoins, malgré l'indifférence du père, comme de la collectivité, face au poète et face à l'écriture, ce dernier s'entête à écrire en s'inspirant de l'espace à l'aide de ses mains qui, contrairement à l'Autre (souvent ouvrier et agriculteur dans le Nord), servent à graver l'écriture dans le Nord, à la « souder » à l'espace nordique, plutôt qu'à travailler l'espace : « m'aurait-on dit/que l'avenir ne s'inscrivait point sur le rocher/que je l'aurais écrit de mes mains sales/malhabiles/quand même honnêtes » (*ibid.*, 29). Cet éveil de la parole écrite

nourrit souvent le parcours du poète, de même que le désir de reconstruire l'espace et l'écriture, encore malgré l'incompréhension de l'Autre face à celle-ci qui laisse le poète incompris : « pris dans la chair de mes mots/mes paroles étaient arythmiques/trop souvent meurtrières/[...] la parole ne suffisait plus/il me restait à bâtir/à bâtir l'inaccompli » (*ibid.*, 25). Ce parcours individuel se doit de continuer puisque le poète est quand même, écrit-il, « issu d'une moitié de bâtisseurs/et de pauvreté » (*ibid.*, 41), et qu'il porte malgré tout le Nord en lui, soit cette « déchirure de racines cramoisies/et l'infini boréal de l'aurore » (*ibid.*, 46). Ainsi, comme le remarque Lucie Hotte en analysant la poésie de Patrice Desbiens, le poète « port[e] en [lui] le sentiment d'être irrémédiablement lié[é] à [sa] communauté d'origine, il [lui] est impossible de s'en libérer<sup>164</sup> ». Même si le poète, dans la poésie de Pierre Albert, voit tout ce qui le sépare des autres qui habitent le Nord, il sent que son identité est liée à cet espace (axe du Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien).

Quoique le poète ne s'identifie pas aux réalités de l'industrie forestière, il parvient tout de même à y être sensible puisqu'il imagine un ouvrier (l'Autre) pris par le train-train quotidien. L'espace dans lequel l'homme travaille est décrit comme un lieu industriel, peu éclairé, sombre, sale et froid. D'ailleurs, les fenêtres sont « boucanées » et « glacées » (*EE*, 57), ce qui accentue l'austérité. En outre, le travail de l'ouvrier est décrit comme routinier, monotone et ininterrompu, mais il représente quand même une activité importante dans la construction identitaire individuelle de cet employé de l'industrie forestière. L'identité a été formée par les épreuves de l'homme : par la fatigue, en plus de la monotonie et de la lourdeur de son travail. La fragilité d'une vie au travail est peinte dans l'image du

---

<sup>164</sup> Lucie Hotte, « L'inscription de l'espace en poésie franco-ontarienne », *op. cit.*, p. 104.

« quotidien contre-plaqué » (*ibid.*), représentation qui montre non seulement l'habitude de travailler le bois, mais aussi comment l'individu en est imprégné.

je pense à l'ouvrier de jour et de nuit  
suant machinalement gants en mains  
casque dur sur la tête  
manœuvrant les deux-par-quatre  
du va-et-vient  
son quotidien contre-plaqué (*ibid.*).

Néanmoins, même si nous sentons parfois, dans *L'espace éclaté*, un sentiment d'appartenance à une collectivité du Nord et le désir de la comprendre et de la suivre dans son parcours, le poète parle souvent d'un détachement ressenti vis-à-vis de celle-ci. De ce fait, ce décalage non désiré (présent, par exemple, dans la relation entre le fils et son père) entre le Franco-Ontarien poète et le Franco-Ontarien ouvrier, empêchera le « rêve » collectif (de partir vers l'ailleurs, de reconstruire l'espace) de se réaliser :

mais gens de mon rang  
moi je dis haïr  
la distance  
entre le vers du poète  
et la main travailleuse

ai-je donc finalement à m'avouer  
l'écriture solidaire  
de la terre solitaire

par peur du mensonge  
je ne veux plus caresser le rêve (*ibid.*, 60.).

La représentation individuelle est aussi confrontée à la langue, à l'identité et à l'histoire de l'individu et d'une collectivité en provenance du Nord, tant au Manitoba, au Québec, qu'en Ontario. À ce sujet, notons que le poète est celui qui devient l'Autre lorsqu'il sort de sa province, puisqu'il se sent comme un « étranger » (*ibid.*, 15). Sa transformation en une figure longtemps incarnée par ses ascendants venus d'ailleurs explorer et coloniser le Nord constitue un hommage à la collectivité et illustre l'envie de vivre le rôle de



« l'Étranger<sup>165</sup> » autrefois attribué à ses ancêtres. D'une part, le verbe « se déshabillant » (*EE*, 15) donne l'image d'un individu qui se détache temporairement de ce qui le couvre, comme s'il laissait tomber ses anciennes idées et pensées afin de mieux regarder vers l'avenir. Le poète, en n'oubliant pas le passé, sent toutefois qu'une page doit être tournée : « quand je pensais au passé/glissant encore plus creux/dans la toile du devenir/je sentais qu'il était loin le temps » (*ibid.*). D'autre part, les deux verbes intransitifs montrent que l'individu se sépare de ce qui occupe une partie importante de son identité : le langage. Ainsi, ce détachement lui permet de parcourir et d'explorer l'espace, d'être près de l'histoire et de vivre l'identité individuelle autrement :

j'étais l'étranger dans mon propre langage  
 l'explorateur qui, se déshabillant  
 se déchaussait  
 pour s'imbiber

et du temps et de la marche

la cloison et la clé  
 où j'étais encore plus  
 que le langage qui était mien  
 [...] (*ibid.*).

Le parcours historique du poète se construit par la remémoration d'une culture, d'une langue et d'une identité nordique. Cette construction était présente dans les années 1970 lorsque des francophones, qui ne s'identifiaient plus à la génération des « défricheurs de pays<sup>166</sup> », ont rebâti le Nord à leur façon, cet espace appelé le « Nouvel-Ontario » qui, selon Gaston Tremblay, « restait à définir, [alors] que le nord de l'Ontario était une partie d'une province anglophone<sup>167</sup> ». Le costume est à nouveau porté, comme si le poète communiquait, suite au travail de l'explorateur et à la reconstruction culturelle du Nord, à l'aide d'une nouvelle pensée et d'un nouveau langage : « en bâtissant mon pays/je m'habillais de vert et

<sup>165</sup> François Paré, *La distance habitée*, *op.cit.*, p. 17.

<sup>166</sup> Gaston Tremblay, *Prendre la parole : le journal de bord du Grand CANO*, *op.cit.*, p. 309.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 64.

de blanc » (*EE*, 15). Notons, une fois de plus, l'emploi du vert et du blanc, les couleurs du drapeau franco-ontarien né à Sudbury, en 1975. Ainsi, le poète transforme à sa manière l'espace, comme l'ont fait les premiers francophones du Nord ontarien, Canadiens français et Québécois, aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, ainsi que les Franco-Ontariens du Nouvel-Ontario des années 1970.

Plus loin, nous sentons l'effet que provoque, chez le poète, confronté à l'Autre et à l'ailleurs, l'éloignement d'un Nord d'« origine ». L'adverbe « là-bas » (*ibid.*, 22) illustre l'emplacement du lieu, par rapport à un « [i]ci dans le Nord<sup>168</sup> ». La langue parlée par une collectivité, est décrite comme la langue des Franco-Ontariens du Nord, mais légèrement modifiée. Malgré cette différence qui caractérise l'Autre de « là-bas » (*EE*, 22), le sentiment d'étrangeté est ressenti et projeté par le poète franco-ontarien qui devient l'Autre, soit celui qui vient d'ailleurs : « on parlait ma langue/avec accents et courbatures/mais c'était moi l'étranger » (*ibid.*).

Contrairement à la section « Un itinéraire » de *L'espace éclaté*, dans laquelle l'Autre marque principalement les différences qui séparent les gens d'une même collectivité (des francophones du Nord ou d'ailleurs), ou bien qui divise les gens de l'ici (le Nord) et de l'ailleurs (par exemple, des États-Unis et du Manitoba), l'Autre, dans les parties « L'espace éclaté » et « La faillite du Nord », déclenche parfois les souffrances d'une communauté nordique. Néanmoins, la figure de l'Autre devient plus positive vers la fin du recueil puisqu'elle se métamorphose en femme et en nature boréales tant aimées par le poète.

Ainsi, à travers les épreuves occasionnées par l'Autre, dont l'identité est parfois ambiguë, voire inconnue, force et courage sont tout de même atteints par une communauté du Nord. L'identité collective reste construite par cet Autre, illustré par le mot « tyrans »

---

<sup>168</sup> En Bref, « Ici dans le Nord », *En Bref*, Spin' Art, 1997.

(*ibid.*, 86), renvoyant sans doute aux hauts dirigeants du capitalisme. De plus, l'Autre contrôle l'identité, qui reste diversifiée, mais fausse. La souffrance collective, vécue dans le Nord et comparée à un milieu de l'industrie forestière et à la forêt boréale, reste tant physique (« l'écorce » (*ibid.*) : la peau et le corps des individus), que mentale (la fausse identité et la folie nées dans l'industrie forestière).

depuis nous-mêmes  
gens du Nord  
coulent images et maquillages  
dans la mainmise des tyrans

que de gestes foudroyés!  
sur l'écorce de nos êtres  
toutes ces scies déchaînées (*ibid.*).

L'Autre, décrit comme responsable des souffrances des « gens du Nord » (*ibid.*), fait notamment preuve d'indifférence à leur égard, une indifférence si marquante (notons le mot « morsures » (*ibid.*, 72) utilisé dans un autre poème pour caractériser et illustrer des blessures difficiles) que cette communauté éprouve de la difficulté à l'oublier. Ainsi, les gens, plus spécifiquement les francophones de l'espace nordique de Pierre Albert sont, comme l'observe la sociolinguiste Claudine Moïse lors d'une enquête en Ontario français, les « minoritaires des minoritaires, à jamais minoritaires<sup>169</sup> ». Ils sont aussi ces errants que décrit François Paré, qui « auront beau traverser ce continent, le semer de leurs départs migratoires et des signes de leurs expéditions toujours recommencées », ils resteront « [f]ragilisés, [...] [et] profondément mitoyens<sup>170</sup> ». En effet, dans *L'espace éclaté*, malgré le regard et le parcours pointés vers l'avenir, les déplacements et les rêves des ancêtres et de leurs descendants du Nord restent marqués par la déception (l'épreuve mentale) et le travail (l'épreuve physique) : « à la portée des aubes/nous oublierons les morsures

---

<sup>169</sup> Claudine Moïse, « Le Nouvel Ontario, nordicité et identité », *loc. cit.*, p. 74.

<sup>170</sup> François Paré, *La distance habitée*, *op.cit.*, p. 32.

d'indifférence/nous ne serons toujours qu'une migration/d'espoirs et de songes déçus/sueurs charnelles d'un bûcheux » (*EE*, 72). Cependant, la force de la collectivité, même en présence de l'Autre (qui détient la parole, le pouvoir, et qui reste indifférent aux réalités du Nord), reprend parfois le dessus. Cette force est puisée à même les épreuves vécues et au creux de l'espace nordique, synonyme de source et d'endurcissement (axe de l'hivernité). Le rassemblement, en l'occurrence la revendication collective, est omniprésent :

nous parlerons du sol sous nos pieds  
et de l'eau qu'ils boiront  
aussi de leurs mots sublimes ou hypocrites  
nous serons sans repos  
discrète  
toute la puissance nous serrera tendrement  
nous serons l'acte de foi (*ibid.*).

Dans les deux dernières sections de *L'espace éclaté*, la thématique de l'amour entre deux êtres est développée. Ainsi, l'Autre, au lieu d'être menaçant, différent, ou insensible, se révèle comme la femme et/ou la nature boréale aimée, idéalisée, de même qu'inoffensive, sensible, mystérieuse. Cet être boréal, soit le seul pays véritablement « habitable », espace pur et vivant, est synonyme de liberté pour l'homme : « ses yeux,/sa silhouette,/couleurs de vie.../teintes de conifères/voilà!/voilà le pays que j'aimais » (*ibid.*, 83). En outre, il donne une lueur d'espoir au poète et une grande force : « je la pressais de poser en moi/le pouvoir de l'homme/le vœu sacré/dans le sang des êtres » (*ibid.*, 82). Cet être donne même voix à la nature du Nord (vu comme étant, une fois de plus, personnel), notamment à l'hiver, ainsi que réconfort à l'homme qui se trouve aux côtés des forces indomptables de l'hiver nordique, et qui doit affronter cette saison qui est redoutable pour les êtres vivants : « elle m'avait chuchoté/l'hiver vengeur de mon Nord/ “ ...des nuits si froides/à en faire craquer les pins/et les bouleaux solitaires, figés/et les épinettes toutes de givre... ” » (*ibid.*, 81). En outre, dans un autre poème, le sentiment réconfortant et l'énergie que l'amour procure sont même

intimement liés à la nature du Nord : « ta vertèbre-conifère/ton idée neige d'automne/sont aussi les miennes » (*ibid.*). De plus, le corps et ses fondements sont attachés à la végétation boréale, comme si les êtres (qui partagent corps et esprit) tenaient debout comme un arbre du Nord. La pensée, quant à elle, est douce, mais changeante, voire incertaine, comme le temps automnal dans le Nord. Finalement, les êtres finissent par former un tout. La simplicité du langage (écrit, parlé ou corporel) est aussi recherchée dans la vie, comme en amour. La nature permet, à nouveau, de nourrir une force et une inspiration, en plus de permettre aux êtres de grandir ensemble : « nos mots seront simples/nos gestes aussi/comme l'origine de leur souffle profond » (*ibid.*). Le poète affirme même, dans un autre poème, son identité en s'entretenant avec l'Autre (la femme aimée), à l'aide de la musique, une composante de sa personnalité qui est liée à l'espace nordique et qui est créée dans le calme, la sérénité et qui procure, une fois de plus, un bien-être. Les caractéristiques naturelles du Nord font donc à nouveau partie de l'affirmation identitaire : « je lui soufflais à l'oreille/je suis conifère et/ma musique est boréale » (*ibid.*, 75). Aux côtés de cet être mystérieux, le poète prend force puisqu'il est maintenant convaincu que les épreuves vécues dans le Nord sont constructives, qu'elles sont même des outils qui fondent et endurent l'identité. Malgré les intempéries rencontrées dans la vie, lesquelles sont comparées à celles que provoque la nature, en plus des moments de joies, de lucidité et de tristesse, l'affirmation et l'avenir d'une identité collective, grâce à la voix individuelle, persisteront :

il y aura l'orage  
et le beau temps  
les tempérances  
les clartés  
et les folles noirceurs  
il y aura de tout  
et  
quant même, je te le dis  
quand même nous serons (*ibid.*, 87).

Ce lien tissé entre la nature nordique/la femme boréale, le poète et une collectivité, est également présent dans *L'espace éclaté* et ce, à travers les saisons.

### *Les quatre saisons*

Le printemps et l'été ne sont pas souvent poétisés dans *L'espace éclaté*, sans doute parce qu'ils sont, contrairement à l'automne et à l'hiver, moins représentatifs de la réalité nordique et des épreuves collectives que vivent les individus dans le Nord. Cependant, le printemps, qui devrait symboliser la vie et le recommencement, représente parfois une nuisance pour des habitants de l'ailleurs, soit du Sud du Manitoba, surtout lorsque la rivière rouge inonde. Durant cette saison, l'espace, en raison des crues, est donc fragile, mais destructeur :

parfois on me disait qu'à la rivière Rouge  
l'eau inondait au printemps

alors je pensais à la saison prochaine  
et j'espérais  
j'aurais voulu cesser d'écrire  
pour croire encore plus (*ibid.*, 20).

Les habitants du Nord, quant à eux, sont de temps en temps victimes d'épreuves en été. L'épreuve mentale du poète est, durant la saison estivale, occasionnellement provoquée par la détérioration de la nature du Nord. D'ailleurs, l'espace nordique est peint comme un lieu vide, vaste et sans vie, mais rempli d'arbres et de « marais » (*ibid.*, 48). De plus, il est isolé, mais exploité par l'homme (décrit comme le « roi » et le « maître » (*ibid.*) de l'espace).

Cet espace provoque toutefois chez le poète un bien-être spirituel :

une terre de marais  
de bouleaux  
de trembles et d'épinettes  
et un aller continental-perpétuel  
roi et maître

une coupure du crépuscule

derrière le nuage du soir  
comme pour mieux se pénétrer  
de la tranquillité des terres solitaires (*ibid.*).

La suite de ce poème contraste avec la description du Nord alors que l'espace nordique est décrit comme un endroit d'exploitation souffrant et disparaissant peu à peu, sans doute en raison de l'homme. De plus, l'obscurité et le froid, illustrés par l'image « des soleils rares » (*ibid.*), de même que la sécheresse, ne fait qu'empirer le tableau d'une destruction étendue et progressive de la forêt, peinte par les « rideaux débusqués éparpillés » (*ibid.*). L'épreuve physique de la nature, qui peut entraîner l'usure et la déchirure du Nord, crée un environnement plus fort que l'épreuve mentale de l'homme :

rideaux débusqués éparpillés  
s'asséchant aux pointes de soleils rares  
les uns sur les autres  
tels des ermites de bois pourris  
et des troncs cicatrisés toujours  
meurtris couchés  
de drôles de blessures (*ibid.*).

Dans ce poème, la saison estivale, la noirceur et les bruits mettent en relief la souffrance dans le Nord. Finalement, qu'elle soit ressentie par l'espace ou par l'humain, la souffrance est détestée et rejetée. L'espace nordique, composé de plusieurs étendues souvent dépourvues de végétation (il est « désertique » (*ibid.*)), accueille des souffrances exprimées par des bruits et par des gémissements insupportables :

[...]  
dans les soirs d'été  
on entend parfois des craquements sourds  
comme détonations subites  
  
une maudite maladie  
lamentation maudite  
sur terres désertiques... (*ibid.*).

Dans *L'espace éclaté*, l'automne et l'hiver (deux saisons souvent fondues dans une seule et se rattachant aux axes de l'hivernité et du Nord esthétique) sont présentés. L'espace du Nord peut se situer entre le construit (par exemple, les « pavés » (*ibid.*, 54)) et le naturel,

la beauté et la laideur, ainsi qu'entre la chaleur et le froid. L'épreuve mentale, vécue collectivement et par n'importe qui, est aussi déclenchée par la force du vent du Nord. De plus, la fragilité de l'espace est illustrée par les « feuilles » (*ibid.*) et son endurance, par « les pavés » (*ibid.*), bloc de pierre, signe de présence humaine, qui recouvre et protège le sol de l'espace, de même qu'une rue ou bien une cour :

un automne comme les autres  
ni trop beau ni trop chaud

dans la rue  
on écoute  
entre quelques arbres  
tout un chacun chialer  
les feuilles que le vent fouette

sur les pavés (*ibid.*).

Ces vers font allusion au poème « C'était un drôle d'hiver<sup>171</sup> » de Robert Dickson. Chez Dickson, l'hiver, qui n'a « rien de spécial », qui est « comme un autre », « moins froid que d'habitude », en plus d'avoir « moins de neige » et « moins de moto-neige », ne déclenche pas, malgré la présence des intempéries et de la monotonie, d'épreuves collectives dans l'espace nordique. L'ici, le Nord, soit là où un groupe « se réunissait au salon cherchant dans l'amitié nombreuse une chaleur suffisante<sup>172</sup> », est privilégié puisque les gens parviennent, grâce au rassemblement, à vaincre tous les malheurs, contrairement à l'ailleurs, où il n'y a que souffrances, solitude, guerres et injustices :

(ailleurs on prenait les enfants sauvages pour des  
canards du Bon Dieu ; [...])

(ailleurs c'était chacun pour soi [...])

(ailleurs d'autres ne rêvaient pas, ou alors ils rêvaient  
mal : ils cauchemardaient des systèmes incroyablement  
complexes, sans bouffée d'air frais ni de clairs rires  
d'enfants aux yeux assez brillants et grands pour saisir le  
secret sublime du savoir sec qu'on croque une belle

---

<sup>171</sup> Robert Dickson, « C'était un drôle d'hiver », *Or « é » alité*, Sudbury, Prise de parole, 1978, n. p.

<sup>172</sup> *Ibid.*



pomme brillante<sup>173</sup> [...]).

Le poème d'Albert, pour sa part, montre que les épreuves et les intempéries, mais aussi d'autres difficultés d'une existence humaine restent imprégnées dans la vie des gens du Nord, soit dans l'ici, en automne, contrairement à l'ailleurs où, dans plusieurs poèmes de *L'espace éclaté*, les épreuves collectives sont rarement rencontrées, ou tout simplement moins importantes que celles vécues dans le Nord. La répétition du verbe « écoute » (*EE*, 54) illustre que les plaintes contre l'espace et la vie se font souvent entendre. Les jurons et les mots « frette » et « temps d'chien » (*ibid.*), qui s'inscrivent dans l'axe de l'hivernité, soulignent les épreuves collectives, momentanées, omniprésentes, mais détestées, tout comme les conditions de vie nordiques. Le poète peint aussi la monotonie de l'espace durant cette saison qui se situe entre l'automne et l'hiver, mais aussi le degré et la récurrence des intempéries du Nord :

on écoute on écoute  
et comme tout le monde  
se plaint-on de tout et de rien

des “ maudit qu'y' fait frette ”  
des “ maudit temps d'chien ”  
pis des “ ça pas d'maudit bon sens... ”

“ c'est toujours en tempête  
qu'on maudit le pays... ”  
il a neigé toute la journée  
venté toute la soirée (*ibid.*).

L'espace et ses intempéries hivernales déclenchent aussi, dans un autre poème, l'ennui des habitants du Nord qui, comme pour le contrer, ont accepté d'être « minoritaires » au fil du temps. Ainsi, la force et l'endurance, en tempête et durant les temps froids, ont même nui à la parole orale, qui n'est devenue bonne que pour blasphémer et pour le silence : « il n'y a plus rien à dire/dans ce soir fou d'orages/que de s'abaisser et d'épouser le

---

<sup>173</sup> *Ibid.*

temps/sur le givre de nos mains » (*ibid.*, 56). Ce givre qui « colle » aux mains, qui reste donc imprégné dans le corps des habitants du Nord, signe d'une appartenance à l'espace septentrional et à son climat, est aussi, dans un autre poème, même au côté de la chaleur, de la souffrance et du travail dans l'industrie forestière, décrit comme étant redoutable, indestructible. Comme il s'agit, en outre, d'un élément qui accentue l'austérité (*ibid.*, 57), il est emblématique de l'axe de l'hivernité. L'hiver, pour sa part, peint comme froid et éternel, est utilisé afin de renforcer l'idée d'un travail et d'un temps difficiles et perpétuels : « je devine le rayon/s'installer près des fenêtres boucanées/glacées par cet hiver qui n'en finit plus de finir » (*ibid.*). Les caractéristiques de la saison hivernale servent donc à amplifier la souffrance de l'homme dans les industries primaires du Nord, mais aussi celles composées par l'espace nordique.

Dans un autre poème, l'espace nordique est peint comme un milieu affichant une laideur évidente à la suite des souffrances de la nature infligées par l'homme, surtout en hiver, une saison durant laquelle les ouvriers de l'industrie forestière s'adonnent, sans même y penser, à la coupe du bois. L'adverbe « trop » montre que la nature a été victime, plus qu'il ne faut, d'épreuves. La destruction de l'espace est omniprésente, comme l'exposent les adjectifs « arrachées » et « éclatés », en plus de l'état des « ponts » et des « pavés » (*ibid.*, 36), créations de l'humain qui se détériorent, à leur tour, au rythme du travail.

trop de tourbes arrachées

sans raison

trop de ponts éclatés  
de rouille sur les pavés [...] (*ibid.*).

Le poète, qui marche en forêt, dans ce même poème, fait corps avec un pas normal qui s'oppose aux difficultés qui lui barrent la route (la neige est impure, voire « boueuse » (*ibid.*) et l'eau est « glacée » (*ibid.*), entraînant donc un ralentissement du parcours) : « j'étais

mon pas/simple/dans la neige boueuse d'un automne/dans l'eau glacée du marais » (*ibid.*)  
Par ailleurs, cette image omniprésente du « marais », dans ce poème, comme dans l'ensemble de *L'espace éclaté*, pourrait aussi renvoyer au marasme du Nord, c'est-à-dire à un espace rempli d'eau stagnante, au sens littéraire, et au sens figuré, à un espace où la vie est pénible, voire même à des situations auxquelles il est difficile d'échapper dans cet espace. Dans ce même poème, le feu, symbole de chaleur et de lumière, meurt en raison de l'humidité (produite par le corps du poète) et du froid. Même si l'espace contribue aux épreuves mentale et physique du poète, ce dernier s'entête à les affronter et à continuer son parcours :

mes paumes humides avaient trempé l'allumette  
j'avais froid  
mais  
je m'y refusais (*ibid.*).

Dans un autre poème, le vent du Nord (voix indomptable de l'espace septentrional) sème la peur chez le poète et intensifie la puissance à même l'espace : « il me pétrifie/je l'entends à ma fenêtre/ce raclement de vent/qui hurle mon pays de ramures » (*ibid.*, 40). L'espace, rempli de branches, est, une fois de plus, plein de conifères, qui ne sont toutefois pas détruits mais bien des espèces multiples qui affichent leurs couleurs, et qui sont également marqués par les intempéries (le froid, la sècheresse) des hivers du Nord : « d'épinettes rouges noires blanches/froides et sèches » (*ibid.*). Devant la puissance de l'espace (décrit comme étant, une fois de plus, personnel), le poète se sent impuissant (tout comme la promenade qui se fait plus difficile car la marche est entravée par le climat), de sorte qu'il se métamorphose à l'aide des caractéristiques naturelles du Nord. Les mains, qui rendent possible la création de la poésie et le travail de la terre, sont comparées à des arbres peuplant l'espace boréal. La voix du poète, quant à elle, est décrite comme épineuse. Teintée

de couleurs, cette dernière a donc de l'éclat, mais elle est aussi délicate et même complexe. Le vent froid affecte également le cœur et la gorge du poète, ce qui peut aussi rendre la parole impossible : « je l'ai dans les pieds/jusqu'au cœur/jusqu'à la gorge/j'en ai les mains et la voix/pleines d'épines » (*ibid.*). Le corps du poète est donc imprégné des caractéristiques de la nature boréale, de sorte qu'il fait corps avec le pays nordique, lui qui est, malgré tout, lié au Nord.

Dans un espace où se mêlent automne et hiver, la beauté et la fragilité du Nord, comme ses cours d'eau, ainsi que ses sols marécageux et rocaillieux, sont liées aux sentiments et aux énergies du poète et des autres êtres vivants. Ce sont dans ces caractéristiques naturelles que ressort à nouveau l'aspect imaginaire de l'espace septentrional, soit « l'épinette au miroir des êtres/l'âme du Nord » (*EE*, 50). Cela rejoint ce qu'écrit Simon Schama. Selon lui, les paysages sont plus culturels que naturels car ils « sont des constructions que l'imaginaire projette<sup>174</sup> » sur la nature. En outre, la promenade, vite et lente dans le poème d'Albert, permet au poète d'être en contact avec la nature. La détérioration de la nature en automne est rappelée par la répétition des mots « feuilles mortes » et « froissement » (*EE*, 50). Ces caractéristiques tissent un lien entre la douleur de la nature et celle de l'humain, ainsi que la promenade ambiguë du poète :

savanes roches lacs et rivières  
l'épinette au miroir des êtres  
l'âme du Nord  
je cours lentement  
et sous mes pas j'entends

un froissement de feuilles mortes  
un crissement de pas  
sur les feuilles mortes (*ibid.*).

---

<sup>174</sup> Simon Schama, *Le paysage & la mémoire*, traduit de l'anglais par Josée Kamoun, Paris, Seuil, 1999, p. 73.

Dans un autre poème, l'épreuve physique individuelle est à nouveau déclenchée par les intempéries de l'hiver, même si une certaine liberté prend forme lors de la promenade du poète. D'ailleurs, il y a toujours un partage entre les saisons froides et les émotions, les épreuves et les caractéristiques physiques de l'homme (par exemple, les « rides », le « visage glacé » (*ibid.*)). La force d'un vent vieux et froid rend la promenade difficile et l'interrompt momentanément. La neige, malgré sa douceur (« une neige fine » (*ibid.*)) et la liberté qu'offre le vent du Nord (qui laisse les cheveux du poète « flotter » (*ibid.*)) sont souvent des ennemies pour l'homme puisqu'elles rendent l'épreuve physique, mais aussi mentale, car le poète se bat corps et âme contre les forces de la nature du Nord.

sur mon front les rides du vent  
je m'arrête

visage glacé  
et les cheveux flottants

puis

je marche...

une neige fine tombe...  
le vent la rend violente (*ibid.*).

Dans un autre poème, même si l'arrivée de la neige est décrite comme celle qui anéantit la saison estivale, cette matière blanche, dans le Nord, reste parfois douce et apaisante (un peu comme l'été) en automne : « du bord des fenêtres/je vois l'été se mourir/il tombe une première neige/chaude comme une rosée de mai » (*ibid.*, 49). Néanmoins, la neige s'absente lorsque l'Autre (l'Américain) arrive dans l'espace nordique, lui qui, comme nous l'avons vu, arrive « avec trois panaches d'originaux » (*ibid.*), et déclenche l'épreuve mentale du poète, constituée de tristesse et d'incompréhension. Le réconfort de la neige, absent dans la description de l'Autre, s'estompe aussi très vite par le départ précipité de volatiles, image nostalgique d'êtres vivants qui s'éloignent de tout ce qui pourrait leur faire risquer des

épreuves : « de l'autre côté/tombe une première neige/une neige chaude.../un voilier d'outardes en hâte... » (*ibid.*).

La neige, signe de violence, de force, mais aussi de réconfort, de nostalgie, de douceur et de pureté, reste parfois « grise » et ce, contrairement au poème que nous venons de voir où elle renvoie, entre autres, au calme. Ainsi, dans un autre poème, la couleur grise de la neige est utilisée afin de poétiser la mort et la souffrance dans l'espace nordique. À la rencontre d'originaux morts, le poète est dégoûté et humilié, en plus d'être éprouvé par le climat hivernal. Le mot « grise » (*ibid.*, 52) est utilisé comme adjectif qualificatif afin de décrire l'état impur de la neige, mais il est également employé comme verbe pronominal afin de montrer que le poète est dans un état triste et étourdissant.

et la neige grise sur  
le rebord de la vitre  
me grise d'ennui (*ibid.*).

L'état du poète est aggravé par la condition de l'espace clos (une chambre) (le « vide » (*ibid.*), un lit dépourvu de chaleur) ainsi que par l'espace naturel peu habité, aride et sombre. Le verbe « griser » (*ibid.*), qu'il soit à la forme pronominale ou non, montre que l'arrivée de la nuit laisse le poète vaincu et désenchanté puisqu'il a perdu son duel, mais l'homme refuse tout de même la griserie (l'ivresse/l'euphorie) de la nuit.

ma chambre vide et un lit froid  
dans le désert d'une ville  
la nuit...

elle tombe et grise  
me grise  
et je ne le crois pas (*ibid.*).

La neige, dans un autre poème, même si elle est d'une couleur autre que le blanc, n'est toutefois pas impure. Elle reste inviolée, contrairement au poème que nous venons de citer, où elle connote la mort, la souffrance. La neige, « bleue », conserve donc sa pureté et témoigne d'une origine. En outre, elle a de l'éclat et elle est la protectrice d'une idée fixe et

collective : « toute la neige bleue de l'hiver/renferme les cristaux lumineux/de notre vision encore inviolée » (*ibid.*, 74).

L'image d'une neige violente, indomptable et crainte, revient dans un autre poème afin de décrire les épreuves dans le Nord qui sont vécues soit dans un lieu (par exemple, une maison), soit dans un espace ouvert et public. L'intérieur d'une maison est marqué par des épreuves collectives engendrées par l'hiver, le climat rude du Nord et les dures réalités des travaux des secteurs primaires, qui sont comparées à une grande tempête hivernale. L'habitation familiale, « une maison bien ancrée/dans l'argile et le roc » (*ibid.*, 43) est, par son enracinement à la terre molle et à la pierre, solidement soudée à l'espace nordique. Malgré cela, l'idée de quitter le lieu est envisagée : « en franchir le seuil/et mieux en sortir » (*ibid.*). L'automne, annonciateur de l'hiver, prévient une collectivité (illustrée par un « nous » collectif) des intempéries qui l'attendent et les encourage à quitter, voire à fuir le lieu et l'espace nordique, malgré l'enracinement profond qui a été tracé dans la chair des individus suite au travail dans les industries forestières du Nord.

dans cette maison  
se mêle l'orage des poudres blanches  
sur l'électrique des neiges  
et là, le cri de l'outarde  
l'automne nous prie de partir (*ibid.*).

Les épreuves humaines dans le lieu et dans l'espace restent inévitables et indélébiles. Néanmoins, le lieu dans le Nord reste tout de même porteur de poésie, mais il comporte des images créées grâce aux épreuves vécues de façon collective dans l'espace nordique et/ou dans l'industrie forestière. L'épreuve physique est illustrée par les haches qui ont perdu de leur utilité, mais qui restent des preuves des souffrances vécues par des bâtisseurs et des travailleurs du Nord : « là, où sur les murs-images encore/se tiennent suspendues/les haches pleines de sueurs et d'ampoules » (*ibid.*, 43). La douleur mentale, aux côtés de la sévérité des

épreuves physiques, passe presque inaperçue : « et de cernes qui cachent l'âme rongée/par la piastra la pulpe » (*ibid.*). Quoique l'industrie forestière du Nord et le gagne-pain soient déclencheurs de plusieurs épreuves, les individus ont aussi été marqués par d'autres difficultés de la vie. Finalement, la coupure des derniers vers illustre la coupe du bois ainsi que la destruction progressive de l'être humain.

et  
tout  
le  
reste (*ibid.*).

Fuir les épreuves collectives vécues dans le Nord et les saisons difficiles est parfois impossible, et ce, malgré la fin de l'hiver dans l'espace nordique. Dans un autre poème, la fin de l'hiver, illustrée par la fonte des neiges, synonyme de chaleur, de retour au travail, et de recommencement, peut aussi renforcer l'épreuve mentale individuelle ou collective. D'ailleurs, le contact avec la neige laisse place à des images obscures et tristes, comme le prouve le portrait de « la suie » (*ibid.*, 53). La disparition de la neige, cette matière blanche qui recouvrait la terre du Nord et qui occultait les traces de sueurs, de souffrances et de dur labeur, fait revenir des images (des souvenirs) qui ne sont que nuisance et dégoût aux yeux du poète. Ces images sont des vestiges d'une identité collective formée et usée par un espace longtemps travaillé. Nous comprenons, avec l'image récurrente des « pavés » (*ibid.*), que cette identité a été travaillée, mais qu'elle reste à remodeler, à redéfinir. De plus, par l'image d'une histoire de « pavés » (*ibid.*), nous saisissons qu'une ère de l'histoire collective, autrefois largement rurale, tend à être remplacée par celle de l'urbanité.

je touche la neige  
qui fond mais  
je ne crois point à la suie d'images  
qui noircit mon index  
je ne la vois plus

notre histoire est celle aussi  
de nos pavés d'hier



et d'aujourd'hui (*ibid.*).

La quête et le parcours collectifs, interminables et difficiles, immortalisés, dans le poème que nous venons de citer, dans la neige et les pavés, sont poétisés différemment et de façon plus exhaustive dans un autre poème. L'espace traversé doit premièrement être connu et apprivoisé par la collectivité du Nord. Par ailleurs, l'espace nordique est vu comme un univers rempli d'intempéries et d'épreuves : il est froid (même « trop froid » (*ibid.*, 85)), blanc (une « terre enneigée » (*ibid.*)), sombre (le parcours prend place durant la nuit), monotone, mortel, détesté, tempétueux et glacé (donc solide et indestructible, mais aussi une illustration de la déconstruction des êtres par l'image du « miroir » (*ibid.*)) :

puisque nous revenions toujours  
il nous fallait savoir le sol  
sur lequel nous marchions  
morceaux de crampons en traces  
en rivière de neige et de glace  
des nuits trop froides  
aux reliefs abrasifs  
et  
le blizzard en chair de frisson

il neige trop souvent  
l'air des bouleaux esseulés  
des hivers qui perdurent jusqu'au sang  
tandis que monte  
branlant toujours de plus en plus  
l'arbre, le conifère, la matière, notre pain

nous entendons nos voix en frimas  
celles des peuples  
maudire la terre enneigée

mais nous nous taisons

au nord de notre vue  
nous écoutons  
l'hymne silencieux des aurores  
et  
nous contemplons  
le miroir brisé des êtres (*ibid.*, 85).

Toutefois, quoique l'espace et ses intempéries hivernales rendent la vie difficile aux êtres vivants (des peuples aux « voix en frimas » (*ibid.*)), ceux dont parle Albert choisissent

de se taire (tout comme les arbres boréaux solitaires et les aurores), donc d'affronter les épreuves dans le Nord. En outre, leur passage et leur parcours dans le Nord, de même que le climat nordique, s'imprègnent dans leur chair, leur sang (leur corps), leur identité (leur voix), tout en laissant des « traces » à même l'espace (*ibid.*) en hiver. De plus, le vers « au nord de notre vue » (*ibid.*) ressemble au titre de la chanson phare « Au nord de notre vie<sup>175</sup> » de CANO-Musique, une pièce enregistrée sur le deuxième album du groupe du Nouvel-Ontario avec les mots du poète Robert Dickson. Selon Johanne Melançon, dès le titre de cette chanson mettant l'accent sur la représentation collective dans le Nord, l'« espace imaginé » est créé et lié à « un territoire désormais symbolique (“ Au nord ”), au projet du groupe (“ de notre vie ”)<sup>176</sup> ». Rappelons aussi que ce poème de Dickson poétise « la quête identitaire collective », des « espaces géographiques ou intérieurs, difficiles à surmonter<sup>177</sup> », ainsi que la vie de gens du Nord qui est remplie de souffrances, d'ancrages au territoire, d'amour et d'amitié. Chez Albert, les champs sémantiques de la flore et de la nature (par exemple, de la forêt boréale et de son milieu, des éléments construisant l'identité et permettant la vie), des saisons (surtout de l'hiver et de son froid) dominant.

L'espace nordique, dans ce poème, est surtout poétisé comme un univers hivernal, redoutable, détesté (tant par la collectivité nord-ontarienne que par la végétation boréale), constructeur et reconstruteur de l'existence des êtres vivants qui y habitent. Il renvoie tant à l'axe de l'hivernité qu'à celui du Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien grâce à l'utilisation des métaphores de l'hiver associées au Nord esthétique. En effet, la construction/reconstruction dont il est question s'explique par l'endurance de la végétation boréale, ou celle de l'identité collective, voire du corps et de l'esprit des gens du Nord. Ainsi,

---

<sup>175</sup> CANO, « Au nord de votre vie », *Au nord de notre vie*, Toronto, A&M Records, 1977.

<sup>176</sup> Johanne Melançon, « Le Nouvel-Ontario : espace réel, espace imaginé, espace imaginaire », *loc. cit.*, p. 64.

<sup>177</sup> Caroline Sinclair, *op.cit.*, p. 25-27.

bien que cet espace soit détesté et qu'il soit le berceau des épreuves collectives chez les êtres vivants, la collectivité nord ontarienne est toujours confrontée à un éternel retour à l'origine, au chez-soi. Or, même si des poèmes illustrent des difficultés vécues dans des lieux et des espaces du Nord, il y a souvent, malgré tout, un enracinement profond et un attachement au Nord. Toutefois, l'envie de fuir l'espace septentrional pour effacer les souffrances, notamment endurées en hiver, est présente dans « La faillite du Nord » (*EE*).

Ainsi, le Nord, en raison des difficultés qu'il cause, déclenche aussi l'exil et l'errance de l'individu si ce n'est de la collectivité. L'espace quitté est même décrit comme un « autre » lieu lointain, voire comme un ailleurs. Afin de mettre fin aux souffrances (par exemple, les injustices), le poète solidaire de sa communauté décide de quitter l'espace : « nous partirons donc/vers un autre ailleurs/où tout ne sera qu'à refaire/dans d'autres espaces » (*ibid.*, 60). Ainsi, le tout est présenté comme si la colonisation était à recommencer. Néanmoins, l'arrivée dans d'autres espaces sera également marquée par des épreuves, et par la réinvention d'une histoire collective. Finalement, le désir de voir les efforts récompensés par l'accomplissement des rêves et du travail persiste quand même : « forger l'hier dompter l'hiver/rêver son cœur aux gouttes mêmes/du labeur » (*ibid.*).

L'espace traversé redevient toutefois, pour l'identité collective, plus constructeur, idéalisé, que destructeur. L'affirmation collective et la certitude d'un avenir sont omniprésentes. Le départ est, quant à lui, vécu comme s'il était une grande célébration. De plus, l'hiver, comme le temps et l'espace au printemps (« doux ») et à l'automne (ensoleillé), est paisible, ainsi que maîtrisable. Les saisons servent de guide, tandis que l'espace, maîtrisé et colonisé, est symbole de vie (de sources), d'identité et une récompense pour les gestes posés.

nous partirons en fêtes sonores  
en suivant l'haleine des printemps doux

à l'automne nous serons soleil nu  
dans le blizzard hivernal

nous nous abreuverons sous les glaces  
et  
l'eau pure de nos gestes  
sera le sable de nos îles (*ibid.*, 80.).

Le départ est donc souvent présenté, dans *L'espace éclaté*, comme un retour à un même espace, à une reconstruction du Nord et de l'identité collective. Toutefois, les gens qui quittent le Nord et y reviennent resteront le fruit des souffrances de leurs ancêtres (par exemple, des rêves inaccomplis en raison du climat difficile, comme en hiver, et du travail physique destructeur), et ce, même avec la reconstruction d'un avenir et avec l'effacement du souvenir d'une indifférence combattue. Cependant, l'espoir d'être un jour une collectivité plus libre ne s'éteint pas. Ainsi, l'étouffement d'un « cri » (*ibid.*, 72), sans doute la fin des luttes et des revendications collectives, est même espéré pour que la collectivité trouve et exprime sa voix : « Quand le cri se sera tu/Libres seront nos voix » (*ibid.*). Néanmoins, les épreuves mentale et physique collectives persistent.

Mais encore, le parcours collectif dans le Nord, vu comme interminable, se poursuit, et ce, même lorsque les épreuves collectives se terminent (l'apaisement du « cri » (*ibid.*)). Le Nord est toutefois une étendue constamment traversée, peu vivante et qui a, malgré l'entêtement des gens, déçu une collectivité et son avenir, en plus d'être devenue destructrice de rêves.

la rage des hommes oubliée  
nous marchions dans ce qui restait

de nos terres

nos pas en dérive continuelle  
nous savions la faillite du Nord  
nous la savions dans le flot résigné

de nos rêves (*ibid.*, 81).

Finalement, le parcours collectif se termine après les épreuves. L'espace est décrit comme un point d'arrivée, mais il reste tout de même un territoire qui, durant une saison particulière, n'est que vide, sans doute déboisé ou couvert de la neige, du blanc : « nous arrivons à la saison/d'une terre sans visage » (*ibid.*, 87). La vieillesse et la fatigue sont illustrées par l'état du cœur et des jambes des individus qui ont souffert lors du parcours en raison du froid hivernal et du parcours, de la vie difficile : « le cœur usé/et le gel aux pieds/nos jambes sont titubantes » (*ibid.*). L'état de la bouche, celle qui permet l'articulation de mots, la parole, a également souffert : « nos bouches glacées » (*ibid.*). L'image « l'Afrique de nos terres/paralyse » (*ibid.*) montre la sévérité des difficultés, comme le travail physique et l'affrontement de l'hiver, présentes au sein d'un Nord pluriel et collectif.

Malgré le parcours suivi par le poète et sa collectivité, le véritable confort identitaire et le vrai sentiment d'appartenance prennent forme dans un espace nordique imprégné de nature. Les arbres boréaux créent un espace intime, affectueux et personnel chez l'individu. Sans la destruction de la forêt boréale, il y a une construction de bien-être pour l'individu dans l'espace nordique. Toutefois, cet espace, dans certains poèmes, marqué par l'automne, est aussi un prélude à l'hiver, au froid et à la mort puisque le soleil est faible et moins beau qu'autrefois. Par ailleurs, la liberté, la force et l'inspiration, des éléments positifs, puissants et infinis, sont désirées par le poète dans la nature, que ce soit dans l'eau (un symbole de vie et d'origine) ou auprès des arbres (qui sont décrits comme étant des biens personnels du poète).

je retournai à mes bouleaux et à mes épinettes  
quand automnal  
le soleil ne brillait plus du même éclat  
et  
j'eus envie  
d'une rivière franche  
aux ramures fortes  
dont le souffle

aurait sillonné monts et marais (*ibid.*, 30).

Néanmoins, la terre de l'espace nordique, intime, est aussi porteuse d'un rêve « enfoui » (*ibid.*, 14), donc inaccompli, en l'occurrence celui des espoirs collectifs. L'espace, non défini et monotone, mais naturel, est donc toujours décrit comme le déclencheur des épreuves rencontrées par l'homme, des traits qui s'opposent au Nord comme « terre promise<sup>178</sup> » qui fut vantée aux colons. Il s'agit donc d'un Nord dans lequel des gens ont affronté les intempéries du climat afin de travailler la terre, un travail qui a souvent été déçu<sup>179</sup>. Serge Bouchard rappelle qu'une grande partie du Nord « fut un rêve en même temps qu'un plan. Être francophone et être catholique<sup>180</sup> », soit un rêve qui, comme l'a poétisé Pierre Albert et comme l'a remarqué Roger Bernard, reste en partie inassouvi.

entre le foin jaune  
des sols de printemps  
la neige grise  
et le labour des automnes longtemps passés  
je voyais l'enfoui [*sic*] le rêve (*EE*, 14).

Les déceptions sont illustrées, dans ce poème, par l'état du territoire qui arbore les côtés sombres de trois saisons : du foin qui n'a pas mûri en raison du mauvais temps ; des sols printaniers qui se remettent de l'hiver ; de la neige qui affiche une couleur opposant la pureté et le travail inachevé de la terre en automne. Ces images, comme celles trouvées dans l'ensemble du recueil, donnent l'impression que l'homme et le climat ont trahi le territoire. Ainsi, ni le travail de la terre, ni l'espace n'a été légué de génération en génération. Par ailleurs, le gris, récurrent dans le recueil pour décrire l'état de la neige, occupe une place symbolique dans les poèmes d'Albert puisqu'il renvoie à « [l']union du blanc de l'innocence

---

<sup>178</sup> Johanne Melançon, « Préface. *Le salut de l'arrière-pays* : contes et légendes du Nord de l'Ontario », *op.cit.*, p. 16.

<sup>179</sup> Roger Bernard, « Hearst : migrations et développement », *loc.cit.*, p. 8.

<sup>180</sup> Serge Bouchard, « Rouler la 11 », *Québec Science*, L'esprit du lieu, Mars 2010, p. 50.

et du noir de la culpabilité, [...] l'emblème chrétien de la mort terrestre [...], la tristesse, [...] l'anxiété, [...] la rêverie vague [...], la cendre, symbole de pénitence et de deuil<sup>181</sup> ».

Le changement de saisons dans le Nord apporte joie et réconfort au poète, mais la nostalgie et la tristesse persistent. De ce fait, les intempéries d'un hiver précaire et la détérioration de la nature renforcent les épreuves. Le mouvement, le son et l'état des « feuilles » (*EE*, 49) sont toutefois mélodieux comme dans la première strophe de ce poème : « ailleurs/j'écoute la chanson des feuilles/se froissant au vent/dans la gueule de mon Nord » (*ibid.*). De plus, l'image du quatrième vers donne l'impression, avec l'adjectif possessif « mon » (*ibid.*) et le mot « gueule » (*ibid.*), que la nature fait partie d'un Nord lointain et profond appartenant au poète. La « musique », les sons du Nord, espace de beautés et de souffrances, se fait même entendre ailleurs. Ainsi, l'ici (le Nord) est un espace à la fois idéalisé (milieu d'appartenance, d'origine, de culture, et de beautés naturelles), détesté (en raison des souffrances, des épreuves), aux côtés de l'ailleurs qui est souvent inconnu, et où les épreuves et les souffrances ne sont importantes que si elles sont vécues par les ascendants et les gens de la même culture que les gens du Nord.

*Ici, dans le Nord : espace d'identités, d'épreuves, de destructions*

En effet, Pierre Albert poétise fréquemment un ici (le Nord), dans lequel se mêlent épreuves, souffrances, laideurs, notamment dans l'industrie forestière, auxquels viennent parfois se joindre nostalgie, beautés, culture, construction/déconstruction identitaires. Malgré tout, le Nord reste l'espace d'« origine » du poète, vers lequel il retourne sans cesse, et qui est souvent éveillé à l'aide de l'écriture ou par les arts, comme la musique. Cette dernière,

---

<sup>181</sup> « Gris », Éclairagepublic.net, Cournon, France, 2000, [En ligne], [www.dynalum.com/dico/symbolisme-couleurs.htm](http://www.dynalum.com/dico/symbolisme-couleurs.htm), Page consultée le 19 mars 2011.

illustrée dans un poème par la guitare de « Génier » (*ibid.*, 24), un membre de la famille du poète à Cochrane, provoque, aux côtés du confort que procure un Nord d' « origine », un effet de nostalgie et un retour au pays de l'enfance, aux sources de l'identité individuelle. De plus, le poète, revenant à une image qu'il privilégie dans *L'espace éclaté*, désire que l'encre verte du stylo devienne la plus pure possible, comme si elle était autrefois impure.

À ce sujet, cette couleur est significative puisqu'elle est « l'expression [...] de la nature, de la terre, vierge et fertile, de la création [,] [...] un retour à l'état primordial, un retour aux sources<sup>182</sup> », donc aux fondements de l'identité individuelle et/ou collective, mais aussi de la forêt et une des couleurs du drapeau franco-ontarien. Le verbe « ronger » (*EE*, 24) illustre cette envie pressante d'écrire pour survivre, un désir inspirant et la raison d'être du poète.

y'avait aussi Génier  
entre l'harmonie d'une mélodie  
et le pincement syncopé  
des doigts sur les cordes

et  
je pensais à Fauquier  
nostalgie d'enfance

j'avais envie d'immaculer  
cette encre verte  
qui me rongait  
me stimulait  
me raisonnait à la vie (*ibid.*).

L'individu, très conscient de son identité individuelle, remet toutefois en question l'oralité, l'expérience (par exemple, le travail ardu) et l'histoire d'une collectivité nées dans un même espace. Rappelons que, selon François Paré, la relation qui existe entre les identités collectives, le langage et l'espace est souvent « problématique<sup>183</sup> ».

---

<sup>182</sup> Corinne Morel, *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, Paris, Archipel, 2004, p. 902.

<sup>183</sup> François Paré, *La distance habitée*, *op. cit.*, p. 91.



à quoi servait  
de relever la mousse des rochers  
si nous n'avions rien à nous dire  
les fleurs le drapeau les couleurs  
si l'bateau chavirait dans les flots  
nos haches nos bucksaws  
si l'bouleau, l'éérable, le tremble  
et l'épinette avaient trahi  
et nos vieilles semelles de grand-père usé  
si nos pantoufles nous faisaient mal aux pieds? (*EE*, 31).

L'utilité de dévoiler une vraie identité collective, laquelle est comparée à de « la mousse des rochers » (*ibid.*), est remise en question par l'absence de toute parole. Les suppositions et les interrogations indirectes, mises en évidence par la conjonction « si », sont des signes de questionnements identitaires, illustrés par le doute par rapport aux éléments ayant construit et affirmé une collectivité. D'ailleurs, dans le poème, le bateau rassemble un groupe représenté par des symboles culturels et linguistiques (par exemple, les fleurs de lys et de trille), mais aussi par des symboles liés à l'industrie forestière du Nord. Les épreuves collectives (par exemple, les milieux de travail difficiles) rendent la navigation du bateau difficile, comme si ces gens ne restaient pas toujours « [t]ous dans l'même bateau<sup>184</sup> ». Malgré l'identification de la collectivité à l'industrie forestière, la nature du Nord est destructrice pour plusieurs. L'usure des « semelles » et des « pantoufles » (*EE*, 31), possédées par chaque individu, rendant possibles la marche et le travail, illustre toutefois la vieillesse et la fatigue de cette expérience collective, mais aussi le repos, de même que le grand-père, aussi vieux que ses biens. Cette affirmation de l'expérience collective ne devient plus importante lorsque la marche n'est plus possible.

Le désir de quitter le Nord (de continuer le parcours, de marcher) afin d'éviter les épreuves, tant individuelles que collectives, persiste tout au long du recueil. Les épreuves provoquées par les souffrances vécues par l'espace sont celles auxquelles le poète souhaite

---

<sup>184</sup> CANO, « Tous dans l'même bateau », *Tous dans l'même bateau*, Markham (Ontario), A&M Records, 1976.

échapper. Nées des intempéries de l'hiver et dans les industries primaires, ces souffrances sont peintes dans un espace destructeur et dépourvu de sa beauté par la destruction et l'exploitation de sa nature. Notons que les souffrances, également mises en évidence par le dégoût du poète, sont aussi importantes que celles vécues par l'individu. De plus, nous sentons, dans plusieurs poèmes, la destruction progressive et la mort de la nature nordique, ici connotées par la présence des mots « cendres », « rivières en perte de souffle », « humiliés » et « noyées » (*ibid.*, 45).

j'ai goût d'autre chose  
que [...] de cendres  
d'humus granuleux  
de vents secs et froids  
et  
de rivières en perte de souffle

j'ai trop vu de bouleaux humiliés  
et d'épinettes noyées (*ibid.*).

Lorsqu'il y a plus de contemplation que de réalisation d'un parcours, le Nord, sous le regard des gens, est aussi un lieu qui se rapproche plus de l'obscurité que de la lumière. Les étoiles qui brillent sont une décoration ou un détail plutôt que des astres qui illuminent. Le poète peint, dans ce poème, l'immensité de l'espace nordique à l'aide de la nuit, comme pour cacher toute vie.

le soir s'est coiffé d'étoiles  
mais certains disent ne rien y voir  
alors que d'autres ne regardent  
tout simplement pas

je suis couché maladroitement  
la tête en bas  
et les pieds en l'air  
à contempler le noir de cette nuit  
et soudainement  
l'autobus s'arrête (*ibid.*, 52).

La mort des êtres vivants, dans ce même poème, amplifie l'obscurité du Nord : « sur le pavé [...] / des nappes de sang / des pare-brise d'autos et des morceaux / de camions-

remorques concassés » (*ibid.*). L'hyperbole, « un cimetière d'orignaux » (*ibid.*), illustre l'ampleur de la décadence de la race animale à sa rencontre avec l'humain. De plus, le tableau de la mort d'orignaux est dramatisé par la présence des mots « cimetière » et « nappes de sang » (*ibid.*). En outre, la rencontre de l'humain et de la nature est peinte par les décombres et l'éparpillement de moyens de transport, de même que par les restants de vies humaines dans l'espace nordique.

L'état de l'espace nordique, détruit et destructeur (des vies de tout être vivant), amplifie l'épreuve mentale individuelle dans un autre poème. La gorge « serrée » du poète illustre sa tristesse, lui qui ne peut véhiculer de mots. En outre, le ciment projeté expose la sévérité de son épreuve : « qui m'étouffaient passivement/comme du ciment que l'on rue sur un coin » (*ibid.*, 34). La « terre » cultivée est décrite comme un espace regorgeant d'images douloureuses : « il y avait en cette terre/des images qui me serraient la gorge » (*ibid.*). Les « masques », figures qui représentent soit un humain, soit un animal, sont désagréables, de la même façon que les sons émis par l'outarde évoquent la tristesse et la mort : « il y avait des masques rudes/aussi rudes que le chant noir de l'outarde » (*ibid.*). Cette disparition (des conifères ou de la beauté) est décrite comme une épreuve pour cet espace vaste, travaillé et isolé. À la fois une inspiration et une destruction pour le poète, le manque et certaines images du Nord sont aussi celles de la collectivité. L'ampleur de la culture, illustrée par le folklore et la musique, constructrice de l'identité collective, est liée à l'intensité et à l'acharnement du travail physique et mental. La parole collective est, quant à elle, constamment cherchée et travaillée, avec la même intensité que le travail physique et collectif :

qui ne se posait déjà plus  
aux cimes des conifères cachés

trop de mélanges qui sonnaient faux  
de marais puants  
et d'eaux brunes

dans le sillon des terres  
un continent perdu  
zone solitaire  
en errance de pays  
(mêler le pas folklorique  
aux sauts électriques  
amplifier nos violons et  
en giguer le souffle

trouver le rythme d'une parole  
à remuer  
la sueur des syllabes à libérer  
le mot à recycler) (*ibid.*).

La quête individuelle, lors du parcours, prend surtout la forme d'errance. Notons que le verbe « chercher » répété, dans un autre poème, nous montre que le poète a perdu son Nord, en raison de la négativité (par exemple, les épreuves collectives) qui s'est abattue sur l'espace. Le Nord recherché est géographique, industriel, imaginaire, culturel, naturel et imprégné de laideur et de mort. Notons, par ailleurs, les toponymes propres au nord de l'Ontario, la pollution produite par les mines de Vale Inco à Sudbury et l'industrie où l'on « abat » la forêt boréale dans trois villes du Nord-Est ontarien. Finalement, la souffrance mentale individuelle est déclenchée par une route presque éternelle, image qui montre qu'il reste des épreuves à affronter et du progrès à réaliser dans le Nord.

je cherchais mon Nord dans un puits  
au creuset des routes et rivières

je le cherchais dans le mot

un peu partout

dans les fumées de l'International Nickel  
je voyais Sudbury

dans les abattoirs  
de l'International Forest  
je voyais Kapuskasing, Hearst et Smooth Rock Falls  
[...]  
je pensai [*sic*] que la route serait longue  
jusqu'aux portes de demain  
si la mesure perdait le souffle  
comme au jour de février 63  
Reesor Siding  
trois morts, neuf blessés (*ibid.*, 27).

La destruction graduelle de la nature boréale, causée d'ailleurs par l'industrie forestière, construit l'identité individuelle et collective, mais amène en même temps la souffrance de la nature et de la collectivité, de même que le renversement de cette dernière, dans un autre poème. L'épreuve mentale individuelle se résume dans l'idée de voir la nature nordique détruite, en même temps que l'identité collective à laquelle le poète se sent parfois appartenir : « parce que l'épinette venait/d'être pulvérisée/parce que les bouleaux les conifères/étaient devenus les cendres/de nos foyers et nos droits » (*ibid.*, 64).

Le Nord naturel est aussi un territoire vaste, pur, mais dépourvu de végétation (soit celle qui est, en même temps que l'identité collective, détruite), à un point tel qu'il semble inhabité et vide, dans un autre poème. Il est toutefois perçu comme un espace culturel rempli d'épreuves, de paroles et d'identités éphémères. Les quêtes individuelle et collective consisteraient à s'approprier une voix, de manière à faire cesser l'incertitude identitaire, laquelle représente une épreuve si désagréable qu'elle en reste noire. Cette nouvelle voix, plurielle, permettrait à une collectivité de terminer cette quête identitaire incessante, certes, mais surtout de permettre au poète de terminer ce poème né d'une écriture salvatrice. Finalement, l'individu, sans délaisser la collectivité, continue à rester sensible à un espace qui, sans la présence de la collectivité, n'est que désert, vide, voire mort :

dans cette immensité mise à nue  
ce pays déboisé  
je voulais des paroles vraies  
pour taire le nous que nous cherchions  
que je me tuais à écrire  
le mot qui nous aurait sortis  
de nos nuits noires...  
[...]  
car  
il n'était plus question  
il n'était plus question  
de me boucher l'oreille  
et de me refuser  
à l'agonie des déserts du Nord (*ibid.*, 65).

Ainsi, le Nord traversé par le poète est esthétique, géographique, historique, imaginaire et culturel. Il y a donc un mélange d'« idéal » et de « réel » nordiques<sup>185</sup>. La route et le voyage, comme nous l'avons vu, sont fréquemment poétisés dans la poésie de Pierre Albert. Dans un poème, ce sont les toits et l'état de l'autoroute onze qui illustrent surtout le vieillissement de l'espace. En outre, le renvoi à plusieurs localités montre la dispersion des habitants du Nord et les vestiges éparpillés de la colonisation<sup>186</sup>. Les villages, aussi vieux que l'autoroute, sont si nombreux qu'ils sont presque illusoire :

à part des toits noirs  
ternis par l'hier  
la grande route onze me craquait sous le siège  
pendant que plusieurs petits villages s'escamotaient aux bords du chemin (*EE*, 69).

Cela rejoint ce que l'anthropologue Serge Bouchard écrit sur l'aspect imaginaire de la route 11. Selon lui,

[elle] est une légende de tous les jours pour les routiers qui la parcourent en traversant Moonbeam, Kapuskasing, Hearst, avant d'atteindre Long Lake, et de pousser plus loin encore, jusqu'à Nipigon. [...] C'est la traverse de l'histoire, le souvenir de ce qui reste et s'obstine à demeurer<sup>187</sup>.

Finalement, le Nord, dans la poésie d'Albert, soit celui qui est traversé par la grande autoroute onze (à la fois historique et symbolique), est isolé, imprégné de poésie et d'onirisme, aux yeux du poète, mais aussi pour ces gens (colonisateurs) envahis par l'idée de coloniser le Nord, être maîtres, francophones, catholiques dans leur territoire : « tout ne fut qu'image/que rêve/qu'idée/dans la terre solitaire » (*EE*, 69).

Enfin, le poète reste sensible et lié à la destruction de la nature boréale, de même qu'à la construction et à la reconstruction de l'identité collective, ainsi qu'à l'espace qui l'a vu grandir et souffrir, aux côtés de la collectivité, confrontée au climat du Nord et à ses intempéries, aux épreuves collectives et à l'Autre. La revendication individuelle illustre donc

---

<sup>185</sup> Jean Désy, *L'esprit du Nord. Propos sur l'autochtonie québécoise, le nomadisme et la nordicité*, Montréal, XYZ Éditeur, 2010, p. 169.

<sup>186</sup> Roger Bernard, *De Québécois à Ontarois*, op. cit., p. 38-39.

<sup>187</sup> Serge Bouchard, loc. cit., p. 50.

les désirs de retourner aux origines d'une collectivité, à la « source » (*ibid.*), comme pour tout recommencer, pour effacer les souffrances de tous les êtres vivants, donc de reconstruire des espaces qui seraient libres, éternels (donc indestructibles), multiples, mais surtout, boréaux.

j'ai soif d'une source  
maternelle et insoumise  
de nuances  
et d'espaces

à jamais conifères... (*ibid.*, 87).

## Conclusion

En conclusion, le Nord tel que poétisé par Pierre Albert dans *L'espace éclaté* rejoint diverses caractéristiques (par exemple, la représentation collective dans le Nord et les épreuves collectives vécues dans cet espace) des trois axes de représentation du Nord de notre grille d'analyse.

Les axes définis par Daniel Chartier que nous n'avons pas retenus dans notre grille d'analyse, soit la « colonisation », « l'aventurier, le coureur des bois et l'explorateur », et « la mythologie des Amérindiens et des Inuits », sont présents dans quelques poèmes, bien qu'ils restent marginaux. L'aspect collectif du Nord occupe certes une place prépondérante dans *L'espace éclaté*. Toutefois, l'espace nordique est aussi un endroit où l'identité individuelle s'est forgée au fil du temps, et ce à l'aide des difficultés vécues dans le Nord, de même qu'en y puisant force, mais aussi en développant tristesse et dégoût dans les caractéristiques naturelles de l'espace septentrional. Le poète se sent même davantage lié à la nature nordique, à sa beauté et à ses souffrances, de même qu'à l'écriture, qu'à une communauté issue du Nord. Néanmoins, l'utilisation fréquente du « Nous » illustre bien qu'il se sent appartenir à la collectivité nordique.

Ainsi, le poète entretient, dans *L'espace éclaté*, des rapports ambivalents avec le Nord et ce qui en reste (par exemple, l'Autre, la nature, une collectivité). L'ailleurs est également privilégié afin de nourrir une quête individuelle, mais il est aussi utilisé à titre de comparaison puisque là-bas, contrairement à ici, dans le Nord, les misères et les difficultés se font plus rares. Il n'est dès lors pas étonnant que le Nord soit tantôt glorifié, tantôt détesté. Il est souvent perçu comme la cause des épreuves qui mèneront à l'exil du poète et de la communauté. Le poète tente aussi de résoudre cette vision généralement négative du Nord à l'aide de l'écriture, plutôt qu'avec la parole orale, bien que la littérature reste difficile d'accès auprès des gens de sa communauté. Cependant, elle lui permet de se sentir davantage lié à l'espace (du Nord ou d'ailleurs). Ainsi, Pierre Albert poétise un discours sur le Nord dans *L'espace éclaté*, contrairement à Patrice Desbiens qui utilise principalement le Nord comme cadre afin de ressasser les souvenirs de famille, d'une culture, d'une langue, d'une identité, et de l'intimité.



## Conclusion

Nos analyses de *Décalage* de Patrice Desbiens et de *L'espace éclaté* de Pierre Albert montrent que le Nord représente un espace à la fois géographique (illustré par la présence récurrente de toponymes du nord de l'Ontario), donc repérable, et un espace imaginaire (mis en évidence, entre autres, par des éléments propres à l'axe du Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien). Le Nord poétisé dans ces deux œuvres correspond également aux axes de l'hivernité et du Nord esthétique, que ce soit en raison de sa portée imaginaire ou bien de ses aspects plus référentiels. En outre, même si les deux poètes lient le Nord à des thématiques similaires (par exemple, l'enfance, la famille, la culture franco-ontarienne), leurs « visions » de cet espace restent différentes, voire uniques. Desbiens, que l'on associe souvent au Nord en raison de son implication dans le Nouvel-Ontario des années 1970 et de ses recueils très centrés sur le Nord ontarien, joint moins, dans *Décalage*, l'espace nordique aux trois axes de représentation du Nord que nous avons identifiés. Pierre Albert, très imprégné du Nord de l'Ontario, met, pour sa part, l'accent sur un « discours nordique » qui s'inscrit dans plusieurs caractéristiques de notre grille d'analyse. Aussi, les deux poètes créent parfois même des images qui s'apparentent aux axes de représentation du Nord décrits par Daniel Chartier que nous n'avons pas retenus.

### Les axes de représentation du Nord non retenus

Bien que nous n'avons pas intégré à notre grille d'analyse les axes de la colonisation, de l'aventurier, du coureur des bois et de l'explorateur, de même que celui de la mythologie des Amérindiens et des Inuits définis par Daniel Chartier, ces éléments, qui retracent une existence humaine ayant marqué l'histoire du Nord, n'en demeurent pas moins présents dans

les deux recueils. Cependant, ces trois axes restent flous, et les éléments s’y rattachant rares. Ainsi, Desbiens n’utilise la culture autochtone que dans un seul poème à titre de comparaison et ce, afin de souligner la fugacité de l’inspiration dans l’espace québécois. De plus, les traces de la colonisation, présentes à quelques reprises dans *Décalage*, ne font que rappeler que le paysage urbain de Timmins est resté marqué par la venue de colonisateurs et par l’implantation des industries des secteurs primaires (par exemple, l’usine Mallette Lumber et INCO) dans le Nord. Surtout, la colonisation, chez Desbiens, est associée aux souffrances que l’espace nordique (que les colonisateurs ont souvent cru maîtrisable et parfaitement habitable) a occasionnées au fil du temps, notamment aux employés des industries des secteurs primaires. Dans *L’espace éclaté*, ces deux axes de représentation, de même que celui de l’aventurier, du coureur des bois et de l’explorateur, sont principalement poétisés à travers les figures de l’Autre, dans le Nord ontarien, comme au Manitoba. La dichotomie prend surtout forme entre le poète et l’Autre, que ce dernier soit représenté par la filiation des colonisateurs du Nord (par exemple, le père du poète et la collectivité nord ontarienne), par les colons eux-mêmes (qui ont sans cesse été déçus par leur parcours dans le Nord), par l’homme autochtone à Calstock ou au Manitoba, ainsi que par l’homme coureur des bois et conteur d’histoires. Cette distance entre le poète et l’Autre éloigne, sensibilise, mais finit parfois par devenir rassembleuse (par exemple, le poète s’identifie, malgré tout, aux gens de la communauté nord-ontarienne et reconnaît même les traditions et les figures de ses ancêtres). Entre autres, ce sont ces éléments, comme l’écrit Robert Yergeau, qui « [ont] conditionné et conditionne[nt] [l’] être “ historique ”<sup>188</sup> » du poète, dans *L’espace éclaté*.

Les axes de la Scandinavie et du Nord imaginaire tels que décrits par Daniel Chartier, absents de notre grille d’analyse, le sont tout autant dans les deux recueils que nous avons

---

<sup>188</sup> Robert Yergeau, « La poésie franco-ontarienne : Les lieux de la dépossession », *loc. cit.*, p. 10.

étudiés. Cependant, la Scandinavie, ce « territoire traditionnel, dans l'étymologie européenne [...], [cette] terre imaginaire de Thulé », « [ces] paysages côtiers des Vikings », « [ce] monde insulaire des sagas islandaises<sup>189</sup> », est remplacée par des villes du nord de l'Ontario (Timmins, Sudbury ou Fauquier) qui sont à la fois idéalisées et enlaidies, imprégnées de nostalgie et qui atteignent parfois une valeur quasi-mythique. Le Nord imaginaire décrit par Chartier (là où habitent des personnages comme le Père Noël), dans les deux recueils, c'est plutôt le Nouvel-Ontario, ou bien un espace nordique qui correspond aux caractéristiques de l'axe du Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien, où habitent des « petites » gens (souvent des membres des familles des poètes) et des travailleurs des secteurs primaires. Cependant, les deux écrivains poétisent différentes images du Nord qui s'inscrivent dans les trois axes de représentation du Nord de notre grille d'analyse.

### **Les trois axes de représentation du Nord de notre grille d'analyse**

Dans *Décalage*, l'espace nordique, qui se manifeste surtout à travers les toponymes et les noms de lieux propres au Nord ontarien, en plus de s'inscrire dans l'axe du Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien en raison de la présence des arts et de la culture, est celui qui a, malgré la nostalgie, les côtés sombres, l'ambiguïté qu'il suscite, formé l'identité du poète franco-ontarien au fil du temps. Le Nord, dans *L'espace éclaté*, est plutôt caractérisé par l'axe de l'hivernité, soit par la rigueur du climat nordique, de même que par des réalités (comme les injustices, les souffrances ou l'isolement) vécues par la population nord-ontarienne (souvent déçue, comme l'ont été ses ancêtres). Chez Albert, le Nord, à la fois détesté, idéalisé et repoussé par les gens qui y habitent, reste identifiable en partie grâce

---

<sup>189</sup> Daniel Chartier *et al.* (dir.), *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, *op. cit.*, p. 18.

aux réalités des industries des secteurs primaires (par exemple, l'incident de Reesor Siding) du nord de l'Ontario, et au portrait ambigu de la végétation boréale. L'hivernité, omniprésente dans le recueil d'Albert, apparaît à quelques reprises dans la poésie de Desbiens. Dans les deux recueils (principalement dans *L'espace éclaté*), cet axe met surtout en relief les souffrances et les épreuves vécues par l'homme.

### *L'hivernité*

Rappelons que les caractéristiques principales de l'axe de l'hivernité sont les suivantes : les problèmes et les malheurs vécus dans le Nord en permanence, les épreuves physiques et mentales de l'homme dans l'espace septentrional (notamment en hiver, surtout en raison des intempéries et contraintes de cette saison), de même que celles rencontrées alors que la nature boréale entoure l'homme. Malgré l'absence d'un territoire géographique, il existe tout de même, dans cet espace septentrional, un rapport qui se crée entre le francophone et les épreuves (influentes sur l'identité).

Comme nous l'avons vu, l'axe de l'hivernité, dans *Décalage*, qui apparaît souvent aux côtés de l'axe du Nord esthétique, se développe surtout en filigrane, en comparaison ou en relation avec l'espace québécois (dans « Décalage ») ou avec l'intime (dans « Memento »). En fait, l'inscription de l'axe de l'hivernité (particulièrement dans « Spicilège ») colle aux images poétisant la vieillesse puisque cette dernière finit par prendre le dessus et par devenir plus forte (comme l'hiver) que l'humain. Les intempéries de l'hiver (par exemple, le froid et les longs hivers répétitifs), de même que les étapes de la vie, doivent donc être affrontées par le poète, comme doit l'être la vieillesse (« 4 », *D*). Dans *Décalage*, ce sont les réalités propres aux industries des secteurs primaires, vécues depuis la venue de la colonisation du Nord ontarien, (par exemple, les souffrances provoquées par le travail

difficile) qui sont peintes grâce à la nature du Nord, ce qui rejoint donc à la fois l'axe de l'hivernité et celui du Nord esthétique (par exemple, l'individu devient comme les aspects naturels, parfois géographiques, du Nord). Outre la vieillesse et les réalités liées au travail dans l'espace nordique, l'hivernité est présente lorsque le poète est confronté à la mort, à Sudbury. Cependant, il convient de noter que la neige, souvent synonyme de souffrances, prend parfois une dimension plus positive lorsqu'elle renvoie au bien-être, et ne représente plus une intempérie, mais est plutôt paisible, puisque son arrivée et sa disparition mettent l'accent sur des sentiments intenses et réconfortants.

Dans *L'espace éclaté*, de nombreux poèmes relatent les souffrances et les réalités rencontrées tant par les ancêtres que par les gens du Nord ontarien. Pour le poète, l'espace nordique, en raison de ses intempéries (surtout en automne et en hiver), accentue souvent la solitude, le deuil, l'obscurité, voire le duel mental de l'homme, et rend le parcours dans le Nord difficile, voire souvent impossible, pour tous. Ce parcours et la vie dans l'espace nordique, souvent interrompus en raison du climat de l'hiver et de l'automne (par exemple, par la neige « grise », « boueuse », « violente », et par le « marais », la voix et le vent indomptables du Nord) le sont également lorsque le poète et sa collectivité font face à des réalités tout aussi difficiles (par exemple, le travail dans les secteurs primaires, et l'injustice de l'Autre). De ce fait, l'errance et le départ de l'espace nordique restent souvent la seule solution, laquelle s'avère parfois sans issue, mais qui permet une « autre » colonisation, voire une redéfinition du Nord. L'espace nordique, mais aussi le Manitoba (associé au Nord en raison de ses réalités et son climat nordiques), est décrit comme abandonné par l'homme, mais aussi comme l'élément cristallisant les rêves et les espoirs déçus d'une communauté de francophones. Cet espace est le seul élément, outre les pierres et l'histoire éphémère, qui semble pouvoir garder et protéger les souvenirs d'autrefois. Néanmoins, ces souvenirs,

d'ailleurs très douloureux lorsque révélés, sont parfois cachés par la neige du Nord. Malgré ce pont quelques fois créé entre les souffrances du Nord ontarien et du Manitoba (l'ailleurs), ce dernier s'efface dans la plupart des poèmes. De ce fait, dans *L'espace éclaté*, les gens de l'ailleurs, contrairement à ceux du Nord, ne sont pas souvent victimes d'épreuves individuelles ou collectives, déclenchées par l'espace, son climat, et par l'Autre (par exemple, des « tyrans » que sont certains du Sud ontarien et des États-Unis). Toutefois, l'espace, les intempéries hivernales, et les épreuves de la communauté du Nord déclenchent aussi l'ennui des habitants, qui, depuis longtemps, s'acceptent comme « minoritaires » (eux qui sont le fruit des souffrances de leurs ascendants), choisissent le silence (par exemple, puisque leurs bouches sont « glacées » par le froid), la force et le courage, de même que les injures et les cris, au lieu de se plaindre. Ces gens sont donc, malgré tout, imprégnés des saisons inattendues du Nord (notamment l'automne et l'hiver), de l'espace nordique (détruit, destructeur et lumineux) et du travail acharné, mais démolisseur.

### *Le Nord esthétique*

L'axe du Nord esthétique possède des caractéristiques similaires à celui de l'hivernité. Les éléments propres aux paysages nordiques (urbains, comme forestiers) et à l'hiver y sont également liés à différents sentiments, tels la nostalgie, l'abandon, la joie et la tristesse. D'emblée, il convient de rappeler les traits importants du Nord esthétique : les métaphores de l'hiver et/ou les traits typiques de la saison hivernale, les images que retiennent les êtres humains de l'hiver et des caractéristiques naturelles de l'espace nordique, la magie du Nord : les symbolismes et les sentiments suscités par les métaphores et les images du Nord et/ou de l'hiver.

Chez Desbiens, le véritable « Nord esthétique » se trouve principalement dans les

paysages urbains du Nord, de même que dans des lieux de l'enfance dans le Nord, et non dans les caractéristiques naturelles de l'espace nordique et de l'hiver, comme chez Albert. Ainsi, l'espace nordique, dans *Décalage*, est marqué par des édifices qui n'existent plus (par exemple, l'Empire Hotel) et/ou qui sont détruits (par exemple, le Bucovetsky's de Timmins), des bâtisses qui datent d'un temps révolu ou qui le rappellent, par des lieux propices à l'enfance, à la famille et/ou à une amitié (par exemple, une maison avec des jouets, l'hôpital Notre-Dame de Timmins, le Moulin à Fleur de Sudbury, un parc à Sudbury) et par des restaurants (par exemple, le « Johnny's Lunch Bar »). Tous ces lieux communs de l'espace nordique évoquent la nostalgie, l'enfance, la solitude, la vieillesse, la mort, la pauvreté, la destruction ou bien le vide. Les poèmes de Desbiens qui s'inscrivent dans l'axe du Nord esthétique utilisent les caractéristiques naturelles du Nord qui sont manipulées, détruites, isolées, de même que quelques traits de l'hiver comme métaphores et comparaisons afin de connoter la mort, la souffrance, l'étouffement ou encore la vieillesse. Par exemple, dans la section « Memento » un espace gelé, marqué par l'hiver et le froid représente la mémoire fragile du poète. Dans la dernière section de *Décalage*, l'hiver et le froid sont utilisés afin d'illustrer le sentiment de vieillesse du poète. Ils servent également à connoter le deuil, la tristesse et la solitude comme c'est le cas dans le poème qui relate la mort du poète Robert Dickson.

Par contre, dans *L'espace éclaté*, les caractéristiques naturelles du Nord, de même que l'hiver, comme l'automne (souvent mêlé à la saison hivernale), occupent une place différente et plus importante que dans *Décalage* de Patrice Desbiens. En effet, le territoire nordique tel que décrit par Pierre Albert est un territoire dans lequel habitent des individus dont la vie est intimement liée aux ressources naturelles. À plusieurs reprises, les expériences collective et individuelle sont comparées à l'état et à la vie d'êtres vivants (détruits, oubliés,

recherchant la liberté, mais forts, diversifiés et de toutes beautés), surtout aux arbres boréaux. De plus, la représentation collective dans le Nord se construit notamment grâce à la nature (par exemple, au bois et aux rivières), qui reste d'ailleurs une illustration des épreuves collective et individuelle dans le Nord, de même qu'un élément qui immortalise le passé. Malgré la destruction, le poète puise force, confort, inspiration, bien-être, et affirme son identité individuelle et celle de sa collectivité surtout lorsque la nature boréale se dévoile comme pure, forte et non détruite. Par exemple, le poète retrouve ces sentiments devant le lac Supérieur à Thunder Bay, les aurores boréales, la mousse, la forêt boréale. Or, malgré les énergies et le bien-être puisés à même la nature nordique, le poète se sent souvent attristé par la destruction de cette dernière qui reste à la fois le gagne-pain d'un certain nombre d'individus dans le Nord, mais aussi une représentation de leur communauté. Le Nord, plein de beautés, naturel, agraire, mais vulnérable, est aussi victime des activités de l'homme (par exemple, de la pollution, des industries), de même que la cause des soucis de ce dernier, notamment en hiver. Il s'agit aussi d'un « pays » détesté en raison du travail, mais qui est aussi admiré. Il est également celui que l'on doit quitter, pour finalement y revenir. Ce Nord naturel, forestier, est aussi personnel, ainsi qu'un lieu qui peut parfois encourager réjouissance ou, au contraire, souffrance et solitude. Notons que la femme, qui se dévoile vers la fin du recueil comme l'Autre mystérieux, est celle qui incarne le seul véritable « pays » boréal qui serait « habitable », là où sentiments positifs (par exemple, force et confort), liberté individuelle, entre autres, seraient toujours présents. D'ailleurs, le poète, devant ces images omniprésentes qui renvoient marasme du Nord (aux difficultés, au malaise, voire à la laideur) et au vide du Nord (par exemple, le blanc, la sécheresse des terres), rappelle, vers la fin de *L'espace éclaté*, son désir, voire son rêve continu de vivre dans un espace boréal où liberté, bien-être, nature boréale, entre autres, seraient présents. Il



n'est donc guère surprenant qu'il rappelle, dans le recueil, cette idée de reconstruction du Nord, une « recolonisation » entreprise seule ou avec la collectivité.

### *Le Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien*

Le Nord, dans ces deux recueils, n'est pas exclusivement un espace auquel sont associées certaines caractéristiques ou émotions. Il est aussi un lieu identitaire. Sa transformation en lieu d'appartenance prend forme par des références à des événements propres à la communauté franco-ontarienne qui y ont pris place : le mouvement contre-culturel du Nouvel-Ontario, les revendications collectives des francophones dans le Nord, le lieu de rassemblement de la communauté franco-ontarienne, le lieu de la représentation collective, l'espace culturel et artistique, la fête, le lieu de création idéalisé, et finalement, les sentiments de dispersion et d'isolement, d'errance, de déracinement et de marginalisation.

Dans *Décalage*, ce sont essentiellement les références à la période d'effervescence culturelle en Ontario français des années 1970 dans le Nord, de même qu'aux produits culturels qui associent l'espace nordique à la communauté identitaire qui s'inscrivent dans cet axe. Par exemple, Desbiens relate, à quelques reprises, et de façon explicite, les souvenirs d'un Nord qu'il a connu dans les années 1970, ainsi que des éléments (par exemple, l'influence de poètes comme Robert Dickson et la place de Cano-Musique) qui ont contribué à construire l'espace nordique franco-ontarien. Néanmoins, cette culture franco-ontarienne dont il est question dans *Décalage* (et qui l'a souvent été dans l'œuvre poétique de Desbiens) qui a également pris racine dans le Nord (que ce soit à Sudbury, dans le Nouvel-Ontario, ou à Timmins), ne représente pas en soi le seul élément qui ait fait en sorte que le poète poétise le Nord comme un espace culturel et identitaire. Des références diverses aux artistes anglophones, entre autres, confirment que le Nord, chez Desbiens, a favorisé la formation de

la culture hybride caractéristique de l'identité franco-ontarienne. Pierre Albert, quant à lui, poétise les mêmes influences (par exemple, de Robert Dickson, de Cano-Musique) des années 1970 plus longuement, mais de façon moins explicite que Desbiens, de sorte qu'elles sont sous-jacentes dans son recueil (notons, à ce sujet, l'intertextualité qui lie des poèmes d'Albert à des poèmes de Robert Dickson mettant en lumière le Nord et la représentation collective). En outre, dans *L'espace éclaté*, et ce, contrairement au recueil *Décalage*, l'espace nordique, une étendue de peurs, de pleurs, de sueurs, de beautés, de fausses promesses et de saisons inattendues, reste principalement le lieu de prédilection attaché à la représentation et à la revendication collectives des Franco-Ontariens, quoique l'exil, le parcours et l'ailleurs sont souvent privilégiés par le poète. Outre la présence de la famille de sang du poète, la collectivité du Nord dont il est plutôt question chez Pierre Albert, c'est bien celle qui renferme des gens, surtout les Franco-Ontariens, du Nord-Est ontarien et/ou du Nouvel-Ontario. Par ailleurs, l'histoire et la situation ambiguës de la famille du poète sont fréquemment utilisées dans la construction identitaire de l'individu et de sa collectivité, de même que dans les représentations individuelle et collective. Cette présence va à l'encontre de celle de *Décalage* de Patrice Desbiens où la seule « vraie » représentation/revendication collective poétisée dans le Nord, c'est bien celle de la famille de sang du poète, confrontée aux réalités de certaines époques et/ou du nord de l'Ontario. Enfin, chez Albert, le Nord représenté est intimement lié aux sentiments de dispersion et d'isolement, d'errance, de déracinement et de marginalisation propres au Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien. Les mêmes images et les mêmes références identitaires convoquées dans *L'espace éclaté* se distinguent donc de celles utilisées par Desbiens qui lie le Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien essentiellement aux références à la culture

artistique et à la famille de « sang ». Chez Albert, le Nord provoque, tout au long du recueil, des sentiments plus ambivalents.

*Cet « espace singulier qu'on a voulu appeler “ le nord ”<sup>190</sup> »*

Même si l'espace nordique a eu une portée historique et symbolique dans la littérature franco-ontarienne, plus particulièrement dans les années 1970, et ce, en poésie et en théâtre, et que des spécialistes, comme François Paré, ont noté une perte d'intérêt pour le Nord en Ontario français (*TF*, 15), *Décalage* de Patrice Desbiens et *L'espace éclaté* de Pierre Albert prouvent toutefois que le Nord continue, même après cette période révolue, de nourrir la plume de certains auteurs franco-ontariens. Or, selon Lucie Hotte, « si l'espace nordique continue d'être convoqué dans les textes de la fin des années 1980 et du début des années 1990, le portrait qu'on en peint est de moins en moins idyllique<sup>191</sup> ».

En effet, les recueils *Décalage* de Patrice Desbiens et *L'espace éclaté* de Pierre Albert présentent une image relativement ambiguë de l'espace nordique, laquelle est surtout sombre et négative, et ce, malgré les souvenirs de l'enfance, de la famille ou de l'histoire de francophones, de même que l'importance des arts et de la culture dans le Nord. Si Desbiens, comme le rappelle Lucie Hotte, a longtemps été associé à la « poésie du pays<sup>192</sup> », soit à une poésie, qui, d'après François Paré, « marque et martèle l'origine du groupe culturel dont elle émane » et qui « transm[et] des signes typiquement collectifs<sup>193</sup> », nous pourrions également y associer la poésie de *L'espace éclaté* de Pierre Albert. D'ailleurs, ce dernier aborde, un peu à la manière de Desbiens dans *Décalage*, « la marginalisation, les questions linguistiques,

---

<sup>190</sup> François Paré, « La poésie franco-ontarienne », *op.cit.*, p. 144.

<sup>191</sup> Lucie Hotte, « S'éloigner, s'exiler, fuir, la migration comme mise à distance chez Michel Ouellette », *op.cit.*, p. 126.

<sup>192</sup> *Id.*, « L'inscription de l'espace en poésie franco-ontarienne », *op.cit.*, p. 100-101.

<sup>193</sup> François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, 1994, p. 123-124, cité par Lucie Hotte dans « L'inscription de l'espace en poésie franco-ontarienne », *op. cit.*, p. 100.

l'assimilation, l'acculturation<sup>194</sup> » dans le Nord. Finalement, Desbiens et Albert expriment tous les deux, dans le dernier poème de leur recueil, un désir personnel réciproque : de se retrouver dans un espace (nordique chez Albert, plutôt ambigu chez Desbiens). Le poète, chez Desbiens, aspire au retour à cet espace dans lequel règnerait le confort, là où l'identité originelle habite : « Il faudrait que/j'y retourne un jour/pour voir si/j'y suis. » (« 31 », *D*). Chez Albert, le poète rêve à un espace marqué par la liberté, le retour à l'origine (la reconstruction), de même que par la diversité, par la force et par la nature boréale : « j'ai soif d'une source/maternelle et insoumise/de nuances/et d'espaces/à jamais conifères... » (*EE*, 87). Bref, l'espace (notamment le Nord), resterait donc synonyme, du début à la fin des recueils étudiés, malgré l'image relativement sombre que les deux poètes poétisent, du recommencement, de l'origine, soit le seul endroit où le bien-être serait ou pourrait devenir véritable.

---

<sup>194</sup> Lucie Hotte, « L'inscription de l'espace en poésie franco-ontarienne », *op.cit.*, p. 100.

## Bibliographie

### 1. Le corpus

ALBERT, Pierre, *L'espace éclaté*, Sudbury, Prise de parole, 1988.

DESBIENS, Patrice, *Décalage*, Sudbury, Prise de parole, 2008.

### 2. Les ouvrages et les articles théoriques

BACHELARD, Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, Librairie José Corti, 1948, 332 p.

\_\_\_\_\_, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Librairie José Corti, 1948, 482 p.

\_\_\_\_\_, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1957, 214 p.

\_\_\_\_\_, *La poétique de la rêverie*, Paris, Presses universitaires de France, 1974, 183 p.

BÉGUIN, Albert, *L'âme romantique*, Paris, Librairie Jose Corti, 1946, [1939], 413 p.

BERGEZ, Daniel, « La critique thématique », dans Daniel Bergez (dir.), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 96-120.

BERGEZ, Daniel et Jérôme Roger (dir.), *La critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 2007, [1997], 128 p.

CHARTIER, Daniel et al. (dir.), *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire, « Figura », 2004, 171 p.

\_\_\_\_\_, *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs : les modalités du parcours dans la littérature*, Paris, L'Harmattan, 2006, 255 p.

\_\_\_\_\_, *Bibliographie sur l'imaginaire du Nord (Arctique, hiver, Antarctique)*, Montréal, Imaginaire | Nord, « Droit au pôle », 2007, 744 p.

\_\_\_\_\_, *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal, Imaginaire/Nord, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord, « Droit au pôle », 2008, 335 p.

\_\_\_\_\_ et Maria Walecka-Garbalińska (dir.) *Couleurs et lumières du Nord*, Actes du colloque international en littérature, cinéma, arts plastiques et visuels. Stockholm 20-23 avril 2006, Stockholm, Acta Universitatis Stockholmiensis, 2008, 448 p.

DORAIS, Fernand, *Entre Montréal...et Sudbury. pré-textes pour une francophonie ontarienne*, Sudbury, Prise de parole, 1984, 165 p.

- \_\_\_\_\_, *Témoins d'errances en Ontario français*, Ottawa, Le Nordir, 1990, 151 p.
- \_\_\_\_\_, « “Ça-Moi-l'Autre...et les Autres en situation de multiculturalisme” », dans Fernand Dorais, *Le recueil de Dorais. Volume 1*, Sudbury, Prise de parole, 2011, p. 479-505.
- KELLETT-BETSOS, Kathleen, « Le Nord littéraire dans le théâtre franco-ontarien », *Revue internationale d'études canadiennes*, vol. 24, automne 2001, p. 129-148.
- MELANÇON, Johanne, « Le Nouvel-Ontario : espace réel, espace imaginé, espace imaginaire », *Québec Studies*, n°46, Fall 2008/Winter 2009, p. 49-69.
- \_\_\_\_\_, « *Impenser le vacuum : vision de la littérature franco-ontarienne de Fernand Dorais à Gaston Tremblay* », dans Pamela V. Sing et Estelle Danserau (dir.), *Impenser la francophonie : Renouveau, recherches, diversité et identité. Les actes du vingt-deuxième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest tenu au Campus Saint-Jean les 24 et 25 septembre 2010*, Edmonton, Université de l'Alberta, 2012, À paraître.
- PARÉ, François, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, 1992, 175 p.
- \_\_\_\_\_, *Théories de la fragilité*, Ottawa, Le Nordir, 1994, 156 p.
- \_\_\_\_\_, « Nouvel-Ontario/Abitibi : Représentations sexuelles et espaces du Nord », dans Louise Dupré, Jaap Lintvelt et Janet M. Paterson (dir.), *Sexuation, espace, écriture : la littérature québécoise en transformation*, Québec, Éditions Nota Bene, 2002, p. 255-274.
- \_\_\_\_\_, *La distance habitée*, Ottawa, Le Nordir, 2003, 277 p.
- RICHARD, Jean-Pierre, *Poésie et profondeur*, Paris, Éditions du Seuil, 1955, 250 p.
- \_\_\_\_\_, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, 1961, 653 p.
- \_\_\_\_\_, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Éditions du Seuil, 1964, 301 p.
- \_\_\_\_\_, *Microlectures*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, 282 p.
- \_\_\_\_\_, *Pages Paysages. Microlectures II*, Paris, Éditions du Seuil, « Collection Poétique », 1984, 256 p.
- STAROBINSKI, Jean, *La relation critique*, Paris, Gallimard, 1970, 341 p.
- WARWICK, Jack, *L'appel du Nord dans la littérature canadienne-française*, traduit par Jean Simard, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, « Constantes », 1972, 249 p.

### 3. Les ouvrages et les articles sur le corpus

BRASSARD, Denise, et Evelyne Gagnon (dir.), *États de la présence. Les lieux d'inscription de la subjectivité dans la poésie québécoise actuelle*, Montréal, Les Éditions XYZ, 2010, 332 p.

« Biobibliographie » dans Patrice Desbiens, *L'Homme invisible/The Invisible Man*, suivi de *Les cascadeurs de l'amour*, Sudbury, Prise de parole, 2008, [1981], p. 191-199.

BRUNET-LAMARCHE, Anita, « Prise de parole 1972-1982. Auteurs et œuvres : biobibliographie », *Revue du Nouvel-Ontario*, n° 4, 1982, p. 21-43.

COOK, Margaret, Michèle, « La poésie : entre l'être et le pays », *Nuit blanche*, n° 62, hiver 1995-1996, p. 58-63.

DICKSON, Robert, « “ Les cris et les crise ” : relecture d'une certaine poésie identitaire franco-ontarienne », dans Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Thèmes et Variations : Regards sur la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Prise de parole, 2005, p. 183-202.

DIONNE, René, *Anthologie de la poésie franco-ontarienne des origines à nos jours*, Sudbury, Prise de parole, 1991, 223 p.

FELX, Jocelyne, « Les langues d'Ésope », *Lettres québécoises*, n° 53, printemps 1989, p. 33-34.

GERVAIS, Gaétan, et Jean-Pierre Pichette, « (L') Espace éclaté. Par Pierre Albert. », dans Gaétan Gervais et Jean-Pierre Pichette (dir.), *Dictionnaire des écrits de l'Ontario français : 1613-1993*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2010, p. 310.

HOTTE, Lucie, « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeux du particularisme et de l'universalisme », dans Lucie Hotte, avec la collaboration de Stefan Psenak et de Louis Bélanger (dir.), *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Le Nordir, « Roger-Bernard », 2002, p. 35-43.

\_\_\_\_\_, « Identité collective et identité individuelle : le sujet poétique en poésie franco-ontarienne », dans Michael Brophy et Mary Gallaguer (dir.), *Sens et présence du sujet poétique. La poésie de la France et du monde francophone depuis 1980*, New York, Éditions Rodopi, 2006, p. 169-179.

LASSERRE, Elizabeth, « Patrice Desbiens : “ Je suis le franco-ontarien ” », *Nuit blanche*, n° 62, hiver 1995-1996, p. 64-68.

\_\_\_\_\_, « Écriture mineure et expérience minoritaire : la rhétorique du quotidien chez Patrice Desbiens », *Études françaises*, vol. 33, n° 2, 1997, p. 63-76.

MACDONELL, Alan, « Colonisation et poétique : Patrice Desbiens, poète franco-ontarien », *Travaux de littérature*, n° 7, 1994, p. 367-378.

NEPVEU, Pierre, « Le complexe de Kalamazoo », dans Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, « Papiers collés », 1998, p. 265-294.

OUELLET, François, « La poésie ou la faillite de la posture paternelle : l'œuvre de Patrice Desbiens », dans Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Thèmes et Variations : Regards sur la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Prise de parole, 2005, p. 203-233.

PARÉ, François, « La poésie franco-ontarienne » dans Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Introduction à la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Prise de parole, 2010, p. 113-152.

RUNTE, Roseann, « Fusion entre la terre et l'imagination », *Liaison*, n° 49, novembre 1988, p. 15.

YERGEAU, Robert, « La poésie franco-ontarienne : Les lieux de la dépossession », *Francophonies d'Amérique*, n° 1, 1991, p. 7-13.

\_\_\_\_\_, « Postures scripturaires, impostures identitaires », *Tangence*, n° 56, 1997, p. 9-25.

\_\_\_\_\_ (dir.), *Itinéraires de la poésie : enjeux actuels en Acadie, en Ontario et dans l'Ouest canadien*, Actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa les 14 et 15 mars 2003, Ottawa, Le Nordir, 2004, 170 p.

#### **4. Les ouvrages et les articles sur la littérature franco-ontarienne**

DICKSON, Robert, « L'espace à créer et l'espace qui reste », *Revue du Nouvel-Ontario*, n°4, « Littérature sudburoise : Prise de parole 1972-1982 », 1982, p. 45-80.

\_\_\_\_\_, « La "révolution culturelle" en Nouvel-Ontario et le Québec. Opération Ressources et ses conséquences », dans Andrée Fortin (dir.), *Produire la culture, produire l'identité?*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2000, p. 183-202.

FOURNIER-THIBAUT, Micheline, *André Paiement (1950-1978) Avant tout un homme de son temps*, Sudbury, Prise de parole/Institut franco-ontarien, « Collection Ancrages », 2004, 201 p.

HOTTE, Lucie, « Littérature et conscience identitaire : l'héritage de CANO », dans Andrée Fortin (dir.), *Produire la culture, produire l'identité?*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2000, p. 53-68.

\_\_\_\_\_, « Un pays à soi : construction d'un territoire franco-ontarien » dans Jaap Lintvelt et François Paré (dir.), *Frontières flottantes/Shifting Boundaries*, New York/Amsterdam, Éditions Rodopi, Faux-titre », 2001, p. 217-228.



\_\_\_\_\_, « S'éloigner, s'exiler, fuir, la migration comme mise à distance chez Michel Ouellette », dans Lucie Hotte et Guy Poirier (dir.), *Habiter la distance. Études en marges de La distance habitée de François Paré*, Sudbury, Prise de parole, 2009, p. 123-145.

\_\_\_\_\_, « La mémoire des lieux et l'identité collective en littérature franco-ontarienne », dans Anne Gilbert, Michel Bock et Joseph Yvon Thériault (dir.), *Entre lieux et mémoire. L'inscription de la francophonie canadienne dans la durée*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2009, p. 337-363.

PARÉ, François, « Vers un discours de l'irrémediable : les cultures francophones minoritaires du Canada », dans Joseph Yvon Thériault (dir.), *Francophonies minoritaires au Canada*, Moncton, Éditions de l'Acadie, 1999, p. 497-510.

## 5. Les thèses

BLAIS, Mathieu, « La conquête du quotidien dans *Sudbury* de Patrice Desbiens, suivi de recueil de poèmes *Voracités* », mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, Département des lettres et communications, 2007, 144 f.

BOISVERT, Josée, « L'anglais comme élément esthétique dans l'œuvre de Patrice Desbiens », thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, Département des lettres françaises, 1998, 145 f.

GAUTHIER, Stéphane, « Lectures de soi : la construction et la représentation de l'identité dans quatre récits franco-ontariens contemporains (1981-1991) », thèse de maîtrise, Université de Sherbrooke, Département des lettres et communications, 1998, 280 f.

LAMOUREUX, Myriam, « Une prise de parole sur la langue. L'ambivalence générique dans l'écriture poétique de Gaston Miron et de Patrice Desbiens », mémoire de maîtrise, Université Laval, Département des littératures, 2008, 124 f.

LASSERRE, Elizabeth, « Aspects de la néo-stylistique : étude des poèmes de Patrice Desbiens », thèse de doctorat, University of Toronto, French Department, 1996, 353 f.

PICHETTE, Marie-Hélène, *Musique populaire et identité franco-ontariennes : La Nuit sur l'Étang*, Sudbury, Prise de Parole, 2001, 130 p.

SINCLAIR, Caroline, « Aller vers l'autre voyager vers soi. Poésie et identité dans l'œuvre de Robert Dickson », thèse de maîtrise, Université Laurentienne, École des études supérieures, 2003, 108 p.

## 6. Les œuvres littéraires

ALBERT, Pierre, *Le silence des dieux*, Ottawa, Le Nordir, 1990.

\_\_\_\_\_, *Le dernier des Franco-Ontariens*, Sudbury, Prise de parole, 1992.

\_\_\_\_\_, *Paul Demers*, Ottawa, L'Interligne, 1992.

- ANDERSEN, Marguerite, « Sabine au fond des bois », dans Normand Renaud (dir.), *Le salut de l'arrière-pays. Figures légendaires, récits imaginaires et humour crucifère du Nord de l'Ontario*, Sudbury, Prise de parole, 2010, p. 173-182.
- BISSETT, Bill, *Living with the vishyun*, Vancouver, New Star Books, 1974.
- BRODEUR, Hélène, *La quête d'Alexandre*, Sudbury, Prise de parole, 1981.
- CHARLEBOIS, Éric, *Faux-fuyants*, Ottawa, Le Nordir, 2002.
- DALPÉ, Jean Marc, *Gens d'ici*, Sudbury, Prise de parole, 1981.
- DESBIENS, Patrice, *Ici*, Québec, Éditions à Mitaine, 1974.
- \_\_\_\_\_, *Les Conséquences de la vie*, Sudbury, Prise de parole, 1977.
- \_\_\_\_\_, *L'espace qui reste*, Sudbury, Prise de parole, 1979.
- \_\_\_\_\_, *Sudbury*, Sudbury, Prise de parole, 1983.
- \_\_\_\_\_, *Dans l'après-midi cardiaque*, Sudbury, Prise de parole, 1985.
- \_\_\_\_\_, *Poèmes anglais*, Sudbury, Prise de parole, 1988.
- \_\_\_\_\_, *Amour ambulance*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1989.
- \_\_\_\_\_, *Un pépin de pomme sur un poêle à bois*, précédé de *Grosse guitare rouge*, précédé de *Le pays de personne*, Sudbury, Prise de parole, 1995.
- \_\_\_\_\_, *La fissure de la fiction*, Sudbury, Prise de parole, 1997.
- \_\_\_\_\_, *Sudbury. Poèmes 1979-1985*, Sudbury, Prise de parole, 2000, [1979], [1983], [1985].
- \_\_\_\_\_, *L'Homme invisible/The Invisible Man*, suivi de *Les cascadeurs de l'amour*, Sudbury, Prise de parole, 2008, [1981].
- \_\_\_\_\_, *Poèmes anglais*, suivi de *Le pays de personne*, suivi de *La fissure de la fiction*, Sudbury, Prise de parole, 2010, [1988], [1995], [1997].
- \_\_\_\_\_, *Un pépin de pomme sur un poêle à bois*, Sudbury, Prise de parole, 2011, [1995].
- DICKSON, Robert, « Au nord de notre vie », graphisme de Raymond Simond, Sudbury, Prise de parole, 1975. [Reproduit dans *Poèmes et chansons du Nouvel-Ontario*, Ottawa, Prise de parole, 1982.]

- \_\_\_\_\_, *Une bonne trentaine*, Erin, The Porcupine's Quill, 1978.
- \_\_\_\_\_, *Or « réalité »*, Sudbury, Prise de parole, 1978.
- \_\_\_\_\_, *Abris nocturnes*, Sudbury, Prise de parole, 1986.
- \_\_\_\_\_, *Grand ciel bleu par ici*, Sudbury, Prise de parole, 1997.
- \_\_\_\_\_, *Humains paysages en temps de paix relative*, Sudbury, Prise de parole, 2002.
- \_\_\_\_\_, *Libertés provisoires*, Sudbury, Prise de parole, 2005.
- DURAS, Marguerite, *L'Homme atlantique*, Paris, Éditions de Minuit, 1982.
- \_\_\_\_\_, *Écrire*, Paris, Éditions Gallimard, 1993.
- GERMAIN, Doric, *Le trappeur du Kabi*, Sudbury, Prise de parole, 1981.
- KARCH, Pierre, *Baptême*, Sudbury, Prise de parole, 1982.
- KEROUAC, Jack, *Sur la route*, traduit de l'anglais de *On the Road* par Jacques Houbard, Paris, Éditions Gallimard, 1960.
- \_\_\_\_\_, *The Scripture Of The Golden Eternity*, San Francisco, City Lights Books, 1994.
- MIRON, Gaston, *L'homme rapaillé*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1970.
- MORISSET, Jean, *Les chiens s'entre-dévorent... Indiens, Blancs et Métis dans le Grand Nord canadien*, Montréal, Nouvelle Optique, 1977.
- \_\_\_\_\_, *L'Homme de glace. Navigations & autres géographies*, Montréal, Éditions du Cichca, « Voix du Sud, Voix du Nord », 1995.
- PAIEMENT, André, *Moé j'viens du nord, 'stie*, suivi de *Le septième jour*, et *À mes fils bien-aimés*, Sudbury, Prise de parole, 1978.
- RENAUD, Normand (dir.), *Le salut de l'arrière-pays : figures légendaires, récits imaginaires et humour crucifère du Nord de l'Ontario*, Sudbury, Prise de parole, 2010, 299 p.
- RIMBAUD, Arthur, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972.
- VANIER, Denis, *Cette langue dont nul ne parle*, Montréal, VLB Éditeur, 1985.
- \_\_\_\_\_, *Renier son sang*, Montréal, Les Herbes Rouges, 1996.

\_\_\_\_\_, *L'urine des forêts*, Montréal, Les Herbes Rouges, 1999.

\_\_\_\_\_, et Josée YVON, *Koréphilie*, Ottawa, Les Écrits des Forges, 1981.

YVON, Josée, *Filles-Commandos Bandées*, Montréal, Les Herbes Rouges, juin 1976.

\_\_\_\_\_, *La chienne de l'Hôtel Tropicana*, Montréal, Les éditions cul Q, « Exit », 1977.

\_\_\_\_\_, *Danseuses-mamelouk*, Montréal, VLB Éditeur, 1982.

\_\_\_\_\_, *Filles-Missiles*, Ottawa, Les Écrits des Forges, 1986.

## 7. Divers

ALBERT, Pierre, poète et auteur-compositeur-interprète, Ottawa, le 14 novembre 2010 et le 13 septembre 2011. (entrevues téléphoniques)

ALLAIRE, Gratien et Michel Giroux (dir.), *Fernand Dorais et le Nouvel-Ontario. Réflexions sur l'œuvre et sur l'influence d'un provocateur franco-ontarien, Actes du colloque tenu à Sudbury les 25 et 26 novembre 2004*, Sudbury, Institut franco-ontarien, « Collection fleur-de-trille », 2007, 181 p.

BERNARD, Roger, « Hearst : migrations et développement », *Atmosphères*, n° 1, 1988, p. 7-17.

\_\_\_\_\_, *De Québécois à Ontarois*, 2<sup>e</sup> édition, Ottawa, Le Nordir, 1996, [1988], 183 p.

BOUCHARD, Serge, « Rouler la 11 », *Québec Science*, L'esprit du lieu, Mars 2010, p. 50.

BRAY, Matthew Robert, « La terre et les gens », dans Gaétan Gervais, Matthew Robert Bray et Ernie Epp (dir.), *Un vaste et merveilleux pays. Histoire illustrée du nord de l'Ontario*, Thunder Bay/Sudbury, Université Lakehead/Université Laurentienne, 1985 [1984], p. 7-16.

CANO, *Au nord de notre vie*, Toronto, A&M Records, 1977.

\_\_\_\_\_, *Tous dans l'même bateau*, Markham (Ontario), A&M Records, 1976.

DÉSY, Jean, *L'esprit du Nord. Propos sur l'autochtonie québécoise, le nomadisme et la nordicité*, Montréal, XYZ Éditeur, 2010, 226 p.

DORAIS, Fernand, « Deux citoyens de Sudbury se disent et nous parlent », *Revue de l'Université Laurentienne*, août 1971, p. 47-48.

DUBEAU, Éric, *Cœur et âme*, Ottawa, Distribution APCM, 2001.

EN BREF, *En Bref*, Spin' Art, 1997.

FERLAND, Rémi, « Les enjeux de la Rencontre internationale Jack Kerouac », *Voix et Images*, n° 39, 1988, p. 422-425.

GILBERT, Anne, *Espaces franco-ontariens*, Ottawa, Le Nordir, 1999, 198 p.

HAMELIN, Louis-Edmond, *Nordicité canadienne*, deuxième édition revue, Montréal, Cahiers du Québec/Hurtubise HMH, « Géographie », 1980, 438 p.

\_\_\_\_\_, « Le Nord et l'hiver dans l'hémisphère boréal », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 44, no 121, avril 2000, p. 5-25.

\_\_\_\_\_, *Discours du Nord*, Québec, GÉTIC, Faculté des sciences sociales de l'Université Laval, « Recherche 35 », 2002, 72 p.

\_\_\_\_\_, « La nordicité francophone », *L'année francophone internationale*, 2005, p.102-203.

« La réhabilitation de Sudbury : le paysage lunaire redevient vert. La communauté et l'industrie minière travaillent ensemble pour sauvegarder l'environnement », *viewpoint*, n°4, 2008. Aussi en ligne <http://www.cat.com/viewpoint08-4>.

LARIVIÈRE, Jean-Marc, réalisateur, *Le dernier des Franco-Ontariens*, Production de Michel Cloutier, Catherine Mensour et Doris Girard. Montréal, ONF, 1996, 58 min., 1 cassette/1 DVD.

MOÏSE, Claudine, « “ Le Nord ” ou la construction d'un mythe identitaire chez les Franco-Ontariens du Nord de l'Ontario », *Études Canadiennes/Canadian Studies*, Université de Lille III, Centre d'études et de recherches nord-américaines et canadiennes, Association française des études canadiennes, 1999, p. 56-71.

\_\_\_\_\_, « Art, culture et positionnements identitaires dans le nord de l'Ontario », dans André Magard (dir.), *L'Acadie plurielle en l'an 2000. Dynamiques identitaires collectives et développement au sein des réalités acadiennes*, Moncton, Université de Moncton / Centre d'études acadiennes, 2003, p. 359-381.

\_\_\_\_\_, « Le Nouvel Ontario, nordicité et identité », dans Monica Heller et Normand Labrie (dir.), *Discours et identités. Le Canada français, entre modernité et mondialisation*, Fernelmont (Belgique), Éditions modulaires européennes, 2004, p. 43-88.

\_\_\_\_\_, « Le discours mondialisant de la minorité franco-ontarienne : des grands espaces du Nord à l'espace urbain », dans M.-L. Lord, *Urbanité et durabilité des communautés francophones du Canada*, Francophonies d'Amérique, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa/Centre de recherche en civilisation canadienne-française, n° 22, 2006, p. 209-225.

MOREL, Corinne, *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, Paris, Archipel, 2004, 958 p.

PAQUETTE, Robert, *Dépêche-toi soleil*, Montréal, Échanson, 1974.

\_\_\_\_\_, *Au pied du courant*, Montréal, Kébec-Disc, 1978.

SCHAMA, Simon, *Le paysage & la mémoire*, traduit de l'anglais par Josée Kamoun, Paris, Seuil, 1999, 720 p.

TREMBLAY, Gaston, *Prendre la parole : le journal de bord du Grand CANO*, Ottawa, Le Nordir, 1995, 330 p.

VALLIÈRE, France, « Entrevue. John Flood, un professionnel des mots », *Atmosphères*, n° 1, 1988, p. 53-57.

VIGNEAULT, Gilles, *Au doux milieu de vous : 40 ans de chansons*, Québec, Le Nordet, 1998.

VIGNEAULT, Louise, *Espace artistique et modèle pionnier : Tom Thomson et Jean-Paul Riopelle*, Montréal, Hurtubise, 2011, 487 p.

WADDELL, Eric, « La grande famille canadienne-française : divorce et réconciliation », dans Jules Tessier et Pierre-Louis Vaillancourt (dir.), *Les autres littératures d'expression française en Amérique du Nord*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1987, p. 9-18.

WARWICK, Jack, *The Long Journey : Literary Themes of French Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1968, 172 p.

## 7. Les sites internet

« A drive through our Historical & Architectural Heritage. Timmins-Ontario », Timmins Chamber of Commerce, Timmins & Human Resources Development Canada, Ontario, Canada, Août 2008, [En ligne], <http://www.timminschamber.on.ca>, Page consultée le 23 juillet 2011.

« Atlantide », Encyclopædia Universalis, Universalis.FR, Paris, France, 2010, [En ligne], <http://www.universalis.fr>, Page consultée le 24 juillet 2011.

Banque de dépannage linguistique, Office québécois de la langue française, Gouvernement du Québec, 2002, [En ligne], <http://www.oqlf.gouv.qc.ca/ressources/bdl.html>, Page consultée le 20 février 2011.

« Biographie de Rimbaud (1854-1891) », @ lalettre.com, France, 1999, [En ligne], <http://www.lalettre.com/rimbaud-bio.php>, Page consultée le 3 juillet 2011.

- « Césure », Le dictionnaire multifonctions, TV5Monde, Paris, France, 2010, [En ligne], <http://dictionnaire.tv5.org/dictionnaires.asp?Action=7&mot=cesure&che=1>, Page consultée le 29 septembre 2010.
- « Coulé dans le béton », Banque de dépannage linguistique, Office québécois de la langue française, Gouvernement du Québec, 2002, [En ligne], <http://www.oqlf.gouv.qc.ca/ressources/bdl.html>, Page consultée le 20 février 2011.
- « Daily events shape future views. HISTORY : Snapshots of life in The Porcupine from 1925 », The Daily Press, Local News, 2010, [En ligne], <http://www.thedailynews.ca/ArticleDisplay.aspx?e=2743105>, Page consultée le 3 juillet 2011.
- DORAIS, Fernand, « Les francophones de Sudbury se réveillent, suite. Dans la construction », Francophonies canadiennes. Identités culturelles, Université York, TFO, CEA, Université de Regina, 2006, [En ligne], <http://www.francoidentitaire.ca/ontario/texte/T0106b.htm>, Page consultée le 6 juillet 2011.
- DUFRESNE, Pierre, « Petite histoire de la Saint-Jean-Baptiste », Impératif français, Gatineau, Québec, le 20 mai 2001, [En ligne], <http://www.imperatif-francais.org/bienvenu/articles/2001/petite-histoire-de-la-saint.html>, Page consultée le 26 juin 2011.
- « Eric Waddell », La Traversée, Montréal, Canada, 2011, [En ligne], <http://latraversee.uqam.ca/membre/eric-waddell>, Page consultée le 20 octobre 2011.
- « Fonds Malette Lumber Inc. (C16) », Notes historiques, Centre de recherche en civilisation canadienne-française, Université d'Ottawa, Ottawa, Ontario, 2010, [En ligne], <http://www.crcf.uottawa.ca/fonds/C16.html>, Page consultée le 5 septembre 2010.
- « Genèse. Verset 26. La Bible annotée », LEVANGILE.COM, France, 2010, [En ligne], <http://www.levangile.com/Bible-Annotee-Genese-19.htm#note-verset-26>, Page consultée le 25 septembre 2010.
- GERMAIN, Jean-Claude, « Patrice Desbiens à vif », *L'Aut'Journal*, [En ligne], Le sondaie des Amériques, n°198, avril 2001, n. p., Page consultée le 3 juillet 2011.
- « Gris », Éclairagepublic.net, Cournon, France, 2000, [En ligne], [www.dynalum.com/dico/symbolisme-couleurs.htm](http://www.dynalum.com/dico/symbolisme-couleurs.htm), Page consultée le 19 mars 2011.
- « Home », Penumbra Press, The Northern Publisher, Manotick, Ontario, Canada, 2002, [En ligne], <http://www.penumbraPress.com/index.php>, Page consultée le 5 février 2011.
- « L'Armée du Salut au Canada. Historique de l'Armée du Salut au Canada », Armée du Salut, Canada, 2010, [En ligne], <http://www.armedusalut.ca/historique>, Page consultée le 10 septembre 2010.

- LA ROI, H., George, « Forêt boréale », L'Encyclopédie canadienne, Historica-Dominion, Canada, 2011, [En ligne], <http://www.thecanadianencyclopedia.com>, Page consultée le 14 juillet 2011.
- Le dictionnaire multifonctions, TV5Monde, Paris, France, 2010, [En ligne], <http://dictionnaire.tv5.org>, Pages consultées en 2010-2011.
- « Les francophones de Sudbury se réveillent, suite. Dans la construction », Francophonies canadiennes. Identités culturelles, Université York, TFO, CEA, Université de Regina, 2006, [En ligne], <http://www.francoidentitaire.ca/ontario/texte/T0106b.htm>, Page consultée le 6 juillet 2011.
- « Louis-Philippe Bélanger », Diocèse de Hearst, Hearst, Ontario, 2007, [En ligne], <http://www.hearstdiocese.com/english/LouisPBelangerEN.html>, Page consultée le 30 novembre 2010.
- MONTPETIT, Caroline, « Louis-Edmond Hamelin-Un homme en hivernie », *Le Devoir.com*, [En ligne], Culture/Livres, le 1er mars 2003, n.p., Page consultée le 13 juillet 2011.
- MORISSET, Jean, « Jean Morisset. écrivain-géographe. notice biographique », *geopoetique.net*, Saint-Bellechasse, Canada, le 15 août 2006, [En ligne], [http://www.geopoetique.net/archipel\\_fr/heron/publications/media/Morisset-bio-biblio-2006.pdf](http://www.geopoetique.net/archipel_fr/heron/publications/media/Morisset-bio-biblio-2006.pdf), Page consultée le 5 août 2010.
- « Morisset, Jean », L'infocentre littéraire des écrivains québécois, Le Centre de documentation virtuel sur la littérature québécoise, Maison des écrivains, Montréal, Québec, 2010, [En ligne], <http://www.litterature.org.>, Page consultée le 5 septembre 2010.
- « Présentation du Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord », *Imaginaire / Nord*, Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2007, [En ligne], <http://www.imaginairedunord.uqam.ca>, Page consultée le 8 septembre 2009.
- Ressources documentaires du CRCCF, *Biblifo* (Bibliographie de la littérature franco-ontarienne) [En ligne] [http://kodos.cc.uottawa.ca/fmi/iwp/cgi?-db=GV%20AI%207\\_CRCCF&-loadframes](http://kodos.cc.uottawa.ca/fmi/iwp/cgi?-db=GV%20AI%207_CRCCF&-loadframes), Pages consultées en 2010-2011.
- Reverso, Softissimo, France, 2011, [En ligne], <http://www.reverso.net>, Page consultée le 22 juillet 2011.
- ROGERS, Bryan, « Roy Buchanan (1939-1988) aka : Leroy Buchanan », *The Encyclopedia of Arkansas History & Culture*, Little Rock, Arkansas, États-Unis, 2008, [En ligne], <http://www.encyclopediaofarkansas.net>, Page consultée le 22 juillet 2011.



« Sleeping Giant », Parcs Ontario, Ministère des Richesses naturelles, Ontario, Canada, 2011, [En ligne], [http ://www.ontarioparks.com/french/slee.html](http://www.ontarioparks.com/french/slee.html), Page consultée le 6 février 2011.

STOCKMAN, Katia, « Fortin, Robbert. Notice biographique », L'île, L'infocentre littéraire des écrivains québécois, Montréal, Canada, 2010, [En ligne], [http ://www.litterature.org/recherche/ecrivains/fortin-robbert-203/](http://www.litterature.org/recherche/ecrivains/fortin-robbert-203/), Page consultée le 1<sup>er</sup> octobre 2010.

Sudbury Northern Life, « Sudbury's big nickel celebrates 45 years », northernlife.ca, Sudbury, Ontario, Canada, le 24 juillet 2009, [En ligne], [http ://www.northernlife.ca](http://www.northernlife.ca), Page consultée le 29 juillet 2011.

« Thunder Bay History », City of Thunder Bay, Ontario, Canada, 2010, [En ligne], [http ://www.thunderbay.ca/Living/Culture\\_and\\_Heritage/tbay\\_history.htm](http://www.thunderbay.ca/Living/Culture_and_Heritage/tbay_history.htm), Page consultée le 11 février 2011.

## ANNEXE

### LA GRILLE D'ANALYSE

Axes	Éléments/Caractéristiques
<b>L'hivernité</b>	<p>Les problèmes et les malheurs vécus dans le Nord en permanence</p> <p>Les épreuves physiques et mentales de l'hiver et du Nord ; Le duel entre l'homme, la nature et le Nord/le climat</p> <p>Les contraintes de l'hiver</p> <p>Le rapport entre le francophone et les intempéries du Nord</p> <p>L'absence d'un territoire géographique</p>
<b>Le Nord esthétique</b>	<p>Les métaphores de l'hiver et/ou les traits typiques de cette saison (par exemple, un univers de froid, de pureté, de glace et de mort)</p> <p>Les images que les individus retiennent de l'hiver et/ou celles qu'ils retiennent des caractéristiques naturelles de l'espace nordique</p> <p>La magie du Nord : les symbolismes et les sentiments suscités par les métaphores et les images du Nord et/ou de l'hiver</p>
<b>Le Nord comme espace culturel et identitaire franco-ontarien</b>	<p>Le mouvement <i>contre-culturel</i> du Nouvel-Ontario</p> <p>Le pôle de revendication (par exemple, l'affirmation d'une nouvelle génération de francophones, la défense des droits des francophones)</p> <p>Le lieu de rassemblement de la communauté franco-ontarienne ; le lieu de la représentation collective</p> <p>L'espace culturel et artistique ; la fête</p> <p>Le lieu de création idéalisé (l'exemple de CANO et des figures franco-ontariennes symboliques)</p> <p>Les sentiments de dispersion et d'isolement, d'errance, de déracinement et de marginalisation</p>