

**Le déplacement au féminin : la poésie franco-canadienne en  
quête d'un soi et d'un ailleurs**

**Véronique Arseneau**

Thèse soumise à la  
Faculté des arts  
dans le cadre des exigences  
du programme de maîtrise en lettres françaises

Département de français  
Bureau des études supérieures  
Faculté des arts  
Université d'Ottawa

## REMERCIEMENTS

J'aimerais tout d'abord remercier ma directrice de thèse, Lucie Hotte, pour ses judicieux conseils, son écoute et son expertise en recherche. Ce fut une expérience des plus enrichissantes. Merci beaucoup.

Merci aussi à Jimmy Thibeault de m'avoir fait voir la littérature (surtout franco-canadienne) sous un nouvel angle et de m'avoir initiée à la recherche lors de mes études à l'Université Sainte-Anne.

À ma famille et mes amis, un grand merci pour votre amour, votre support et vos encouragements. Un merci spécial à mes amis et collègues du Département de français pour les discussions stimulantes, les sessions de rédaction ou de correction et les nombreuses heures passées au 302.

Enfin, j'aimerais remercier le Conseil de recherches en sciences humaines, la Faculté des études supérieures et postdoctorales de l'Université d'Ottawa ainsi que le Département de français pour leur soutien financier.

## RÉSUMÉ

Cette thèse analyse comment le déplacement, autant géographique qu'ontologique, est mis en scène dans trois recueils de poésie issus de la francophonie canadienne, soit *La Voyageuse* d'Andrée Lacelle, *Rues étrangères* de Sarah Marylou Brideau et *Poste restante : cartes poétiques du Sénégal* de Lise Gaboury-Diallo. Le premier chapitre explore comment l'ici est construit poétiquement au sein des trois recueils et comment celui-ci diffère, ou non, de l'ici réel de la communauté d'appartenance de la poète. Le deuxième chapitre examine comment les personnages-poètes transitent de l'ici vers l'ailleurs; j'y étudie comment cet espace transitoire et le voyage dans l'entre-deux sont représentés. Je tente aussi de déterminer si le voyage physique va de pair avec un cheminement psychologique. Enfin, le troisième chapitre porte sur les diverses rencontres avec l'altérité qui découlent des voyages. Je montre qu'elles permettent aux personnages-poètes de redéfinir leur identité et de se (re)constituer un soi qui leur est propre.

## INTRODUCTION

Dans le contexte de la littérature franco-canadienne, corpus qui regroupe « l'ensemble des littératures de l'Acadie, de l'Ontario français et de l'Ouest francophone [mais exclue] celle du Québec<sup>1</sup> », les écrivaines sont doublement marginalisées<sup>2</sup> par leur statut de femme et par leur appartenance à une communauté linguistique minoritaire. Ce statut les enferme dans un espace doublement exigü<sup>3</sup>, dont les femmes tentent de s'affranchir par une écriture intimement liée au déplacement. Dans *La poétique de l'espace*, Gaston Bachelard explique que le soi se construit en réaction à ce qui l'entoure, et vice-versa : « [s]ans cesse les deux espaces, l'espace intime et l'espace extérieur viennent, si l'on ose dire, s'encourager dans leur croissance<sup>4</sup>. » C'est donc souvent par le voyage que l'on peut se renouveler et se découvrir, même si celui-ci a été, pendant un certain temps, inaccessible aux femmes. Jean Morency, Jeanette den Toonder et Jaap Lintvelt expliquent d'ailleurs que, puisque « le voyage a longtemps été l'apanage des hommes, la recherche identitaire était également le privilège du sexe masculin<sup>5</sup>. » Ils notent cependant que « [l]a littérature contemporaine montre que la femme fait de plus en plus la conquête de

---

<sup>1</sup> Pénélope Cormier et Ariane Brun del Re, « Vers une littérature franco-canadienne? Bases conceptuelles et institutionnelles d'un nouvel espace littéraire », dans Jimmy Thibeault, Daniel Long, Désiré Nyela et Jean Wilson (dir.), *Au-delà de l'exigüité. Échos et convergences dans les littératures minoritaires*, Moncton, Éd. Perce-Neige, coll. « Essais », p. 53-54.

<sup>2</sup> Il faut toutefois noter que, malgré cette double marginalisation, les écrivaines à l'étude bénéficient de certains privilèges en tant que femmes blanches occidentales.

<sup>3</sup> Les termes « exigü » et « exigüité » renvoient au concept développé par François Paré. Voir François Paré, *Les littératures de l'exigüité*, Hearst, Éd. du Nordir, 1994 [1992].

<sup>4</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1972 [1957], p. 183.

<sup>5</sup> Jean Morency, Jeanette den Toonder, et Jaap Lintvelt, « Introduction », dans *Romans de la route et voyages identitaires*, Québec, Éd. Nota bene, coll. « Terre américaine », 2006, p. 7.

l'espace<sup>6</sup> », ceci est vrai non seulement pour les personnages féminins, mais aussi pour les auteurs qui s'approprient leur place au sein de l'institution littéraire.

Cette conquête de l'espace est présente dans des romans québécois et franco-canadiens tels que les romans de la route ou encore les romans de voyage, mais elle est également présente dans la poésie. En Ontario français et en Acadie par exemple, c'est par une poésie décrivant et prenant possession du territoire que la littérature contemporaine a vu le jour. Néanmoins, cette poésie est presque exclusivement écrite par des hommes<sup>7</sup>. Depuis, plusieurs poètes franco-canadiennes ont publié des recueils où l'espace et, surtout, le déplacement sont omniprésents.

Cette thèse vise donc à explorer la question cruciale du rôle du déplacement et du voyage dans les textes poétiques d'écrivaines franco-canadiennes par une analyse de la représentation de l'espace, plus précisément du déplacement. Il s'agira de cerner, dans ce contexte de double minorisation, le rôle joué par le voyage dans la construction du soi féminin. Pour ce faire, j'étudierai le déplacement dans des textes poétiques de trois écrivaines franco-canadiennes, originaires de l'Acadie, de l'Ontario et du Manitoba (l'Ouest canadien). Ma thèse a donc pour objectif principal de voir comment la poésie des femmes en contexte francophone minoritaire aborde la construction de soi à l'aide d'une écriture poétique qui explore le déplacement ontologique et physique.

## **LE CORPUS**

Afin d'étudier et de comparer ce déplacement de femmes, raconté par des femmes dans la littérature franco-canadienne, le choix du corpus s'est arrêté sur trois recueils de

---

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> On pense, entre autres, à Patrice Desbiens et Jean Marc Dalpé pour l'Ontario et à Guy Arsenault et Herménégilde Chiasson en Acadie.

poésie d’auteurs provenant de l’Ontario français, de l’Ouest francophone et de l’Acadie : *La Voyageuse*<sup>8</sup> d’Andrée Lacelle (1995), *Poste restante : cartes poétiques du Sénégal*<sup>9</sup> de Lise Gaboury-Diallo (2005) et *Rues étrangères*<sup>10</sup> de Sarah Marylou Brideau (2004). Ces trois recueils ont été choisis puisqu’ils ont comme thématiques principales le voyage, le déplacement et l’errance. Ce corpus me permettra également d’étudier la présence de ces thèmes dans la poésie des années 1990 et 2000 et de repérer les similitudes ou les différences quant à leur exploration et à la représentation de l’espace dans trois régions francophones minoritaires distinctes du Canada, soit l’Ontario, le Manitoba et le Nouveau-Brunswick.

Les œuvres des trois poètes à l’étude — Andrée Lacelle, Lise Gaboury-Diallo et Sarah Marylou Brideau — ont peu été étudiées. Il n’existe, sauf erreur, que deux articles traitant de la question du déplacement dans l’œuvre de Lise Gaboury-Diallo<sup>11</sup>, quelques articles variés sur l’œuvre d’Andrée Lacelle<sup>12</sup> et aucun article (mis à part quelques comptes

---

<sup>8</sup> Andrée Lacelle, *La Voyageuse*, Sudbury, Éd. Prise de parole, coll. « Poésie », 1995. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *V*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>9</sup> Lise Gaboury-Diallo, *Poste restante : cartes poétiques du Sénégal*, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 2005. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PR*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>10</sup> Sarah Marylou Brideau, *Rues étrangères*, Moncton, Éd. Perce-Neige, coll. « Poésie », 2004. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *RE*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>11</sup> À ce sujet, voir : Lucie Hotte, « Le goût de l’ailleurs dans la poésie de Lise Gaboury-Diallo », *Études Canadiennes = Canadian Studies*, n° 69, décembre 2010, p. 107-122 ; Estelle Dansereau, « La poésie comme événement chez Lise Gaboury-Diallo et Louise Fiset », dans Robert Yergeau (dir.), *Itinéraires de la poésie. Enjeux actuels en Acadie, en Ontario et dans l’Ouest canadien*, Ottawa, Éd. du Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2004, p. 143-148.

<sup>12</sup> À ce sujet, voir : Élise Lepage, « L’accueil, la confiance dans l’œuvre d’Andrée Lacelle », dans Lucie Hotte et François Ouellet (dir.), *La littérature franco-ontarienne depuis 1996. Nouveaux enjeux esthétiques*, Sudbury, Éd. Prise de Parole, coll. « Agora », 2016, p. 39-61 ; Élise Lepage, « “Coïncidence secrète” : les premiers recueils d’Andrée Lacelle, d’Hélène Dorion et de Dyane Léger », *Francophonies d’Amérique*, n° 38-39, 2014, p. 49-77 ; François Paré, « Paraboles de la communauté », *Francophonies d’Amérique*, n° 10, 2000, p. 43-51 ; François Paré, « Identités symbiotiques et dialogisme chez Herménégilde Chiasson et Andrée Lacelle », *@nalyse*, vol. 6, n° 1, hiver 2011, p. 93-114 [en ligne] :

<https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/759/658> (page consultée le 30 mai 2016).

rendus<sup>13</sup>) sur l'œuvre de Sarah Marylou Brideau. Ainsi, l'analyse de ces trois recueils permettra de jeter un regard nouveau non seulement sur l'importance du déplacement dans les œuvres poétiques des trois écrivaines, mais aussi sur leurs œuvres poétiques en elles-mêmes.

De plus, cette thèse s'inscrit à la croisée de trois domaines de recherche différents : l'étude de l'espace littéraire, de la poésie et de l'écriture au féminin. Ces domaines de recherche ont certes déjà fait l'objet de travaux à travers la francophonie canadienne, mais ils ont rarement été étudiés ensemble. Aussi, je me suis fondée plutôt sur les études plus générales portant sur ces trois domaines dans un contexte franco-canadien afin de développer un cadre théorique me permettant d'analyser la construction du soi par le déplacement dans ces trois œuvres poétiques.

## **CADRE THÉORIQUE**

### *L'ESPACE*

Pour aborder la question de l'espace et du déplacement, les travaux de Michel de Certeau<sup>14</sup> et de Marc Brosseau sur l'espace, ceux de Jean Morency sur le roman de la route et la Franco-Amérique et ceux de Jimmy Thibeault sur la redéfinition identitaire me semblent les plus pertinents. Dans son essai *Des romans-géographes*, Brosseau soutient

---

<sup>13</sup>À ce sujet, voir : David Lonergan, « Sarah Marilou [sic] Brideau / Stéphanie Morris / Marie-Claire Dugas », dans *Tintamarre. Chroniques de littérature dans l'Acadie d'aujourd'hui*, Sudbury, Éd. Prise de parole, coll. « Agora », 2008, p. 45-49 ; Nafée Faïgou, « Brideau, Sarah Marylou. Cœurs nomades », *Voix Plurielles*, vol. 10, n° 2, 2013, p. 505-506 ; Monika Boehringer, « Les nouvelles voix féminines en poésie », *Liaison*, n° 129, 2005, p. 41-44.

<sup>14</sup> Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. Tome I : Arts de faire*, Paris, Éd. Gallimard, coll. « Folio/essais », 1990 [1980].

qu'il existe « un dialogue entre géographie et littérature<sup>15</sup>. » Dans le cadre de cette thèse, ce lien dialogique sera étudié, toujours comme l'entend Brosseau,

non pas comme le reflet mimétique d'une réalité géographique préexistante, mais bien comme un discours qui génère une représentation du monde qui a le potentiel de déstabiliser et nos façons de le concevoir et de l'écrire, et donc de comprendre les rapports complexes entre modes de représentation, connaissance et réalité<sup>16</sup>.

De plus, ces études, dont *Romans de la route et voyages identitaires*<sup>17</sup>, ouvrage collectif codirigé par Morency, den Toonder et Lintvelt, et *Des identités mouvantes. Se définir dans le contexte de la mondialisation*<sup>18</sup>, monographie récente de Thibeault, m'aideront à mieux définir l'influence de l'espace transitionnel, en particulier du voyage, mais aussi le rôle indéniable du rapport à l'Autre dans la construction du soi. D'ailleurs, comme le signale Thibeault,

[l]a mondialisation a donc ceci d'intrigant qu'elle oblige la cohabitation mondial/local [...] [chez l]es individus qui doivent dorénavant composer avec une double appartenance au monde, c'est-à-dire à la fois au monde cosmopolite, multiculturel, international et au monde local, national, régional, communautaire et familial. Il résulte de cette double appartenance une véritable crise identitaire<sup>19</sup>[.]

Cette cohabitation du mondial et du local fait en sorte que les rapports avec l'Autre prennent une importance accrue dans la construction du soi. Ainsi, de nos jours, face à cette crise identitaire, les individus doivent « se (re)définir dans [un] contexte de mouvance, de déplacement, et d'effritement des références identitaires que provoque l'effondrement, ou, du moins, un accroissement de la porosité des frontières dans le rapport du local à

---

<sup>15</sup> Marc Brosseau, *Des romans-géographes. Essai*, Paris, Éd. L'Harmattan, coll. « Géographie et cultures », 1996, p. 55.

<sup>16</sup> Marc Brosseau, « L'espace littéraire entre géographie et critique », dans Blanca Navarro Perdiñas et Luc Vigneault (dir.) *Après tout, la littérature. Parcours d'espaces interdisciplinaires*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 41-42.

<sup>17</sup> Jean Morency, Jeanette den Toonder, et Jaap Lintvelt (dir.), *Romans de la route et voyages identitaires*, Québec, Éd. Nota Bene, coll. « Terre américaine », 2006.

<sup>18</sup> Jimmy Thibeault, *Des identités mouvantes. Se définir dans le contexte de la mondialisation*, Montréal, Éd. Nota bene, coll. « Terre américaine », 2015.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 35-36.

l'international, de l'ici à l'ailleurs<sup>20</sup> ». Ainsi, qu'on le veuille ou non, l'espace que l'on habite est une composante incontournable de la construction du soi. À ce sujet, Eric Landowski explique que

toute construction identitaire, toute « quête de soi », passe par un processus de *localisation du monde* — du monde comme altérité et comme présence (plus ou moins « présente ») par rapport à soi. Et inversement, toute exploration du monde, tout « voyage », en tant qu'expérience du rapport à un ici-maintenant sans cesse à redéfinir, équivaut à un procès de *construction du je*<sup>21</sup>.

Ce « voyage » que décrit Landowski définit très bien ce que j'entends par déplacement, c'est-à-dire, toute ouverture à un changement, qu'il soit ontologique ou physique, chez un individu. C'est pourquoi la notion de déplacement, centrale dans le cadre de cette thèse, permet d'étudier comment la construction identitaire se produit chez les trois « soi » étudiés.

Ainsi, bien que la représentation spatiale dans les textes soit importante, c'est surtout l'évolution des pérégrinations des personnages-poètes<sup>22</sup> au sein des recueils qui me permettra d'étudier comment le soi se construit grâce au voyage d'un point A à un point B, de l'ici à l'ailleurs. C'est pourquoi l'analyse du déplacement spatial dans les trois recueils sera faite en lien avec le déplacement ontologique des personnages-poètes d'un poème à l'autre.

#### *LA POÉSIE FRANCO-CANADIENNE*

Que ce soit en Acadie, en Ontario français ou dans l'Ouest canadien, la poésie est le genre littéraire privilégié par les auteurs, ne serait-ce que par le nombre de recueils produits

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>21</sup> Eric Landowski, *Présences de l'autre. Essais de socio-sémiotique II*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 91. L'auteur souligne.

<sup>22</sup> Dans cette thèse, j'utiliserai le terme « personnage-poète » pour désigner ce qu'on appelle le narrateur ou le personnage dans des romans afin de distinguer la poète personnage et narratrice de la poète auteure.

depuis 1970<sup>23</sup>, ou encore le nombre d'ouvrages collectifs dédiés à ce genre littéraire au Canada français<sup>24</sup>. Cette poésie a souvent été associée au territoire habité par son auteur, surtout lorsqu'on considère la production littéraire de poètes tels Patrice Desbiens et Gérald Leblanc, deux poètes reconnus pour l'importance qu'ils accordent à une ville précise dans leurs œuvres, soit Sudbury et Moncton<sup>25</sup>.

Toutefois, la poésie franco-canadienne ne parle pas que du territoire. Selon Margaret Michèle Cook, deux courants différents de poésie coexistent en Ontario, soit la poésie de l'être et la poésie du pays<sup>26</sup>. Comme le précise Lucie Hotte, « certains auteurs privilégient une approche particulariste qui met l'accent sur l'identité collective ; [...] d'autres optent plutôt pour une approche plus universaliste qui valorise l'identité personnelle<sup>27</sup>. » À ces deux approches, Hotte ajoute une « troisième voie qui prend de l'ampleur depuis le début des années 90 [et où] de jeunes auteurs cherchent un équilibre entre ces deux courants esthétiques<sup>28</sup>. »

Les trois recueils étudiés dans le cadre de cette thèse ont tous été publiés après 1990. Néanmoins, la poésie de Lacelle est généralement considérée comme faisant partie

---

<sup>23</sup> Ce constat est basé sur les listes des livres publiés depuis 1970 en Ontario français et en Acadie, documents consultés à la Chaire de recherche sur les cultures et les littératures francophones du Canada (CLFC).

<sup>24</sup> À titre d'exemples, voir : Jacques Paquin (dir.), *Nouveaux territoires de la poésie francophone au Canada 1970-2000*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Archives des lettres canadiennes », tome XV, 2012 ; Robert Yergeau (dir.), *Itinéraires de la poésie. Enjeux actuels en Acadie, en Ontario et dans l'Ouest canadien*, op. cit. ; Lélia L. M. Young (dir.) avec la coll. de Jocelyne Le Ber, *Langages poétiques et poésie francophone en Amérique du Nord*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2012.

<sup>25</sup> Considérés comme des incontournables, plusieurs recueils de Desbiens et de Leblanc ont été republiés dans la collection Bibliothèque canadienne-française, dont Patrice Desbiens, *Sudbury (poèmes 1978-1985)*, Sudbury, Éd. Prise de parole, coll. « BCF », 2013 ; Gérald Leblanc, *Géomancie. Comme un otage du quotidien*, suivi de *Géographie de la nuit rouge* et de *Lieux transitoires*, Ottawa, Éd. L'Interligne, coll. « BCF », 2003 ; Gérald Leblanc, *L'extrême frontière (poèmes 1972-1988)*, Sudbury, Éd. Prise de parole, coll. « BCF », 2015.

<sup>26</sup> Margaret Michèle Cook, « La poésie : entre l'être et le pays », *Nuit blanche*, n° 62, 1995-1996, p. 58-63.

<sup>27</sup> Lucie Hotte, « Identité collective et identité individuelle : le sujet poétique en poésie franco-ontarienne », dans Michael Brophy et Mary Gallagher (dir.), *Sens et présence du sujet poétique. La poésie de la France et du monde francophone depuis 1980*, Amsterdam, Rodopi, 2006, p. 170.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 170-171.

du courant de la poésie de l'être<sup>29</sup>, notamment en raison de l'absence de référents géographiques — de toponymes réels — dans son œuvre. À l'opposé, la poésie de Brideau semble s'inscrire dans la poésie de pays, ne serait-ce que par l'omniprésence de lieux nommés. Quant à Gaboury-Diallo, celle-ci pourrait s'inscrire dans la troisième voie que propose Hotte, c'est-à-dire entre la poésie de l'être et celle du pays, puisqu'elle nomme certains lieux, mais ceux-ci ne servent qu'à situer le voyage effectué par l'auteure et sa famille en Afrique, voyage à l'origine de l'écriture de *Poste restante*.

### *L'ÉCRITURE DES FEMMES*

Les trois recueils à l'étude s'inscrivent de plus dans un espace jusque-là largement dominé par des poètes masculins. En 2003, Monika Boehringer dénonçait l'absence d'œuvres d'auteurs dans les études portant sur la littérature acadienne récente. Elle posait la question cruciale de leur rôle dans l'élaboration d'une identité acadienne : « Ne participent-elles pas du tout à cette élaboration du sujet acadien qui, passant de sa soumission au pouvoir des anglophones à la contestation et à la révolte, s'affirme enfin en tant qu'Acadien pour célébrer son acadianité<sup>30</sup> ? » Boehringer énumère, par la suite, une liste des écrivaines qu'elle considère des « auteures accomplies, auteures qui se sont distinguées dès les années 80, dans une seconde vague de l'essor de la littérature acadienne<sup>31</sup> », mais qu'on a tendance à oublier. Depuis, plusieurs chercheurs en littérature franco-canadienne se sont penchés sur ces œuvres « oubliées ». C'est notamment le cas des

---

<sup>29</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*, op. cit., p. 99.

<sup>30</sup> Monika Boehringer, « Présentation », *Dalhousie French Studies*, vol. 62, « Auteures acadiennes : création et critique », printemps 2003, p. 5.

<sup>31</sup> *Ibid.*

signataires des analyses rassemblées dans *Écrire au féminin au Canada français*, un ouvrage collectif paru en 2013<sup>32</sup>.

En outre, les travaux de plusieurs théoriciennes, dont Lori Saint-Martin<sup>33</sup>, ainsi que plusieurs ouvrages collectifs<sup>34</sup>, me seront particulièrement utiles afin d'identifier les procédés propres à l'écriture poétique contemporaine des femmes des différentes régions de la francophonie canadienne. Les théories de Saint-Martin, et plus particulièrement celles de Boehringer, qui étudie l'écriture des femmes hors Québec, surtout en Acadie, me permettront d'aborder la question du « je » féminin présente dans le corpus.

Car le « je » féminin dans les poèmes étudiés est révélateur. Comme l'explique Louise Dupré en parlant de la poésie des femmes au Québec,

[l]a poésie au féminin a pris progressivement ses distances avec le *nous* pour se rapprocher du *je*, de l'intime, d'une histoire personnelle qui, tout en restant tributaire de l'histoire collective, tente d'affirmer plus explicitement la singularité d'une subjectivité-femme. En effet, depuis les années quatre-vingt, le regard historique s'est déplacé vers le désir d'inscrire dans la poésie un trajet qui a davantage à voir avec une vision individuelle qu'avec une vision sociale<sup>35</sup>.

Dans son analyse intitulée « Quand elle écrit : l'émergence de voix féminines au Canada français », Lise Gaboury-Diallo<sup>36</sup> tente de répondre « à cette question qui se pose d'emblée : Qu'est-ce qu'écrire "je" quand ce "je" est féminin ?<sup>37</sup> » Car la femme,

[e]n écrivant, [...] accède à un lieu public et politique, tout en naviguant dans un espace intime. Parfois, souvent même, elle révèle la différence dans sa corporéité ou de sa psyché. Or, en

---

<sup>32</sup> Johanne Melançon (dir.), *Écrire au féminin au Canada français*, Sudbury, Éd. Prise de parole, coll. « Agora », 2013.

<sup>33</sup> Lori Saint-Martin, *Le Nom de la Mère. Mères, filles et écriture dans la fiction québécoise au féminin*, Québec, Éd. Nota bene, 1999.

<sup>34</sup> À titre d'exemples, voir : Lori Saint-Martin (dir.), *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois. Tome I*, Montréal, XYZ éditeur, 1992 ; Danièle Pitavy-Souques (dir.), *Femmes et écriture au Canada*, Dijon, Centre d'Études Canadiennes, Centre Image/Texte/Langage/Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Kaléidoscopes », 2002 ; Lucie Joubert (dir.), *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, Québec, Éd. Nota bene, coll. « Littérature(s) », 2000.

<sup>35</sup> Louise Dupré, « *Un visage appuyé contre le monde* d'Hélène Dorion : une esthétique de la perte », dans Lucie Joubert (dir.), *op. cit.*, p. 19.

<sup>36</sup> Lise Gaboury-Diallo, l'une des trois auteures étudiées dans le cadre de cette thèse, est aussi professeure à l'Université de Saint-Boniface et chercheuse spécialiste de la littérature francophone de l'Ouest canadien.

<sup>37</sup> Lise Gaboury-Diallo, « Quand elle écrit : l'émergence de voix féminines au Canada français », dans Johanne Melançon (dir.), *op. cit.*, p. 16.

s'exprimant en français ailleurs qu'au Québec, elle donne une voix à la minorité francophone du Canada. Devient-elle alors inévitablement porte-parole féministe ou porte-flambeau d'une collectivité ? Comment une auteure transcrit-elle son errance entre le réel et l'imaginaire ?<sup>38</sup>

Cette apparition du « je » et d'une vision plus individuelle, pour utiliser le terme proposé par Dupré, est certes présente dans le corpus étudié dans le cadre de cette thèse.

## MÉTHODOLOGIE

Ma thèse comporte trois parties qui correspondent chacune à un moment du déplacement, qu'il soit physique ou ontologique : l'ici, le transit et l'ailleurs. Mon hypothèse est que les poèmes à l'étude décrivent comment le passage de l'ici à l'ailleurs, voire de l'ailleurs à l'ici, mène à une redéfinition du soi. Plus précisément, ma recherche dégagera les motifs des déplacements présents dans les poèmes en lien avec le rapport à l'Autre et la construction identitaire.

Avant d'aller plus loin, il importe de définir ce qu'on entend par « ici », « transit » et « ailleurs », à la base des trois chapitres qui forment cette thèse. L'ici désigne le lieu de départ, le territoire ou encore le lieu d'origine du personnage, voire du texte. L'ailleurs, complément de l'ici, est souvent le lieu d'arrivée, le lieu de la rencontre, le lieu de l'Autre, de l'étranger. Enfin, le transit, notion qui m'intéresse particulièrement, est plutôt l'espace ou le moment *entre les deux*, c'est-à-dire ce moment dans le texte ou dans l'esprit, pendant lequel, tel un balancier, la personnage-poète passe d'un lieu à un autre. Habituellement, dans un récit linéaire, les personnages passent rapidement de l'ici à l'ailleurs, sans trop s'attarder au transit. Dans les romans de la route, par contre, on passe habituellement plus de temps dans cet espace de transition, puisqu'on souhaite d'emblée le décrire, le définir, y faire vivre des personnages. C'est dans cet espace-temps que les personnages,

---

<sup>38</sup> *Ibid.*

normalement, progressent dans leurs cheminements physique et psychologique, sont *initiés* en quelque sorte par les nombreuses heures passées en voiture, par les expériences qui y sont rattachées, et ainsi de suite. En poésie, par contre, la linéarité n'étant pas obligatoire, cet espace transitoire peut aussi être présent de façon beaucoup plus conséquente. Tel est le cas dans les trois recueils à l'étude.

C'est pourquoi dans les trois chapitres qui suivront, je m'attarderai à ces trois « lieux » de l'écriture, à ces trois « moments » dans le texte où l'on peut saisir le déplacement des personnages. Puisque c'est la notion de déplacement qui sera étudiée, le chapitre consacré à l'ici sera considérablement plus court, permettant de contextualiser les trois recueils et les parcours qui y sont inscrits, afin d'analyser, par la suite, en profondeur l'espace de l'entre-deux chez Lacelle, Brideau et Gaboury-Diallo avant de s'attarder à l'étude de l'ailleurs.

Pour ce faire, je procéderai à une analyse thématique et symbolique de l'espace afin de voir comment les « je » féminins des poèmes s'affranchissent et se construisent un « soi » grâce au voyage et à la rencontre de l'Autre. À la suite de ces analyses, ma thèse compare la façon dont le thème du déplacement est exploité dans les œuvres. Sans avoir la prétention de proposer une réflexion exhaustive sur le rôle du déplacement dans la poésie des femmes, ma thèse amorce néanmoins une réflexion critique sur l'œuvre de ces trois poètes, trop peu étudiées, et dégage des tendances grâce à la comparaison de leurs œuvres.

Ainsi, dans le premier chapitre, j'étudie comment l'ici est représenté dans les trois recueils et comment le choix de quitter le lieu initial est directement lié à l'acte d'écriture. Dans le deuxième chapitre, j'analyse comment le personnage-poète transite entre l'ici et l'ailleurs, c'est-à-dire comment, dans ce déplacement, la construction identitaire est

possible et directement liée au voyage entrepris. Enfin, dans le troisième chapitre, j'examine comment la rencontre de l'ailleurs et aussi de l'Autre permet de consolider le soi du personnage-poète et comment l'ailleurs peut, en fin de compte, changer de dénomination et devenir un lieu familier, voire un nouveau «chez-soi» ou un nouvel ici que l'on s'approprie, renversant ainsi le rapport ici/là et mettant fin, en théorie, au déplacement amorcé par les trois personnages-poètes à l'étude.

## CHAPITRE 1 : L'ICI

En littérature franco-canadienne, la définition et la valorisation du lieu, du territoire occupé par la communauté, ont d'abord été explorées par les écrivains dans les années 1970. Souhaitant revendiquer et redéfinir leur identité en réaction à la « nationalisation » du Québec, les Canadiens français sont peu à peu devenus Franco-Albertains, Franco-Manitobains, Franco-Ontariens, Fransaskois et ainsi de suite<sup>39</sup>. Ce processus de réidentification a fortement influencé la production littéraire et culturelle. On n'a qu'à penser, entre autres, à la pièce franco-ontarienne *Moé, j'viens du Nord s'tie !*<sup>40</sup> ou encore à la formule célèbre du groupe acadien 1755 : « Prenez garde à vous autres et soyez fiers de qui vous êtes<sup>41</sup>. »

Définir l'ici, c'est nommer l'origine, le lieu de départ qui marque incontestablement l'identité de l'individu. Et, même si les trois recueils accordent une importance certaine à l'espace réel ou symbolique de l'ailleurs, il n'empêche que ce premier espace, celui de l'ici, s'avère essentiel dans le processus de construction identitaire. Les personnages-poètes sont de quelque part, de cet ici qui est au fondement de leur être, même si leur identité se transformera au contact de l'Autre.

---

<sup>39</sup> Fédération des communautés francophones et acadienne du Canada (FCFA), « Profils des communautés francophones et acadiennes du Canada », [en ligne] : <http://www.profiles.fcfa.ca> (page consultée le 20 septembre 2016). À ce sujet, voir aussi : Lucie Hotte, « Entre l'esthétique et l'identité : la création en contexte minoritaire », dans Joseph Yvon Thériault, Anne Gilbert et Linda Cardinal (dir.), *L'espace francophone en milieu minoritaire au Canada. Nouveaux enjeux, nouvelles mobilisations*, Montréal, Éd. Fides, 2008, p. 319-350.

<sup>40</sup> Pièce montée par le Théâtre du Nouvel-Ontario en 1970 et 1971. À ce sujet, voir : Gaston Tremblay, *Prendre la parole : le journal de bord du Grand CANO*, Ottawa, Éd. du Nordir, 1996 ; Joël Beddows, « Préface », dans André Paiement, *Les partitions d'une époque. Les pièces d'André Paiement et du Théâtre du Nouvel-Ontario (1971-1976). Volume 1*, Sudbury, Éd. Prise de parole, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 2004, p. 7-11.

<sup>41</sup> Prononcée à la fin de chaque spectacle du groupe, cette phrase est devenue célèbre dans la communauté acadienne.

Si les recueils à l'étude ne présentent pas tous l'ici de la même façon, il existe certaines tendances permettant de rattacher les poèmes à un lieu particulier. D'abord, la présence d'éléments géographiques et toponymiques sert d'ancrage dans l'ici, mais il ne faut pas oublier non plus les références culturelles (artistiques, politiques, idéologiques) et, finalement, l'utilisation de la langue d'usage local. Cette mise en scène de l'ici n'est pas uniforme. En effet, puisque le style des trois auteurs se distingue, leur façon de représenter l'ici prendra des formes différentes dans chaque œuvre. Comme le rappelle Margaret Michèle Cook, « [s]i la poésie franco-ontarienne [ou, dans notre cas, franco-canadienne] est constituée en partie de cette poésie *du pays* [de conscientisation identitaire], elle est aussi constituée d'une poésie [qu'elle] appelle *de l'être*, poésie qui reprend la question de l'être dans le monde<sup>42</sup> ». Si l'écriture d'une poète comme Brideau, par exemple, se rapproche davantage de la poésie du pays, alors que celle de Lacelle adopte plusieurs caractéristiques propres à la poésie de l'être, on peut se demander comment l'ici se manifeste différemment dans leur poésie. Existe-t-il des similitudes, des différences ? Comment abordent-elles la question du « je » ?

J'examinerai ainsi dans ce premier chapitre comment l'ici est construit, ou plutôt reconstruit, poétiquement, dans les trois recueils. En premier lieu, j'observerai comment l'enracinement identitaire dans l'ici peut être possible. Puis, lorsque cette option n'est plus viable pour la personnage-poète, j'analyserai comment le choix de partir, c'est-à-dire le départ ontologique, prend forme avant même le déplacement physique ou géographique.

---

<sup>42</sup> Margaret Michèle Cook, *loc. cit.*, p. 63. L'auteure souligne.

En fait, comme le souligne François Paré dans son incontournable essai *Les littératures de l'exiguïté*, « les petites littératures tendent à glorifier l'espace<sup>43</sup>. » D'ailleurs, comme l'explique Lucie Hotte, « [s]i on parle beaucoup d'espace lorsqu'on s'intéresse aux littératures minoritaires, c'est presque toujours en relation à l'espace réel de la communauté<sup>44</sup> ». Ce rapport au réel dans la littérature franco-canadienne est surtout présent dans les œuvres d'écrivains masculins. En effet, la plupart des textes entretenant un rapport particulariste au territoire ont été écrits, durant les années 1970 et 1980, par des hommes, et ce surtout en Ontario, où ils ont privilégié « la norditude<sup>45</sup> ».

En revanche, l'écriture d'Andrée Lacelle est singulière et se distingue de celle des poètes du Nord dès la parution de son premier recueil, *Au soleil du souffle*, en 1979<sup>46</sup> et ce, non seulement par la distance géographique qui les sépare, mais surtout par la distance idéologique. Alors que les poètes masculins des années 1970 et 1980 sont dans la majorité des cas basés à Sudbury, Lacelle, qui est originaire d'Hawkesbury dans l'Est ontarien, vit à Ottawa, où elle a été traductrice et critique littéraire pour plusieurs revues, dont *Liaison*, la revue culturelle de l'Ontario français. Dans sa poésie, Lacelle privilégie un espace tendant vers l'universel et s'éloigne des particularités géographiques propres à l'Est ontarien. Elle ne nomme donc aucun lieu réel dans *La Voyageuse*.

Ce recueil de Lacelle ne traite pas d'un « ici » concret, comme cela est le cas des deux autres recueils à l'étude. *La Voyageuse* décrit plutôt le déplacement d'une personnage-poète entre plusieurs lieux, mais surtout entre plusieurs « moments »

---

<sup>43</sup> François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, op. cit., p. 115. L'auteur souligne.

<sup>44</sup> Lucie Hotte, « En quête d'espace : les figures de l'enfermement dans *Lavalléville*, *Le Chien* et *French Town* », dans Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Thèmes et variations : regards sur la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Éd. Prise de parole, 2005, p. 41.

<sup>45</sup> François Paré, *Théories de la fragilité*, Ottawa, Éd. du Nordir, 1994, p. 32.

<sup>46</sup> Andrée Lacelle, *Au soleil du souffle*, Sudbury, Éd. Prise de parole, coll. « Les Perce-neige », 1979.

ontologiques. Privilégiant un style épuré, Lacelle préfère se concentrer sur le déplacement en lui-même. Ainsi, le lecteur ne sait jamais vraiment où se déroulent les poèmes. L'absence de référents identitaires ou géographiques dans la poésie de Lacelle fait en sorte que ses poèmes ont souvent été décrits comme « hermétique[s]<sup>47</sup> », voire « repliés sur eux-mêmes<sup>48</sup> ». Pourtant, comme l'explique Élise Lepage, « par-delà le relatif hermétisme que semblent ériger les poèmes au premier abord, la poétique de Lacelle est d'abord et avant tout un accueil et une ouverture vers “tant de chemins à vivre” (VR, 59)<sup>49</sup>. »

Quant à Sarah Marylou Brideau, jeune poète basée à Moncton et originaire de la Péninsule acadienne, ses poèmes dans *Rues étrangères* définissent très bien l'ici, c'est-à-dire le lieu d'appartenance. En effet, dans son deuxième recueil, Brideau décrit les va-et-vient entre deux lieux bien réels de l'Acadie du Nouveau-Brunswick, soit les villes de Moncton et de Fredericton<sup>50</sup>. Les poèmes de Brideau, qui ne sont pas regroupés de façon à reconstruire une logique chronologique, relatent souvent les courts instants autour d'un café, les déambulations dans des ruelles inconnues ou encore les brèves rencontres avec autrui.

Enfin, Lise Gaboury-Diallo relate plutôt, sous la forme d'un journal intime ou d'un cahier de bord, ses impressions lors d'un voyage en Afrique dans *Poste restante : cartes poétiques du Sénégal*. Ainsi, les frontières géographiques sont bien réelles, et ce dès le premier poème. Les poèmes sont d'ailleurs tous datés et des étampes de visas se retrouvent

---

<sup>47</sup> Jules Tessier, « Andrée Lacelle et la critique », *Francophonies d'Amérique*, n° 11, 2001, p. 92.

<sup>48</sup> Hédi Bouraoui, « Coïncidences secrètes : un item de collection », *Liaison*, n° 38, 1986, p. 61.

<sup>49</sup> Élise Lepage, « L'accueil, la confiance dans l'œuvre d'Andrée Lacelle », *loc. cit.*, p. 41.

<sup>50</sup> Bien qu'elle ne soit jamais nommée dans le recueil, la ville de Fredericton semble être celle décrite par Brideau dans ses poèmes. On apprend d'ailleurs dans la quatrième de couverture de *Rues étrangères* que l'auteure avait « continué son cheminement en partant pour Fredericton où elle étudiait le Français [sic] à St. Thomas University » (RE : quatrième de couverture). De plus, le poème « *Cellar Dweller* » (RE : 23) semble faire référence au *Cellar*, un pub étudiant de Fredericton.

au début et à la fin du recueil, indiquant que le voyage a été effectué et les poèmes, écrits entre le 8 et le 31 décembre 2003. Ce recueil brouille cependant d'autres frontières puisque l'auteure a choisi d'inclure dans le livre des œuvres de ses enfants, créant ainsi, comme le résume Estelle Dansereau, un recueil de poésie familial et pluridisciplinaire :

Ce voyage en famille pour la famille, Lise Gaboury-Diallo l'a transformé en œuvre collective qui célèbre leur autre culture d'appartenance : comme elle l'a fait pour le recueil *Transitions*, sa fille, Anna Binta Diallo a illustré *Poste restante* avec des photos en noir et blanc retouchées de formes abstraites, transformant ainsi des images « touristiques » en album personnalisé et célébratoire ; le journal tenu par le fils Jean-Bocar Diallo [...] est partiellement reproduit<sup>51</sup>.

Le recueil, de par sa dimension collective et multidisciplinaire, permet ainsi de voir comment ce voyage en Afrique a été vécu non pas seulement par son auteure, mais aussi par deux de ses trois enfants.

## **ENTRE ENRACINEMENT ET DÉPART : UN ICI DÉCHIRÉ**

Dès que nous sommes immobiles, nous sommes ailleurs ; nous rêvons dans un monde immense. L'immensité est le mouvement de l'homme immobile. L'immensité est un des caractères dynamiques de la rêverie tranquille<sup>52</sup>.

Comme l'affirme Bachelard, dans l'immobilité, l'être humain est constamment dans l'ailleurs. Tel est le cas pour les trois personnages-poètes. En effet, sans nécessairement sortir de leur milieu, les personnages-poètes sont en quête constante de mouvement, que celui-ci soit interne ou externe. Un peu comme l'écriture métaphorique de Lacelle, l'immobilité dans les poèmes de Brideau et Gaboury-Diallo dévoile un mouvement interne. Cette errance intérieure, toujours selon Bachelard, fait en sorte qu'

on n'est jamais sûr d'être plus près de soi en « rentrant » en soi-même, en allant vers le centre de la spirale ; souvent c'est au cœur de l'être que l'être est en errance. Parfois, c'est en étant hors de soi

---

<sup>51</sup> Estelle Dansereau, « GABOURY-DIALLO, Lise (2005) *Poste restante: cartes poétiques du Sénégal* (2005) *Homestead: poèmes du cœur de l'Ouest* », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 17, n° 1 et 2, « Regards sur les littératures francophones de l'Ouest canadien », 2005, p. 230.

<sup>52</sup> Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 169.

que l'être expérimente des consistances. Parfois aussi, il est, pourrait-on dire, enfermé à l'extérieur<sup>53</sup>.

À cette errance semble s'ajouter chez les trois poètes un besoin d'écrire au « je » ce déplacement vécu, un « je » qui viendrait traduire le besoin de déplacement, de changement chez les trois personnages-poètes.

Il importe de préciser, d'entrée de jeu, en quoi la présence du « je » dans la poésie franco-canadienne contemporaine est particulière. Dans un article sur la jeune poésie franco-canadienne, Marcel Olscamp explique que « [l]es jeunes poètes du Canada francophone relatent une expérience irréductiblement individuelle ; impossible pour le lecteur d'entrer dans le "je" qui lui est proposé<sup>54</sup> ». Se fondant sur *Le pacte autobiographique* de Philippe Lejeune, il souligne que dans cette poésie, le « je » n'est pas « un "je" sans référence, dans lequel chacun peut se glisser<sup>55</sup> », mais bien un « je » « qui suppose une attitude de communication entre deux personnes distinctes et séparées<sup>56</sup>. » Ainsi, pour Olscamp, « avec les nouvelles générations d'écrivains, nous sommes conviés à nous intéresser à ce que l'écrivain dit de lui-même, au monde qu'il habite, au *personnage* qu'il a voulu créer, à l'écrit autobiographique<sup>57</sup>. » Cette écriture au « je », très personnelle, fait en sorte qu'il devient difficile de dissocier le « je » du poète qui l'écrit du « je » qui parle dans le texte, d'où l'utilisation du terme *personnage-poète* dans le cadre de cette thèse pour désigner cette subjectivité textuelle très proche de celle de la personne réelle de l'écrivaine. Il est d'ailleurs important de noter que Lacelle emploie la première personne une fois seulement dans *La Voyageuse* alors que chez Gaboury-Diallo et Brideau, le « je »

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 194.

<sup>54</sup> Marcel Olscamp, « Le temps de l'œdipe : un constat », dans Robert Yergeau (dir.), *Itinéraires de la poésie. Enjeux actuels en Acadie, en Ontario et dans l'Ouest canadien*, op. cit., p. 42.

<sup>55</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Essais », 1996 [1975], p. 245.

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> Marcel Olscamp, *loc. cit.*, p. 43.

est tout aussi omniprésent que les références au besoin d'écrire. Par exemple, dans *Rues étrangères*, la personnage-poète affirme qu'écrire,

c'est comme un *carpe diem*  
qui nous aide à saisir le moment  
même si parfois  
ce moment se loge dans le passé (RÉ : 83)

Pour Gaboury-Diallo, tout le recueil de *Poste restante* présente une vision éminemment subjective d'un voyage au Sénégal, déplacement qui pousse la personnage-poète à écrire. Enfin, chez Lacelle, le besoin d'écrire se manifeste « [a]ux confins du poème », à l'endroit où peuvent « se multiplie[r] les sentes » et où « se faufile un raccourci » (V : 16). Le poème est ainsi donné comme le lieu du déplacement de la personnage-poète, comme cet endroit essentiel à explorer pour bien comprendre son œuvre, qui naît de fait de ce mouvement vers l'Autre et l'ailleurs.

La migration devient ainsi la seule solution pour échapper à une forme de stagnation qui restreindrait à la fois la liberté de l'être, mais également la parole des poètes. D'ailleurs, selon Pierre Ouellet,

[s]i le thème de la migration s'est largement répandu dans la littérature québécoise des vingt ou trente dernières années, [...] la migration qu'il désigne n'est toutefois pas seulement de nature géoculturelle, liée au déplacement d'un territoire à un autre ; elle est aussi et peut-être surtout de nature ontologique et symbolique, puisqu'elle caractérise le déplacement même du Sens et de l'Être dans l'expérience intime de l'altérité, où l'on fait l'épreuve radicale du non-sens ou du néant de son identité, individuelle ou collective, qui n'existe pas sans l'appel à l'autre où elle se métamorphose à chaque instant<sup>58</sup>.

De plus, le processus d'écriture du déplacement chez les trois poètes à l'étude est vecteur de changement. Ce changement se produit lorsque les personnages-poètes passent d'êtres figés à êtres mouvants, changement qui est d'ordre ontologique. Par l'écriture, ce

---

<sup>58</sup> Pierre Ouellet, *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*, Montréal, Éd. Trait d'Union, coll. « Le soi et l'autre », 2003, p. 10-11.

changement interne, ce choix de partir, est ainsi amorcé. Comme l'explique Henri Maldiney, ce désir de changement et de déplacement est essentiel, car

[c]'est parce que nous sommes capables de l'espace que nous sommes à même de le traverser. Pour aller là-bas, il faut d'une certaine façon y être déjà. Il faut que *là-bas* soit compris sous l'horizon de notre présence ouverte et ouvrante. Un schème sub-spatial sous-tend l'espace de nos traversées ; et il est, lui, intraversable. En chacun de nos pas, en chaque lieu, *ici*, s'ouvre un champ d'omniprésence que nous ne pouvons pas plus traverser que cet *ici-partout* et que nous-mêmes<sup>59</sup>.

Voyons maintenant comme les trois poètes construisent dans leur recueil l'ici et racontent le moment où le départ devient imminent, cet instant où le personnage-poète est tourné vers l'ailleurs, vers un désir de renouveau et d'inconnu.

#### ANDRÉE LACELLE

Dans *La Voyageuse* d'Andrée Lacelle, la personnage-poète, soit la « voyageuse » éponyme, est « soumise à l'instant » et « collectionne les sensations de départ » (V : 22), ce qui expliquerait ce que je perçois comme son incapacité à contrôler son destin. Les nombreuses « sensations de départ » créent l'impression d'un éternel recommencement. Cette voyageuse semble ne s'enraciner nulle part, mais plutôt errer « [d]ans ce pays sans nom » (V : 49). Dans sa préface à l'anthologie *pas d'ici, pas d'ailleurs. Anthologie poétique francophone de voix féminines contemporaines*, Lacelle réfléchit à sa position en tant que poète francophone en Ontario, particulièrement à la question de l'appartenance :

Est-ce que j'appartiens à l'éparpillement ? [...] Au Canada français hors Québec, nous sommes un million de francophones dispersés sans territoire repérable. François Paré a vu dans *La Voyageuse*, « un personnage féminin en veille et porteur d'une vision renouvelée du rassemblement ». Survenante au cœur enraciné, défricheuse et coureuse des bois, *ni d'ici ni de là, un pas ici, un pas là, elle écrit un poème*. Mais quel axe espace-temps traverse ce poème ? Car on dirait que plus un poème est de son temps moins il est de quelque part... Oui, je crois que la femme où qu'elle se trouve est une grande rapailleuse<sup>60</sup>.

---

<sup>59</sup> Henri Maldiney, « Espace et poésie », dans Michel Collot et Jean-Claude Mathieu (dir.), *Espace et poésie*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1987, p. 86.

<sup>60</sup> Andrée Lacelle, « Le mot des auteures », dans Sabine Huynh, Andrée Lacelle, Angèle Paoli et Aurélie Tourniaire (dir.), *pas d'ici, pas d'ailleurs. Anthologie mondiale de poésie féminine contemporaine*, Montélimar, Éd. Voix d'encre, 2012, p. 7. Je souligne.

Le rapport à l'ici est d'emblée assez problématique chez Lacelle car, comme elle le dit, la voyageuse du recueil ne semble venir « ni d'ici, ni de là ». Il n'y a d'ailleurs dans *La Voyageuse*, comme dans la plupart des recueils de l'auteure, aucune référence géographique, culturelle ou encore linguistique permettant de rattacher son œuvre à l'Ontario français. La question de l'enracinement ne semble pas être au centre de ses préoccupations. D'ailleurs, comme l'explique Jules Tessier dans son article intitulé « Andrée Lacelle et la critique », la poésie de Lacelle traite peu d'identité collective :

Dans son œuvre, les rares vocables qui, dans leur sens premier, renvoient à l'identité ou à l'appartenance fondées sur l'origine ethnique — tel ce vers du dernier poème de *Au soleil du souffle* : « je suis fidèle à ma race » (p. 42) — doivent être évalués dans une perspective polysémique, car ils renvoient presque invariablement à l'univers intérieur de l'écrivain, le seul qui l'intéresse vraiment<sup>61</sup>.

Mais cet univers intérieur dont parle Tessier est récurrent dans l'œuvre de Lacelle, et c'est là où tout le champ lexical lié à la route et au voyage apparaît.

En effet, comme l'explique François Paré dans la préface à *Sol Ciel Ciels Sols*, ouvrage regroupant presque tous les recueils de l'auteure, « [d]ans toute l'œuvre d'Andrée Lacelle, aucune métaphore n'est plus importante que celle du chemin<sup>62</sup> ». La première partie de *La Voyageuse*, intitulée « Tout est chemin » (V : 13), en témoigne. Ainsi, dès les premiers vers du recueil, Lacelle affirme :

Quand la puissance de la vie échappe à la méfiance  
et que se consume le déséquilibre  
*il n'y a pas de route*  
*tout est chemin* (V : 15, je souligne)

Cette quête d'un chemin, et non d'une route, est significative dans l'œuvre de Lacelle : ce n'est donc pas une route réelle qu'emprunte la voyageuse dans le recueil; celle-ci évoque plutôt un cheminement intérieur. L'ici dans *La voyageuse* ne renvoie donc pas à un lieu

---

<sup>61</sup> Jules Tessier, *loc. cit.*, p. 92.

<sup>62</sup> François Paré, « Préface », dans Andrée Lacelle, *Sol Ciel Ciels Sols*, Sudbury, Éd. Prise de parole, 2015, p. 11.

géographique précis, comme c'est le cas des deux autres recueils à l'étude. Ce cheminement n'est toutefois pas identitaire. En effet, comme Paré l'affirme dans sa préface, « [o]n pourrait évidemment évoquer ici la quête d'une femme à la recherche de son identité. Cependant, une telle lecture univoque ne permettrait nullement de saisir la dynamique essentielle du paradoxe qui fonde l'œuvre d'Andrée Lacelle<sup>63</sup>. » Il est vrai, en effet, que la poésie de Lacelle ne porte pas tant sur l'identité que sur la vérité, c'est-à-dire la quête incessante d'un savoir, donné comme essentiel. Dans un entretien, Lacelle explique d'ailleurs, en comparant son œuvre à celle du poète Patrice Desbiens : « Dans le fond, on dit les mêmes affaires. [...] On a le même souci de dire l'essentiel<sup>64</sup>. »

À mon avis, dans *La Voyageuse*, le déplacement d'un ici à un ailleurs est métaphorique, d'où l'absence de référents géographiques. Ainsi, le champ lexical lié à l'espace routier permet à Lacelle de décrire comment ce cheminement interne se produit. L'isotopie du déplacement, qui apparaît dans le texte grâce aux mots tels que « sentes », « raccourci » (V : 16), « horizon » (V : 17), « traverse », « passerelle », « lisière » (V : 18), « pérégrine », « migrante », « passage » (V : 19), « errance » (V : 20), « paysage » (V : 22) et « lieu » (V : 24), contribue à associer les pensées de la voyageuse à un voyage terrestre, et ainsi à mieux visualiser le chemin qui sera parcouru, ce « destin [qui] s'entrouvre » (V : 22). On le voit, le choix de changer ou de progresser, de continuer à avancer et à « vivre l'essentiel » se déroule essentiellement dans l'esprit de la personnage-poète. L'ici est donc véritablement, chez Lacelle, le point de départ, l'origine, mais il n'est pas nécessairement un lieu géographique lié à une origine ethnique. Il m'apparaît plutôt comme

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 13-14.

<sup>64</sup> Chaire de recherche sur les cultures et les littératures francophones du Canada (CLFC), « Entretien avec Andrée Lacelle — extrait 1 », [vidéo en ligne] : <https://www.youtube.com/watch?v=QlftUMzJxwA> (page consultée le 12 décembre 2016).

un lieu ontologique. En effet, le territoire fictionnel de Lacelle est le lieu d'une « quête d'un espace-temps, qui transcenderait toute contingence communautaire, territoriale<sup>65</sup> ». Cette quête d'un espace-temps se confirme lorsque la voyageuse insinue que le temps exerce un pouvoir sur elle, puisqu'elle est « [à] fleur [...] de temps » et « soumise à l'instant » (V : 22).

Il est possible de voir dans les premiers poèmes du recueil le moment du départ ontologique. Ainsi, dans « Au départ de la voyageuse », elle « sonde la ténèbre », c'est-à-dire l'inconnu à venir, ce qu'elle appelle « l'horizon instable » (V : 17). Ce départ est résumé ainsi par François Paré :

Dans *La voyageuse*, la « voyante » renonce à la ville « fossile » (43) et s'apprête à emprunter le chemin du départ. À cet instant d'ouverture absolue, « le seuil oscillant se fige » (54), laissant le personnage en suspension comme « une statue / sur son socle » (55). Telle est la femme aux abords du « pays sans nom » (49). Véritable sujet de l'écriture, elle se tient maintenant en équilibre sur ce qui a été et sur ce qui pourrait être. On entendra sa voix, certes, dans ces poèmes où elle préside à sa propre naissance, mais elle s'imposera surtout comme une « mutante », à savoir celle par qui passent symboliquement toutes les mutations à venir, toutes les transformations paradigmatiques du monde. À vrai dire, son cheminement solennel, toujours à recommencer, sera simplement révolutionnaire<sup>66</sup>.

Cette instabilité de l'avenir entre en contraste avec le présent de la voyageuse, qui ne semble pas pouvoir avancer. Est-ce une force inconnue qui « enlis[e] / les pas de la voyageuse » (V : 20) ? Et que dire de la présence de photographies dans le recueil, de cette pierre enchaînée à la terre, littéralement enracinée, qui, petit à petit, se libère, mais aussi se lie à un deuxième roc ? Cette suite photographique de Marie-Jeanne Musiol intitulée *Terrain improbable*, omniprésente dans le recueil, complète les poèmes de Lacelle et sert à illustrer cet enlissement dont semble souffrir la voyageuse, cette difficulté à s'avancer et à aller vers l'autre.

---

<sup>65</sup> Robert Yergeau, « Comment habiter le territoire fictionnel franco-ontarien? », *Liaison*, n° 85, 1996, p. 31.

<sup>66</sup> François Paré, « Préface », *op. cit.*, p. 13.

Cette immobilité du roc et de la voyageuse est significative, car, toujours selon Paré, elle se retrouve dans la plupart des recueils de Lacelle :

Arrêt sur image. À chaque fois, une même scène se produit. Le plus souvent, cela se passe ainsi : une femme observe longuement le chemin devant elle. Elle fait lentement le geste de s'avancer et c'est ce mouvement infiniment détaillé qui compte, ce pur commencement qui est une finalité en soi. L'intention de tout quitter, sans jamais vouloir vraiment y arriver, ce *non-vouloir* au cœur du geste, voilà ce qui l'intéresse au plus haut point<sup>67</sup> !

Ainsi, ce jeu d'opposition, entre vouloir et non-vouloir, entre immobilité et déplacement est infini, tout comme le chemin que la voyageuse du recueil tend à atteindre, à dépasser. Même immobile, la voyageuse du recueil de Lacelle (voire de toute son œuvre) est en constant déplacement.

Dans un compte rendu de *Sol Ciel Ciels Sols*, Paul Savoie résume bien l'importance du mouvement, non seulement dans *La Voyageuse*, mais dans toute l'œuvre poétique d'Andrée Lacelle :

Partout, chez Lacelle, on est témoin d'un mouvement vers quelque chose d'à peine perceptible par un être qui cherche à se découvrir, ou peut-être simplement à s'affirmer ou à s'insinuer dans le monde qui prend forme autour d'elle ou qui lui donne un sens d'appartenance. Le protagoniste de l'œuvre de Lacelle est d'abord et avant tout une voyageuse qui part d'endroits plus ou moins définis et qui part à la recherche de quelque chose de difficile à définir ou, du moins, presque impossible à décerner<sup>68</sup>.

Savoie propose dans ce compte rendu que la voyageuse est le personnage-clé de toute l'œuvre poétique de Lacelle, et non uniquement du recueil portant ce titre. La présence d'un personnage en déplacement dans l'œuvre lacellienne n'est d'ailleurs ni anodine ni unique. Dans son dernier recueil, intitulé cette fois-ci *La Visiteuse*<sup>69</sup>, Lacelle explore à nouveau, plus de vingt ans après la parution de *La Voyageuse*, une personnage-poète en déplacement :

Quand l'espace prend toute la place                    que le temps  
ne s'écoule plus            c'est qu'on est en partance jubilatoire

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>68</sup> Paul Savoie, « Lacelle, Andrée. *Sol Ciel Ciels Sols* », *Voix plurielles*, vol. 13, n° 1, 2016, p. 178.

<sup>69</sup> Andrée Lacelle, *La Visiteuse*, Sudbury, Éd. Prise de parole, coll. « Poésie », 2017.

démésure de l'enfance                      sans chemin ni route  
elle imagine une géographie mystique de ses terres et mers  
elle s'y donne du large                      s'y perd<sup>70</sup>[.]

En fait, on peut dire que l'œuvre poétique de Lacelle, mais en particulier *La Voyageuse*, est une éternelle quête de sens. Cette quête, toujours selon Savoie,

consiste à poursuivre un élément évanescent, ou à nommer l'innommable. Il ne s'agit pas ici d'un mouvement vers un lieu qui se trouve sur une carte, mais plutôt un pèlerinage vers ce qui est perçu ou pressenti déjà sans que cela ne s'imprègne de façon spécifique ou mesurable sur un miroir ou sur les appareils de perception. La quête est permanente et la voyageuse ne saurait trouver de réponse définitive à son questionnement<sup>71</sup>.

Cette quête de la voyageuse est initiée dans la première série de poèmes du recueil, intitulée « Tout est chemin ». Dans cette série, la personnage-poète « se guide à la lueur qui la hante » et « rêve de s'y perdre » (V : 21). Ainsi, sans vraiment illustrer un ici bien précis dans *La Voyageuse*, Lacelle réussit malgré tout à décrire le début d'un pèlerinage dans un espace transitoire qui sera présenté dans les poèmes suivants.

SARAH MARYLOU BRIDEAU

Pour Sarah Marylou Brideau, le rapport à l'ici, voire à un « chez-soi », est assez particulier. Ayant publié trois recueils de poésie traitant tous, de près ou de loin, d'errance et de nomadisme<sup>72</sup>, Brideau semble privilégier dans son écriture un espace « autre », qui rappelle les voyages et les nouvelles rencontres et non un espace familial. Pourtant, dans *Rues étrangères*, l'enracinement identitaire est plus présent que dans les recueils des deux autres auteures à l'étude. En effet, les nombreuses références à l'univers acadien (et surtout à Moncton, capitale culturelle et littéraire de l'Acadie<sup>73</sup>) — Gérald Leblanc, le Café

---

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>71</sup> Paul Savoie, « Lacelle, Andrée. *Sol Ciel Ciels Sols* », *loc. cit.*, p. 178.

<sup>72</sup> D'ailleurs, les titres des trois recueils illustrent bien la relation qu'entretient la poète à l'espace et au déplacement : *Romanichelle* (2002), *Rues étrangères* (2004) et *Cœurs nomades* (2013).

<sup>73</sup> Au sujet de l'inscription de Moncton comme capitale culturelle et littéraire, voir : Raoul Boudreau, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" dans l'œuvre de Gérald Leblanc », *Revue de l'Université de*

Robinson, Moncton/Monckton<sup>74</sup> — confirment l'appartenance de Brideau à la nouvelle génération de poètes acadiens que plusieurs appellent aujourd'hui l'école Aberdeen<sup>75</sup>, expression qui, selon Pénélope Cormier, « désigne les poètes acadiens nés entre 1970 et le début des années 1980, établis à Moncton, publiant aux Éditions Perce-Neige et évoluant dans le même réseau social<sup>76</sup>. » Cette nouvelle génération se distingue de celles qui la précèdent, puisque ces jeunes poètes « explor[ent] dans leur écriture toutes les déclinaisons possibles de l'urbanité<sup>77</sup>. » Selon Isabelle Cossette et Manon Laparra, leur poésie aborde des thématiques « axées sur l'idée constante d'un mouvement précipité, d'une fuite, d'un *trip*<sup>78</sup>. » Le voyage et le déplacement est donc au cœur de leur poétique. Cette génération est celle d'une parole plus individuelle que collective, comme le signalent Cossette et Laparra :

Alors que la génération des Gérald Leblanc, Rose Després, Guy Arsenault, Herménégilde Chiasson, Raymond Leblanc poussait un cri de libération spécifiquement acadien pour lutter contre une assimilation anglophone, la jeune poésie exprime, quant à elle, un questionnement incessant sur soi et sur la réalité, sur la place du « je » au quotidien<sup>79</sup>.

---

*Moncton*, vol. 38, n° 1, 2007, p. 33-56 et Ariane Brun del Re, « Portraits de villes littéraires : Moncton et Ottawa », mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 2012.

<sup>74</sup> La graphie du nom de cette ville change dans le recueil : la lettre « k » y est ajoutée uniquement dans le dernier poème du recueil, un poème beaucoup plus revendicateur et identitaire, connotant une prise de position idéologique de l'auteure puisque la ville de Moncton est nommée en l'honneur de Robert Monckton, un officier britannique responsable de la Déportation des Acadiens en 1755.

<sup>75</sup> L'origine du nom tient au rôle important joué par le Centre culturel Aberdeen à Moncton, où sont logées les Éditions Perce-Neige, qui publient ces jeunes poètes, et d'autres organismes culturels francophones. Le Centre était autrefois une école anglophone, l'école Aberdeen. Au sujet du Centre Aberdeen, voir : Kelle L. Keating, « Le Centre culturel Aberdeen : territoire acadien en milieu minoritaire », *Minorités linguistiques et société*, n° 4, 2014, p. 219-243.

<sup>76</sup> Pénélope Cormier, « Les jeunes poètes acadiens à l'école Aberdeen : portrait institutionnel et littéraire », dans Jacques Paquin (dir.), *op. cit.*, p. 183. Elle classe ensuite les poètes de l'école Aberdeen en trois catégories, « selon la date de parution de leur première publication [...] et leur âge lors de cette première publication. » (*Ibid.*) Selon cette classification, Brideau appartiendrait au troisième groupe, soit celui des « poètes qui ont également publié leur premier recueil à la fin des années 1990 ou au début des années 2000, mais qui n'avaient alors qu'une vingtaine d'années (Sarah Marylou Brideau, Éric Cormier, Mathieu Gallant, Mario LeBlanc, Cindy Morais, Stéphanie Morris et Christian Roy) » (*Ibid.*, p. 184).

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>78</sup> Isabelle Cossette et Manon Laparra, « Les voix nocturnes : modes de représentations de la cité dans la poésie acadienne contemporaine », *Francophonies d'Amérique*, n° 12, 2001, p. 145. Les auteures soulignent.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 148.

En outre, elle se démarque, selon Herménégilde Chiasson, des deux qui la précèdent par sa préoccupation pour la langue :

La première génération, dit-il, [a] émergé des collègues classiques et d'un climat d'enfermement dont le clergé garda jalousement la clef; [l]a deuxième, la [s]ienne, [a] fait en sorte que les choses soient nommées et identifiées et la troisième se concentre au niveau de la langue et de l'institution<sup>80</sup>.

Cette individualisation de la parole ne marque toutefois pas un désintéressement total à l'égard de la condition acadienne, au contraire, soutiennent Cossette et Laparra qui croient que la génération de l'école Aberdeen « revendique de fait une certaine exigüité, dans le sens de la marginalité<sup>81</sup>. » Ainsi, selon elles,

[l]a poésie acadienne contemporaine [c'est-à-dire, celle de l'école Aberdeen] est en ce sens une poésie qui ne se préoccupe pas d'une quelconque universalité littéraire, ni même d'un lectorat élargi. C'est une écriture pour soi et entre soi, une écriture de l'exigüité, non seulement telle que définie par François Paré dans *Les littératures de l'exigüité* (1992), c'est-à-dire parce qu'elle évolue dans un milieu majoritairement anglophone, avec les contraintes culturelles que l'on connaît, mais en plus, et peut-être surtout, parce qu'elle revendique de fait une certaine exigüité, dans le sens de la marginalité. Les écrivains qui habitent Moncton (qu'ils soient ou non originaires du Sud-Est de la province), ayant adopté cette ville comme lieu de vie, l'ont adoptée aussi comme espace d'écriture<sup>82</sup>.

L'œuvre de Sarah Marylou Brideau s'inscrit dans ce courant littéraire dont parlent Cossette et Laparra et traite, justement, de ce type de questionnements du quotidien et de la marginalité dans ses textes. La quatrième de couverture de *Rues étrangères* le confirme d'ailleurs : « Le quotidien, les cafés, les rencontres, le désir se profilent comme une musique qui accompagne une recherche active d'un mieux-être. » (*RE* : quatrième de couverture)

Dès le premier poème du recueil, « Les yeux d'une romanichelle<sup>83</sup> », la poésie de Brideau est centrée autour d'un « je » qui regarde le monde à partir de la marge :

Voir la vie  
à travers les yeux d'une romanichelle  
[...]

---

<sup>80</sup> Herménégilde Chiasson et Andrée Lacelle, « Portraits d'auteurs : Andrée Lacelle de l'Ontario et Herménégilde Chiasson de l'Acadie », *Francophonies d'Amérique*, n° 8, 1998, p. 163.

<sup>81</sup> Isabelle Cossette et Manon Laparra, *loc. cit.*, p. 146.

<sup>82</sup> *Ibid.*

<sup>83</sup> Ce poème fait référence au premier recueil de Brideau, *Romanichelle* (2002).

c'est se séparer de la société  
et la regarder passer  
s'asseoir dans un café  
[...]  
c'est apprendre à nager  
en osant plonger  
hors de ce monde cruel (RÉ : 11)

Dans ce poème, on comprend que le quotidien, l'idée de la marge et le regard intime et personnel sont des thèmes dominants chez Brideau, tout comme chez les autres poètes issus de sa génération. Pourtant, on retrouve chez Brideau un quotidien qui sort de l'ordinaire, un quotidien qui n'en est pas un finalement. Avec son désir de romanichelle, la personnage-poète oscille entre sa vie quotidienne et la vie de « Gypsy » (RÉ : 55) dont elle rêve tant. De plus, alors que la marginalité peut parfois sembler imposée et négative, celle-ci est complètement assumée par la personnage-poète afin de « se bâtir une bulle » (RÉ : 11).

Ainsi, comme le souligne Jimmy Thibeault,

l'errance dans la ville devient l'occasion de recentrer l'espace référentiel sur soi, de partir à la recherche de son propre sens, de la place qu'[elle] occupe dans le monde, non plus dans son destin collectif, mais bien dans son rapport intime au monde, comme le sujet du poème « Les yeux d'une romanichelle » de Sarah Marylou Brideau qui trouve l'inspiration par le retrait du soi de la masse grouillante de la ville<sup>84</sup>[.]

Ce changement dont parle Thibeault, soit d'une vision collective à un rapport plus individuel au monde qui l'entoure, est encore plus explicite chez Brideau en raison de l'absence de références directes à l'Acadie. Le dernier poème du recueil, « Le quinze août des fous » (RÉ : 88-90), est l'un des trois poèmes à nommer explicitement l'Acadie<sup>85</sup>. Ce poème très identitaire et nationaliste, écrit pour les célébrations de la fête nationale des Acadiens du 15 août 2003, s'éloigne de la thématique vagabonde du recueil en s'ancrant davantage dans le milieu d'origine, l'ici, que dans l'entre-deux ou l'ailleurs. C'est dans ce poème, que Brideau explique n'avoir que

---

<sup>84</sup> Jimmy Thibeault, « Dire l'Acadie *autrement* : la reconfiguration des espaces identitaires acadiens dans la poésie récente », dans Jimmy Thibeault, Daniel Long, Désiré Nyela et Jean Wilson (dir.), *op. cit.*, p. 127.

<sup>85</sup> Les deux autres étant « Fraîcheur » (RÉ : 75) et « Je voudrais te faire un film 2 » (RÉ : 80).

trois minutes pour vous parler  
vous parler de mon Acadie  
de notre Acadie  
de la raison qui nous réunit ce soir  
à Moncton (RE : 88)

Le poème devient par la suite de plus en plus engagé et dirigé vers le public acadien de Moncton, en particulier lorsque la poète rappelle à ses compatriotes de ne pas oublier « l'importance de [leur] présence ici » (RE : 90), en Acadie, ce territoire qu'elle nomme « sans limites / [et qui] est notre chez-nous depuis plus de 400 ans » (RE : 90).

Le recueil de Brideau laisse également planer un doute quant à l'appartenance à un lieu précis. En effet, les poèmes de *Rues étrangères* voguent entre deux lieux, entre deux moments : la vie quotidienne passée dans les rues de Moncton et l'adaptation aux « rues étrangères » dans une nouvelle ville. L'Acadie est néanmoins omniprésente dans le recueil grâce aux nombreuses références à des auteurs monctoniens, qui ont beaucoup influencé l'écriture de Brideau. Par exemple, *Rues étrangères* est dédié à un poète acadien phare, qui a beaucoup marqué la génération des poètes de l'école d'Aberdeen : « À Gérard Leblanc, un homme que je respecte, admire et aime infiniment » (RE : 7). L'influence de Leblanc sur l'écriture de Brideau transparaît surtout dans les descriptions des rues et des cafés qui habitent le quotidien de la personnage-poète. Ces descriptions rappellent justement la présence de ces lieux publics dans l'œuvre de Leblanc, comme les paroles de la chanson « Rue Dufferin<sup>86</sup> » qu'il a écrite pour le groupe 1755. Que ce soit « sur la Dufferin ou la Cameron / sur l'Archibald ou sur la Lutz<sup>87</sup> », « les rues de Moncton » (RE : 75) sont le tableau en arrière-plan de plusieurs poèmes de Brideau, tout comme ceux de Leblanc. Les poètes acadiens qui la précèdent semblent avoir influencé son écriture, au point où elle fait

---

<sup>86</sup> Gérard Leblanc, « Rue Dufferin », dans *L'extrême frontière (poèmes 1972-1988)*, op. cit., p. 60.

<sup>87</sup> Gérard Leblanc, « Mouvance » dans *Géomancie : Comme un otage du quotidien*, suivi de *Géographie de la nuit rouge* et de *Lieux transitoires*, op. cit., p. 101.

constamment référence à ces auteurs dans son recueil, notamment Raymond Guy LeBlanc (*RE* : citation en exergue) et Christian Roy (*RE* : 45). Ces références se mêlent toutefois à des références venues d'ailleurs, surtout anglophones et américaines, ce qui contribue à complexifier l'appartenance identitaire de l'auteure. Nous passons donc du « Café Robinson » (*RE* : 39) dans un poème à une chanson de Janis Joplin (*RE* : 28) dans un autre, et ainsi de suite. L'ici n'est donc jamais isolé de l'ailleurs.

En fait, ce n'est que lorsque la personnage-poète se trouve dans les « rues étrangères » que l'ici devient plus présent, quoique plus problématique, car ancré dans les souvenirs de l'« avant ». Ainsi, plusieurs parallèles sont établis dans le recueil grâce à des lieux familiers, tels les cafés où la personnage-poète construit sa bulle (*RE* : 11). Cette image de la bulle est récurrente, surtout dans les poèmes qui parlent d'un café au coin d'une ruelle plus ou moins familière. L'espace des cafés rappelle un espace familier à la personnage-poète et lui permet d'établir des liens entre l'ici et l'ailleurs, grâce à ses souvenirs des bons moments passés au Café Robinson. La série « Mélancolie » (*RE* : 37-41) est un exemple frappant car elle s'y remémore « [l]es nombreux après-midi / de fin d'hiver au Café Robinson / à regarder la neige fondre » (*RE* : 40)

En fait, l'ici apparaît surtout dans le recueil lorsque la personnage-poète s'arrête un moment dans un café pour écrire et décrire ce qu'elle ressent, d'où l'apparition nostalgique des lieux de Moncton. Dans le recueil, la personnage-poète souhaite

devenir une gypsy  
apprendre à jouer de la guitare  
porter des robes et des foulards  
*devenir poète*  
*et écrire des livres* (*RE* : 55, je souligne)

Associée à son style de vie et son désir de nomadisme, l'écriture est une thématique omniprésente dans le recueil de Brideau. Elle y dédie d'ailleurs un court poème, intitulé « Paroles » :

De si jolies paroles  
qui ne veulent pas dire grand-chose  
si tu ne les as pas écrites (RE : 31)

De plus, l'acte d'écriture chez Brideau est intimement lié aux espaces ouverts vers le monde, notamment dans la description des nombreux cafés présents dans le recueil, où elle peut observer les gens et la vie qui passe devant la vitrine. C'est donc par l'écriture que se rencontrent l'ici et l'ailleurs ; dans le poème « Mélancolie 2 » (RE : 38), la personnage-poète énumère ce qui manque à sa nouvelle vie :

Mélancolie  
d'un café  
d'un drink  
d'un paysage  
d'un vrai paysage (RE : 38)

Ces passages mélancoliques dans le recueil, remplis d'une « tristesse qui [l]'emporte si loin » (RE : 38), font en sorte que l'ancien ici apparaît dans son esprit, telle « [u]ne étoile filante du passé au présent » (RE : 38). Plus loin, dans « Mélancolie 5 » (RE : 41) la personnage-poète explique :

La mélancolie est avant tout  
un souvenir  
une émotion  
un désir d'y retourner (RE : 41)

Ayant vécu « de déménagement en déménagement » (RE : 55), cette romanichelle se laisse parfois emportée par ses souvenirs d'avant, bien qu'elle tente de les chasser de son esprit. En somme, l'ici chez Brideau est constamment réactualisé dans les souvenirs de la personnage-poète et, donc, dans ces moments d'écriture autour d'un café.

Dans l'œuvre de Lise Gaboury-Diallo, le rapport à l'ici est plutôt de l'ordre du souvenir, sans jamais être nostalgique. Dans *Poste restante*, le départ est décrit dans le premier poème, intitulé « on entre dans les nuages » (PR : 9). Ce départ géographique prend la forme du passage d'un lieu réel à un autre. En effet, dans le poème « il neige peut-être » (PR : 13), l'un des premiers de *Poste restante*, la personnage-poète réfléchit au lieu qu'elle a quitté, à son chez-soi où « il neige peut-être » et où « il fait un temps inimaginable » (PR : 13) alors qu'elle est au Sénégal, où « il fait bon » et « chaud / très chaud parfois » (PR : 13). Dans ce poème, par une comparaison axée sur les différences entre la température d'ici et de là-bas, on inverse les lieux. Ainsi, le lieu de départ, « l'ici » de la personnage-poète, devient un ailleurs, un « là-bas » (PR : 13). Cela est plus explicite au milieu du poème lorsque la personnage-poète désigne le Sénégal par le terme « ici : « alors qu'ici / il fait bon » (PR : 13). L'inversion de l'ici et de l'ailleurs est aussi représentée par les étampes de visas qui ouvrent et ferment le recueil. La première étampe indique l'« arrivée » de la personnage-poète au Sénégal et celle qui clôt le recueil, son « départ » vers le Canada.

De plus, alors que l'ici est habituellement décrit par des références toponymiques, comme c'est le cas chez Brideau, par exemple, les poèmes de Lise Gaboury-Diallo décrivent plutôt l'ici à l'aide de référents climatiques : la neige, le froid, le calme, par exemple, représentent le Canada. Ces référents « climatiques » reviendront à la fin du recueil, lors du retour :

nous voilà  
de retour  
bien rentrés  
frappés happés par

les écarts climatiques (*PR* : 57)

Il est d'ailleurs important de noter que, chez Gaboury-Diallo, le déplacement n'est pas unidirectionnel, c'est-à-dire qu'il est très clair dès le début du recueil qu'il y aura un retour au pays natal, ce qui n'est pas assuré dans les textes de Lacelle et de Brideau qui, elles, semblent décrire dans leur poésie un réel départ vers une « errance sans fin » (*V* : 20) pour l'une et « une difficile transition » (*RÉ* : 14) pour l'autre, et où le retour n'est pas obligatoire, voire envisagé.

L'appartenance au lieu d'origine, n'est donc jamais remise en question dans le recueil de Gaboury-Diallo. Toutefois, ce lieu est quelque peu délaissé et n'est pas très présent dans les poèmes. Le poème qui clôt *Poste restante*, « nous voilà » (*PR* : 57), raconte le retour de la famille au Canada après leur voyage au Sénégal, mais les souvenirs et les impressions du voyage, « images / sauvées puis imprimées / sur la peau et sous les cils » (*PR* : 57), occupent tout l'espace du poème, effaçant l'ici. Ainsi, alors que Gaboury-Diallo aurait très bien pu inclure dans ce poème sur le retour un passage plus descriptif de son Canada natal, l'ailleurs s'immisce, par le biais des souvenirs, dans ce lieu d'origine et de retour. Au final, l'ailleurs ne laisse qu'une place minime à l'ici dans « nous voilà », où il est uniquement présent par la comparaison avec le Sénégal : « souvenirs qui s'entrechoquent / comme le chaud et le froid » (*PR* : 57). D'ailleurs, le premier vers du poème n'est pas anodin : « nous voilà » apparaît bien avant « nous voici » dans le poème, qui lui n'arrive qu'au douzième vers (*PR* : 57). Serait-ce parce que le « là », le lointain, occupe une place plus importante que l'« ici » dans les yeux du « nous » ?

Ainsi, dans le recueil de Gaboury-Diallo, le départ n'est pas motivé par un désir de se découvrir ou de fonder une nouvelle identité. Il n'aborde pas tant le départ ontologique,

ce besoin de partir pour mieux se retrouver, que le départ physique, le voyage. On retrouve, malgré tout, dans *Poste restante* quelques pistes faisant référence à une transformation identitaire, comme lorsque la personnage-poète dit : « pourtant il faut toujours / grimper pour se hisser à l'intérieur de soi » (*PR* : 21). En fait, ce désir d'aller vers l'autre, vers l'inconnu, même s'il n'est pas décrit dans le recueil, est palpable dans tous les poèmes. L'autre est omniprésent dans son écriture, même lorsqu'elle écrit, dans un poème intitulé « écrire je » :

mais de toute façon  
je n'écris pas toujours je  
n'y pense pas toujours non plus  
on continue et on avance  
*je trop souvent devient on*<sup>88</sup>.

## CONCLUSION

En somme, les trois auteures entretiennent toutes un rapport différent à l'ici. En tant que lieu d'origine, l'ici chez Gaboury-Diallo et chez Brideau se rapporte clairement à Saint-Boniface et à Moncton, respectivement. Chez Lacelle, ce lieu de l'origine ne semble pas être Hawkesbury, la ville natale de l'auteure, ni même Ottawa, la ville où elle habite et a écrit la majorité de son œuvre. Il s'agit en fait d'un ici ontologique. Par ailleurs, alors que pour Lacelle et Gaboury-Diallo, le lieu d'appartenance ne semble pas occuper de place importante dans leur recueil, le recueil de Brideau présente plusieurs références géographiques, de façon indirecte ou non, à l'Acadie et, surtout, à l'espace urbain acadien par excellence : Moncton.

Pour Gaboury-Diallo, c'est par la comparaison qu'apparaissent d'abord les souvenirs de l'ici. Pour Brideau, ce sont les souvenirs de l'ici qui s'immiscent dans l'esprit

---

<sup>88</sup> Lise Gaboury-Diallo, « Quand elle écrit : l'émergence de voix féminines au Canada français », *op. cit.*, p. 42. Je souligne.

de la romanichelle. Enfin, dans *La Voyageuse*, Lacelle emploie un ici plus symbolique et personnel, priorisant un champ lexical lié au départ. Quant à l'ici ontologique, c'est-à-dire le lieu où commence le cheminement intérieur, il est clair que les trois auteures à l'étude privilégient un champ lexical faisant référence au départ, au voyage et au renouveau afin de mieux l'illustrer dans leur poésie.

L'ici, autant géographique qu'identitaire, se construit donc différemment chez ces trois auteures. Il est de plus intéressant de noter qu'à la fois chez Brideau et chez Lacelle, la métaphore du chemin fait partie intégrante des recueils alors que chez Gaboury-Diallo, le chemin, tout comme l'ici, occupe une place minime au sein des poèmes. C'est donc grâce à une ouverture à l'espace entourant la personnage-poète que celle-ci peut amorcer un déplacement, qu'il soit géographique ou non, vers un ailleurs. Dès que ce « choix » est fait, on tombe dans un tiers espace, c'est-à-dire le transit, espace où l'ici et l'ailleurs se confondent et où tout est possible, même le retour à la case départ.

## CHAPITRE 2 : LE TRANSIT

La définition du concept de l'ici pose peu de problème dans les œuvres de Brideau, Gaboury-Diallo et Lacelle : il est clair qu'il renvoie au lieu d'origine que celui-ci soit clairement donné comme l'Acadie, voire le Nouveau-Brunswick (chez Brideau) ou le Canada (chez Gaboury-Diallo) ou qu'il soit plutôt présenté comme son chez soi, sa maison (chez Lacelle). Il n'en est pas de même du transit, de ce mouvement dans l'entre-deux, cet espace vague entre l'ici et l'ailleurs. Il n'est peut-être pas étonnant que le transit soit peu étudié et, par conséquent, peu défini par la critique littéraire, surtout celle qui s'intéresse aux littératures franco-canadiennes. La définition du transit ne peut se faire qu'à partir de celles de notions de lieu et d'espace. Pour Michel de Certeau,

[e]st un *lieu* l'ordre (quel qu'il soit) selon lequel des éléments sont distribués dans des rapports de coexistence. S'y trouve donc exclue la possibilité, pour deux choses, d'être à la même place. La loi du « propre » y règne : les éléments considérés sont les uns à *côté* des autres, chacun situé en un endroit « propre » et distinct qu'il définit. Un lieu est donc une configuration instantanée de positions. Il implique une indication de stabilité. [...] Il y a *espace* dès qu'on prend en considération des vecteurs de direction, des quantités de vitesse et la variable du temps. L'espace est un croisement de mobiles. Il est en quelque sorte animé par l'ensemble des mouvements qui s'y déploient. [...] En somme, *l'espace est un lieu pratiqué*<sup>89</sup>.

À partir de cette conception du lieu et de l'espace, il est clair que les trois recueils à l'étude (re)présentent des espaces, et non des lieux, ne serait-ce qu'en raison des nombreux déplacements qui s'y retrouvent. Ces déplacements forment ce que je nomme le transit que l'on peut définir, de la même façon qu'Andrée Mélissa Ferron, dans son étude du recueil *Apprendre à tomber* de Jonathan Roy :

Au cœur de notre réflexion se trouve le « trans- », c'est-à-dire le passage et le déplacement, thématiques omniprésentes chez Roy (comme en littérature acadienne). Il y a donc, d'abord, le transit, qui relie deux espaces — en occurrence le rural et l'urbain, le nord et le sud, la Péninsule acadienne et Moncton [...] et qui propose un espace mitoyen : un entre-deux ou plutôt un *non-lieu*

---

<sup>89</sup> Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 172-173. L'auteur souligne.

dans le texte. Il y a également le transitif, ou la relation de transitivité (d'incidence) entre l'espace et les textes et vice versa, entre les poètes et le poète, entre la fiction et le réel<sup>90</sup>.

Dans le cadre de cette thèse, j'appelle transit ce moment dans le texte où la personnage-poète bascule dans l'entre-deux, dans l'incertain, voire dans un déplacement qui a pour but un ailleurs plus ou moins défini. Cette transition, parfois difficile à cerner, permet au lecteur de mieux saisir l'importance du déplacement dans les poèmes, de voir son rôle dans la transformation ontologique qui prend forme au contact d'un ailleurs, de mesurer comment ce mouvement vers *autre chose* est crucial, même si parfois il n'a pas de but précis. En effet, le transit est bien souvent continu, sans fin, mais il crée presque toujours un *décalage*. En fait, comme l'explique Daniel Sibony,

se déplacer, supporter le passage *entre-deux*, c'est pouvoir accomplir *en soi* le geste de passer ; le consentement au passé ; l'acte crucial de faire le pas. [...] Il faut de l'espace intérieur pour faire le pas, pour se dépasser un peu, pour se déplacer, au risque d'être déplacé ; décalage dans sa propre identité<sup>91</sup>.

De plus, l'espace transitoire peut prendre forme dans le discours même, dans l'écriture. En effet, Maude Labelle signale, dans son article traitant de l'écriture migrante dans *Les lettres chinoises* de Ying Chen, qu'un « récit ne serait pas migrant à cause de l'origine de son auteur, mais bien par son fonctionnement discursif qui rendrait compte du déplacement et de la différence, qui insisterait sur le jeu entre étrangeté et familiarité, plutôt que sur l'un ou l'autre<sup>92</sup>. » Elle explique aussi que « [l']entre-deux est alors perçu comme une manière d'habiter la distance et la différence<sup>93</sup>. » C'est, comme je le montrerai dans ce chapitre, ce qui se produit dans les trois recueils à l'étude.

---

<sup>90</sup> Andrée Méliissa Ferron, « Entre Moncton et Caraquet : le transit et le transitif chez Jonathan Roy », dans Cécilia W. Francis et Robert Viau (dir.), *Littérature acadienne du 21<sup>e</sup> siècle*, Moncton, Éd. Perce-Neige, coll. « Archipel / APLAQA », 2016, p. 154. L'auteure souligne.

<sup>91</sup> Daniel Sibony, *Entre-deux. L'origine en partage*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « La couleur des idées », 1991, p. 228. L'auteur souligne.

<sup>92</sup> Maude Labelle, « Les lieux de l'écriture migrante : territoire, mémoire et langue dans *Les lettres chinoises* de Ying Chen », *Globe*, n° 101, 2007, p. 51.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 44.

Les trois personnages-poètes étudiées dans le cadre de cette thèse se déplacent dans cet espace transitoire et l'utilisent comme lieu de construction du soi. L'analyse des poèmes des trois auteures à l'étude servira à montrer comment cet espace transitoire est construit poétiquement et comment, dans une certaine mesure, il permet aux personnages-poètes de s'affranchir, de devenir agentes<sup>94</sup>, c'est-à-dire de « se construire une identité cohérente, de s'autodéterminer et d'agir avec discernement et en accord avec ses valeurs et ses désirs<sup>95</sup> ».

### **ENTRE DEUX ENDROITS : QUAND L'ICI DEVIENT L'AILLEURS**

Comme le rappelle Michel de Certeau, en parlant du déplacement, « [d]ans le cadre de l'énonciation, le marcheur [ou, dans notre cas, la personnage-poète] constitue, par rapport à sa position, un proche et un lointain, un *ici* et un *là*<sup>96</sup>. » Dans son déplacement, la personnage-poète redéfinit ainsi constamment ce qui forme son *ici* et ce qui constitue son *ailleurs* personnels. Qu'arrive-t-il lorsque l'*ici* et l'*ailleurs* se rencontrent dans l'espace transitoire ? L'espace transitoire, dans un déplacement géographique ou ontologique, devient un moment charnière où tout est possible, même le retour à la case départ. C'est aussi le moment où l'*ailleurs* et l'*ici* se rencontrent, peuvent échanger.

Aussi, alors que l'espace transitoire peut certes être un endroit de rencontre et de découverte, il peut aussi être un moment de confusion et d'incertitude. La personnage-

---

<sup>94</sup> Les théories de l'agentivité (*agency*), d'abord développées par Judith Gardiner en littérature, désignent, selon Barbara Havercroft, « la capacité d'agir dans sa vie, de réaliser son potentiel malgré les difficultés sociales, familiales et culturelles. » (Barbara Havercroft, « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », *Dalhousie French Studies*, vol. 47, « Écriture de soi au féminin », Été 1999, p. 94.) Il s'agit ainsi de « la capacité que possède un individu de faire des changements dans sa conscience individuelle, dans sa vie personnelle et dans la société » (Jacinthe Cardinal, « Suzanne Jacob et la résistance aux "fictions dominantes": figures féminines et procédés rhétoriques rebelles », mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000, p. 30.). Voir aussi : Judith Kegan Gardiner (dir.), *Provoking Agents : Gender and Agency in Theory and Practice*, Urbana, University of Illinois Press, 1995.

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 149. L'auteur souligne.

poète, prise entre deux endroits, doit parfois faire un choix douloureux, tourner la page et continuer à avancer ou s'enliser dans le passé et refuser le changement. L'analyse des poèmes qui suit tentera d'illustrer comment cet espace transitoire est représenté et, surtout, comment se construit cette tension entre le départ et l'arrivée, entre l'ici et l'ailleurs au sein du transit.

« *CAFÉ ET COMPAGNIE* »

La poésie de Sarah Marylou Brideau, met en scène un va-et-vient constant entre l'ancien ici, devenu ailleurs, et le nouveau chez-soi. Cette confrontation suscite de la nostalgie, les souvenirs de la vie d'avant venant hanter les pensées de la personnage-poète dans sa nouvelle vie. Toutefois, ce mélange de l'ici et de l'ailleurs, des souvenirs et du présent, se produit dans un lieu assez particulier : celui des cafés.

Les cafés ont toujours occupé une place importante dans la tradition littéraire. Selon Julie Fäcker,

[l]e café littéraire, compris dans sa définition communément admise de débit de boissons – d'espace public donc – fréquenté de manière régulière par des groupes d'écrivains, serait ainsi un lieu privilégié pour observer la posture d'auteur, au sens où l'entend Jérôme Meizoz, c'est-à-dire également dans sa dimension actionnelle : outre l'image de soi véhiculée dans et par le discours, la posture relève aussi de « conduites publiques en situation littéraire », autrement dit d'une représentation de soi « dans les contextes où la personne incarne la fonction-auteur »<sup>97</sup>.

Cet espace public est utilisé de façon similaire dans la littérature franco-canadienne récente<sup>98</sup> ; on n'a qu'à penser à l'importance des cafés dans la poésie des jeunes poètes de l'école Aberdeen en Acadie. Pénélope Cormier mentionne d'ailleurs que cette communauté de poètes « fonde [...] son existence dans la fréquentation d'espaces publics communs. De

---

<sup>97</sup> Julie Fäcker, « Lieux d'écrivains. Le café dans la construction posturale des Jeunes Belgique », *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, n° 47, 2015, p. 110.

<sup>98</sup> Citons, à titre d'exemple, Pierre Raphaël Pelletier, *Entre l'étreinte de la rue et la fièvre des cafés*, Ottawa, Éd. David, coll. « Indociles », 2012.

fait, deux ou trois cafés du centre-ville de Moncton dans les années 1990 ont été marqués par la fréquentation des poètes de l'école Aberdeen et du cercle de Gérald Leblanc<sup>99</sup> ». Ces cafés, dont le Café Robinson et le Café Joe Moka, sont mentionnés dans *Rues étrangères*. Par exemple, dans le poème « Mélancolie 3 », la personnage-poète affirme se sentir « soudainement envahie / par un fantôme du Café Robinson » (RE : 39) alors qu'elle se remémore les moments passés dans ce café monctonien. Avec ses amis, elle « riait du Joe Moka » alors qu'« ironiquement / c'est tout ce qui [lui] reste » (RE : 39).

Pour Brideau, les cafés sont à la fois un lieu de réconfort et de découverte. C'est l'endroit où elle peut rencontrer des gens, se retrouver dans un endroit « familier », mais aussi entrer en contact avec le monde étranger qui l'entoure. En fait, l'espace du café dans la poésie de Brideau correspond surtout à la définition proposée par Edward W. Soja dans *Thirdspace*. Selon lui, le tiers-espace (ou « *thirdspace* ») est un endroit où « *[e]verything comes together [...] subjectivity and objectivity, the abstract and the concrete, the real and the imagined*<sup>100</sup> » ; bref, un espace de possibles.

Dans cet espace, où la personnage-poète de *Rues étrangères* est à la fois isolée et en présence des autres, il lui est possible de regarder les gens passer, tout en étant confortablement séparée d'eux par la fenêtre ou au contraire d'aller à la rencontre de l'autre. Sans doute le café occupe-t-il une place aussi importante dans le recueil à cause de ses multiples fonctions dans la vie de la personnage-poète. Deux poèmes en particulier, « Café et Compagnie » (RE : 26) et « *Coffee Shop Talks* » (RE : 20), explorent cet espace. Maintes fois mentionnés dans d'autres poèmes, les cafés sont le lieu par exemple de la nostalgie. Les références au café Robinson en sont l'exemple le plus flagrant (RE : 39, 40).

---

<sup>99</sup> Pénélope Cormier, *loc. cit.*, p. 199.

<sup>100</sup> Edward W. Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Cambridge, Blackwell Publishers, 1996, p. 56. L'auteur souligne.

Tel n'est cependant pas le cas dans « *Coffee Shop Talks* », où, dans l'espace du café, la personnage-poète rêve plutôt de l'ailleurs, du voyage et de la rencontre :

Propulsion  
expansion d'une conscience réciproque  
d'un esprit à l'autre  
les envoyer dans l'univers  
pour un court voyage  
décollage  
*coffee shop talks* (RÉ : 20)

Le café est aussi un espace, où l'on peut « [e]xprimer certaines idées / matérialisées / autour de deux tasses de café » (RÉ : 20). Le café devient ainsi à la fois espace de création et espace de rencontres, voire de collaboration, avec l'Autre. Le café est le lieu où la personnage-poète peut « [p]artager des pensées intimes » (RÉ : 20) avec l'Autre afin de mieux se comprendre, car ses pensées « débouchent étrangement / sur des émotions cachées / dans le labyrinthe de [son] esprit » (RÉ : 20). Ces moments vers l'Autre sont positifs et même valorisés. Ils reviennent en leitmotiv dans le recueil comme lieu de réconfort.

Plus loin, dans « *Café et Compagnie* », la personnage-poète décrit encore le café comme lieu de rencontre où « on [se] réunit / dans la seule intention / d'un café et de la compagnie » (RÉ : 26). Dans ce poème, la personnage-poète explique aussi comment l'odeur même « du café / fraîchement moulu / [lui] apporte un certain réconfort » (RÉ : 26). Ainsi, avec cette idée de réconfort, mais aussi de rencontres, les deux poèmes se répondent et créent un rappel de cette omniprésence du café dans la vie non seulement de la personnage-poète, mais aussi des poètes de sa génération. Pour la personnage-poète, les cafés sont à la fois lieu d'observation et d'écriture, mais aussi de rencontres avec les autres, qu'ils soient amis, artistes, écrivains ou étrangers.

L'espace des cafés, monctoniens ou autres, est constamment réactualisé par les souvenirs de la personnage-poète, comme lorsqu'elle mentionne : « *Illusion of a home* / qui

n'existe que dans ma tête / et dans cette odeur enivrante » (*RE* : 26). C'est donc à l'aide d'une tasse de café et des souvenirs qu'elle réveille, que le rapport spatio-temporel de la personnage-poète dans *Rues étrangères* se complexifie. Alors que l'ici et l'ailleurs se rencontrent chez Lacelle et chez Gaboury-Diallo, pour Brideau, ceux-ci se confondent dans l'esprit de la personnage-poète. Plutôt qu'une transition, les frontières entre l'ici et l'ailleurs deviennent de plus en plus poreuses dans le recueil ; les souvenirs de l'ici (le rappel des cafés et de Moncton) transitant dans ce nouvel ailleurs provoquent un changement symbolique : le café, autant le liquide que le lieu, devient pour la personnage-poète son nouveau chez-soi, confirmant le transit vers l'ailleurs et l'acclimatation au nouveau lieu. Ici, l'emploi de l'anglais pour dire que ce moment dans un café est une « illusion d'un chez-soi » est significatif, car il rappelle que la personnage-poète est dans un milieu étranger et dans ce cas-ci, anglophone. L'apparition de l'anglais dans les poèmes traduit ainsi non seulement la présence de l'autre, mais aussi l'appropriation du nouveau lieu et, par le fait même, de la culture et de la langue, chez la personnage-poète.

Toutefois, malgré ce lieu familier qui lui procure réconfort et nostalgie, la personnage-poète ne se sent pas encore « chez elle » dans ce nouveau milieu. Dans le poème « Familiarité » (*RE* : 77), par exemple, c'est elle, et non cette nouvelle ville, qui est l'étrangère : « J'étais un visage nouveau / dans un espace étranger / l'inconnue » (*RE* : 77). Plus loin, elle explique que cette nouvelle perspective est « un défi alléchant » (*RE* : 77) qui l'excite. Encore une fois, Brideau utilise l'inversion pour illustrer cette période transitoire pour la personnage-poète, cette fois en transposant le rapport familier / étrangeté dans les deux dernières strophes du poème :

J'appartenais ailleurs  
comme le reste du monde d'ailleurs  
on flottait sur ce plateau temporaire

avides de curiosité et d'aventure

Parmi ces visages familiers  
je me sens toujours étrangère  
en ce monde étranger (RE : 77)

Dans ce passage, l'appartenance de la personnage-poète n'est plus à un ici, mais bien à un ailleurs. Il est ainsi possible de croire que cette dernière se sent enfin chez elle dans son nouveau milieu, l'utilisation de l'imparfait accentue l'appartenance à une chose du passé et l'impression de changement. Toutefois, la dernière strophe réfute cette idée car, malgré les nouveaux visages devenus, avec le temps, plus familiers, la personnage-poète se « sen[t] toujours étrangère » (RE : 77).

Ce jeu sur la familiarité revient, vers la fin du recueil, dans le poème « Familier » (RE : 85) lorsque la personnage-poète explique être « [d]e retour vers des vieux chemins / rencontrant des visages à l'air / plus ou moins familiers [*sic*] » (RE : 85). Dans ce poème illustrant un retour à l'ici, ce sont les visages familiers qui deviennent de plus en plus étrangers pour la personnage-poète, celle qui « cherch[e] dans les tiroirs lointains [de sa mémoire] / où [elle] aurait pu [les] rencontrer » (RE : 85). C'est lors de ce retour que la personnage-poète « ne trouve plus [ses] points de repère habituels » (RE : 85), celle-ci s'étant créé de nouveaux dans son nouvel environnement. La poésie de Brideau illustre ainsi comment les liens d'appartenance se rattachent aux souvenirs et s'en délient, mais dépendent aussi des nouvelles expériences vécues qui les effacent.

« *LE SITE INSENSÉ* »

Chez Andrée Lacelle, la familiarité n'est aucunement présente dans la troisième série de poèmes de *La Voyageuse*, où la personnage-poète décrit un nouveau lieu « hors la

durée » (V : 50). Cette suite de poèmes, intitulée « Le site insensé » (V : 39-50), s'ouvre sur l'arrivée de la voyageuse, qui « débarque au centre du monde » (V : 41), un endroit où

des montagnes lumineuses se confondent

et lui parvient l'impression palpable  
de surfaces immenses toujours s'éloignant (V : 41)

Ici, il y a une juxtaposition d'images qui se confondent et s'éloignent. Cela annonce une incapacité de la voyageuse à bien saisir ce qui se passe autour d'elle dans les poèmes à venir. En fait, le temps et l'espace semblent lui échapper, tout simplement. Toutefois, on ne saisit pas dans le texte une quelconque crainte de l'inconnu ; la voyageuse est « en territoire quotidien » (V : 42).

Dans un article portant sur l'ensemble de l'œuvre lacellienne, Paul Savoie remarque d'ailleurs qu'« Andrée Lacelle est une femme qui n'a pas peur de se poser des questions, qui n'a pas peur de chercher et qui ne craint pas les réponses qui lui seront servies<sup>101</sup>. » Dans ce même article, Savoie ajoute que, dans une entrevue qu'elle lui a accordée, Lacelle explique comment elle voit son processus d'écriture : « L'écriture exige que j'aie vu au delà [*sic*] et en deçà de la réalité, que je me dépasse, que je m'oublie, m'arrache à moi-même, que je m'anéantisse d'une certaine manière<sup>102</sup>. » Cette idée de se déconstruire pour se reconstruire se retrouve dans *La Voyageuse*, notamment dans « Le site insensé », lieu où la voyageuse se promène « parmi tours et détours » et entrevoit, « déconstruite en terrain improbable / une ville fossile [qui] déploie sa dimension perdue » (V : 43). Cette série de poèmes évoque à la fois la destruction et le renouveau ; les « [d]ébris » (V : 43) d'une « cité en déclin » (V : 42) se mêlent aux lueurs d'espoir évoqués par l'apparition de « silhouettes d'oiseaux / [...] travers[ant] de partout les arbres proches » (V : 46) et à un « rayon de

---

<sup>101</sup> Paul Savoie, « Une femme au vif du monde : portrait d'Andrée Lacelle », *Liaison*, n° 129, 2005, p. 82.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 83.

lumière » (V : 48). Selon le *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, « l’oiseau [est le] symbole de l’âme [et] a un rôle d’intermédiaire entre la terre et le ciel<sup>103</sup>. » En effet, la présence d’oiseaux survolant la ville en débris renvoie à l’âme de la personnage-poète qui voyage « [d]ans ce pays sans nom » (V : 49). Ainsi, l’apparition des oiseaux, symboles de la liberté et du voyage, et de la lumière indique un parcours positif, quoique difficile, de la voyageuse dans ce lieu « [a]u bout de mille impasses » (V : 45).

À la fois au centre de l’espace, mais à l’écart de tout, « Le site insensé » chez Lacelle est un espace transitoire non pas uniquement entre deux endroits, mais « hors la durée » (V : 50). Ainsi, « transiter » dans l’œuvre lacellienne, « c’est se retrouver dans des lieux qui n’en sont pas, des lieux où la notion même de lieu identitaire historique et relationnel s’absente<sup>104</sup>. » En fait, l’espace transitoire chez Lacelle correspond davantage à un espace, voire un temps, « entre deux moments ». La série se conclut d’ailleurs en expliquant non pas *où*, mais *quand* « se manifeste le site insensé » :

La lumière de la lumière balaie grand de l’air  
au royaume des ondes  
la source dérive  
*hors la durée*  
*se manifeste le site insensé* (V : 50, je souligne)

L’espace transitoire est à son maximum ici. À l’écart de tout, voire de soi-même, on peut ainsi trouver la « solution », la réponse à ce que l’on cherche, ce qui rappelle la quête incessante au cœur de l’œuvre lacellienne selon Paré<sup>105</sup>. Cette obsession pour le temps

---

<sup>103</sup> Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Éd. Robert Laffont, 1969, p. 557.

<sup>104</sup> Éliane Dalmolin, « Transiter : une poésie du passage », dans Anne Struve-Debeaux (dir.), *Écritures contemporaines 4. L’un et l’autre. Figures du poème dans la poésie contemporaine de langue française*, Paris/Caen, Lettres modernes Minard, coll. « La revue des Lettres Modernes », 2001, p. 172.

<sup>105</sup> François Paré, « Préface », *op. cit.*

reviendra à la toute fin du recueil ; le dernier vers de *La Voyageuse*, telle une réponse au voyage parcouru, révèle que « le temps n'est plus » (V : 77).

*TRANSITER « SANS REGRETS »*

Dans le dernier poème du recueil de *Poste restante*, intitulé « nous voilà », Lise Gaboury-Diallo résume à merveille la prise de conscience d'un espace transitoire, et ce autant chez la personnage-poète que dans ce monde qui l'entoure :

conscience métissée  
à fleur d'âme  
de connivence avec ceux  
qui comprennent l'attraction des pôles  
contraires, *car entre le blanc et le noir*  
*qu'y a-t-il si ce n'est le gris en*  
*demi-teintes de deux univers*  
*l'envers et l'endroit*  
*sur un seul globe (PR : 57, je souligne)*

Ici, en se remémorant l'espace traversé, la personnage-poète conclut que son parcours l'a profondément changée, lui permettant non seulement d'y voir plus clair « entre le blanc et le noir », mais aussi de mieux comprendre la pluralité de son identité, sa « conscience métissée ». Ainsi, au lieu de revenir à l'ici ou de demeurer dans l'ailleurs, la personnage-poète dans *Poste restante* semble proposer une troisième voie : l'entre-deux, cet espace transitoire, ouvert au monde et ouvert sur soi. Lucie Hotte explique d'ailleurs que cet espace transitoire se retrouve directement dans le titre du recueil, *Poste restante*, car

le titre [...] fournit un cadre dans lequel inscrire la lecture : la poste restante est bien entendu celle qui est utilisée par le voyageur afin de pouvoir recevoir son courrier même durant ses déplacements. Elle est donc ce lieu où l'ici et l'ailleurs entrent en contact, où l'échange est possible<sup>106</sup>.

Le recueil est lui-même une preuve tangible de cet espace transitoire entre l'ici et l'ailleurs. Tel un journal intime ou un cahier de bord, il permet au lecteur de voir la progression

---

<sup>106</sup> Lucie Hotte, « Le goût de l'ailleurs dans la poésie de Lise Gaboury-Diallo », *loc. cit.*, p. 111.

interne de la personnage-poète entre ces deux espaces. Le recueil devient ainsi un objet du souvenir, de la transmission aussi, si on pense à la dimension familiale du recueil.

L'espace transitoire chez Gaboury-Diallo est aussi l'endroit où la comparaison entre l'ici et l'ailleurs est possible. Alors qu'au départ et à l'arrivée la personnage-poète se limite à une comparaison climatique du Canada et du Sénégal, dans le poème « sans regrets » (*PR* : 55), on retrouve une réelle réflexion sur son sentiment d'appartenance aux deux pays :

sans regrets  
sans résistance  
*j'ai pris un deuxième*  
pays aurai-je dû dire » (*PR* : 55, je souligne)

Ici, la personnage-poète s'adresse au premier pays, lui demandant : « comment te sens-tu » avant d'affirmer qu'« à partir de maintenant / [...] j'aime autant [mon deuxième] / que mon premier » (*PR* : 55). Les deux pays, l'ici et l'ailleurs, se retrouvent ainsi sur le même pied d'égalité dans le cœur de la personnage-poète.

Dans le transit, il se produit souvent un effet de balancier entre l'ici et l'ailleurs, entre le passé et le futur, entre le soi et l'autre. Dans le court poème intitulé « *Reset* » (*RE* : 73) de Brideau par exemple, les souvenirs de l'enfance et de l'adolescence refont surface :

Je revis une certaine phase de ma vie [...]  
  
Retour à l'adolescence  
après un avant-goût de vie adulte  
  
*Se balancer entre les deux*  
échanger des *regards étrangers*  
et avides de clairvoyance (*RE* : 73, je souligne)

Dans *La Voyageuse* d'Andrée Lacelle, c'est plutôt un équilibre entre le temps et l'espace qui est recherché, comme on peut le voir dans les deux séries de poèmes, « Le site insensé »

et « Le temps profond ». Enfin, dans le poème « il fait clair » (PR : 47) de Lise Gaboury-Diallo, on peut mieux se retrouver dans l'entre-deux, et ce grâce à la nostalgie : « ma nostalgie / cette amitié indéfectible / où le temps ne compte plus » (PR : 47). Dans ce poème, la personnage-poète affirme que

la distance use  
comme les années  
on se retrouve  
tôt ou tard (PR : 47)

Ainsi, dans *Poste restante*, la rencontre avec l'Autre (ou plutôt les retrouvailles) est inévitable, et ce malgré le temps passé et l'espace parcouru.

## **TRANSITER D'UN LIEU À L'AUTRE : CONSTRUCTION D'UN SOI EN MOUVEMENT**

La construction de soi est souvent associée aux expériences vécues, tels les *roadtrips*, les voyages, voire l'exil ou la migration. Toutes ces expériences personnelles ont en commun un déplacement spatial. Dans les trois recueils à l'étude, cette période de transition, qu'il soit géographique ou ontologique, est cruciale au développement identitaire des personnages-poètes. Ainsi, comme le souligne Michel Castra,

L'identité n'est pas une propriété figée, c'est le fruit d'un processus. Ainsi, le travail identitaire s'effectue de manière continue tout au long de la trajectoire individuelle et dépend à la fois du contexte et des ressources qui peuvent être mobilisées. Cette identité se modifie donc en fonction des différentes expériences rencontrées par les individus<sup>107</sup>.

Il convient également de rappeler, comme le souligne Jimmy Thibeault dans *Des identités mouvantes. Se définir dans le contexte de la mondialisation*, que

[d]evant le paradoxe que pose le rapport mondial/local, les individus, et les collectivités, en arrivent donc à douter des repères identificatoires qui étaient, encore récemment, donnés comme stables, ce qui entraîne une instabilité dans le processus d'identification liant traditionnellement les individus à l'espace social auquel ils participent<sup>108</sup>.

---

<sup>107</sup> Michel Castra, « Identité », dans Serge Paugam (dir.), *Les 100 mots de la sociologie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que Sais-Je ? », 2010, p. 72.

<sup>108</sup> Jimmy Thibeault, *Des identités mouvantes. Se définir dans le contexte de la mondialisation*, op. cit., p. 38.

Cette instabilité identitaire dont parle Thibeault mène à un certain décentrement du soi, c'est-à-dire à une ouverture vers l'Autre car, toujours selon Thibeault,

[d]écentrer le soi, même s'il ne prend pas physiquement la route, c'est déjà accepter qu'il existe une certaine porosité des frontières, que l'espace n'est jamais totalement fixe et que la proximité de l'altérité doit ou a dû laisser des traces sur l'imaginaire collectif. Cela amène les individus à repenser l'identitaire du point de vue des interactions, des échanges et adaptations sociaux et culturels propres aux nouvelles réalités géographiques qui s'imposent à eux<sup>109</sup>.

Il importe donc d'analyser et de voir comment, dans cet espace transitoire, les interactions et la rencontre de plusieurs oppositions binaires (interne/externe, soi/autre, nomade/sédentaire, ici/là) sont possibles. Trois des poèmes des auteures à l'étude permettent d'illustrer le rôle essentiel que joue le transit dans la construction de soi. Il s'agit de « Transitions » de Sarah Marylou Brideau, « Je commencerai après tout » de Lise Gaboury-Diallo et « Le temps profond » d'Andrée Lacelle. L'emploi du champ sémantique puisant de l'imaginaire routier et l'utilisation d'un cadre spatio-temporel particulier permettent aux trois poètes de décrire un espace, intérieur ou géographique, de l'entre-deux.

#### « *TRANSITIONS* »

La poésie de Sarah Marylou Brideau s'ouvre sur l'altérité et la différence. Le rapport à l'espace et à l'inconnu est toujours connoté positivement. Ainsi, dans *Rues étrangères*, la première strophe du poème qui ouvre le recueil illustre l'importance du voyage pour la personnage-poète :

---

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 131.

Voir la vie  
à travers les yeux d'une romanichelle  
c'est vivre dans une hallucination  
qui t'empporte très haut  
vers des espaces peu familiers (RE : 11)<sup>110</sup>

La personnage-poète y affirme que la vie de gitane, « c'est [aussi] se séparer de la société / et la regarder passer » (RE : 11). D'une certaine manière, être romanichelle chez Brideau correspond à observer les autres, à se fondre dans le décor, dans l'arrière-plan. Pour David Lonergan,

*Rues étrangères* s'ouvre sur le désir de « voir la vie » (p. 11) et d'habiter ces rues, tant réelles — celles de Fredericton où elle étudie — que métaphoriques — celles qui la conduiront au cœur d'elle-même —, tout en demeurant une « romanichelle ». Cette image, un peu naïve et très romanesque, de « vivre la vie / à la manière d'une romanichelle » (p. 11) donne le ton au recueil : elle part en voyage à la recherche d'elle-même à travers ses amours, ses amitiés, sa vie quotidienne<sup>111</sup>.

Le fait d'être en retrait donne l'occasion à la personnage-poète de se plonger dans la réflexion, à l'écart de tout.

Les premiers poèmes du recueil de Brideau montrent l'incertitude de la personnage-poète quant à ses sentiments face au déplacement et au changement. Dans les poèmes, « Les yeux d'une romanichelle » (RE : 11) et « Dérive délirante » (RE : 12), la personnage-poète semble comprendre qu'après « tellement d'années passées / à chercher le bon chemin » (RE : 12), « il n'y a pas de bon chemin / et qu'ils [l]'apportent tous au même endroit » (RE : 12). Toutefois, si ce poème laisse croire qu'elle a trouvé sa place dans le monde, cela n'est pas le cas puisque le poème « Transitions » (RE : 14), à peine quelques pages plus loin, parle encore d'incertitude.

En effet, dans ce poème Brideau décrit, pour la première fois, les aspects plus négatifs découlant du passage, qu'il soit géographique ou ontologique. Le poème s'ouvre sur la strophe suivante, montrant que la transition est difficile pour la personnage-poète :

---

<sup>110</sup> Ce premier poème résume les propos du premier recueil de Brideau, *Romanichelle*, paru en 2002, assurant ainsi une certaine continuité entre les deux recueils.

<sup>111</sup> David Lonergan, *op. cit.*, p. 48.

Traverser les étapes  
tumultueuses  
une tempête  
*the damage has been done* (RÉ : 14)

Les vers suivants : « Changer de direction / et tout abandonner / me semble impossible » (RÉ : 14), énoncent un certain doute face à la voie choisie, presque comme une forme de regret. En fait, la personnage-poète semble tiraillée entre le désir d'abandonner et le besoin de « [c]ontinuer / à se relever » (RÉ : 14). Enfin, même si celle-ci se sent lancée dans le vide et arrachée au confort de son chez-soi lorsqu'elle dit : « *free falling* / déracinée » (RÉ : 14), il n'empêche qu'elle sent que ce changement est nécessaire : « [f]aire place à la transition / ouvrir la porte aux choses nouvelles / accueillir une difficile transition » (RÉ : 14). Le poème joue avec cette tension interne, qui habite la personnage-poète.

Ainsi, dans ce poème, la notion de transit se trouve à être très intériorisée : le transit dans sa tête, c'est-à-dire l'évolution personnelle de la personnage-poète face au changement, occasionne plusieurs questionnements intérieurs, tel comment passer d'un lieu à un autre, voire d'une identité à une autre. Ce transit intérieur se retrouve également tout au long du recueil. Dans « Transitions », la personnage-poète semble accepter avec difficulté le changement, mais comprend que celui-ci est nécessaire. Même si le déplacement évoqué ici n'est pas forcément géographique, le champ lexical employé par Brideau renvoie au déplacement et, surtout, à l'espace et au territoire, ne serait-ce qu'avec l'emploi des termes : « Traverser », « tempête », « *sky* », « *land* », « direction », « transition », « déracinée » (RÉ : 14). Cet emploi d'un champ lexical spatial permet justement à Brideau de décrire cet espace de l'entre-deux qu'habite la personnage-poète du recueil. Celle-ci, en pleine transition, « *look up / to find neither sky nor land* » (RÉ : 14). Cette perte de repères spatiaux sert ainsi d'analogie pour décrire le sentiment de vide dans

l'esprit de la personnage-poète, qui semble s'être « étouffée / manque d'oxygène » (RÉ : 14).

L'inquiétude et la peur du changement sont également présentes dans le poème suivant, intitulé « J'ai fermé les yeux » (RÉ : 15), où la personnage-poète affirme avoir « résisté au changement » et « fermé les yeux », ne voulant pas « passer à autre chose » (RÉ : 15). Encore une fois, au début du poème, la personnage-poète est réfractaire au changement et au déplacement: si elle résiste, c'est parce qu'elle est fermée aux possibilités qui s'ouvrent à elle et ne veut tout simplement pas les voir : « Vraisemblablement, je ne vis pas la joie / qui s'offrait doucement à moi / j'ai fermé les yeux » (RÉ : 15). Ce n'est qu'après une certaine introspection que la personnage-poète s'ouvre au monde des possibles : « Les yeux fermés / la tête pourrie / mon cœur s'ouvrit » (RÉ : 15). Enfin, après cette ouverture, la personnage-poète peut partir à nouveau :

Alors je repris la route  
vers le chemin qui s'éclairci [*sic*]  
sur un horizon guidé  
par la quiétude de la prospérité (RÉ : 15)

L'espace transitoire chez Brideau sert donc de pont entre le besoin de stabilité, mais aussi de changement constant chez la personnage-poète, qui cherche toujours à la fois un chez-soi et une nouvelle aventure.

« *JE COMMENCERAI APRÈS TOUT* »

Pour sa part, Lise Gaboury-Diallo aborde l'espace transitoire dans *Poste restante* par la forme même du recueil. Dans son article intitulé « Le goût de l'ailleurs dans la poésie de Lise Gaboury-Diallo », Lucie Hotte décrit *Poste restante* comme un recueil de poèmes

se situ[an]t à la confluence de trois genres : la carte postale, le journal intime et la poésie. Ce genre hybride, qu'elle nomme « cartes poétiques », de même que l'appareil paratextuel découle de la

nécessité d'innover formellement face à une réalité autre et épouse ainsi les transformations identitaires que le voyage entraîne et qui sont explorées dans les poèmes. Ceux-ci touchent à quatre éléments : le déplacement, la nouvelle réalité, la différence et la transformation<sup>112</sup>.

Ces quatre éléments identifiés par Hotte pourraient correspondre aux quatre « moments » clés du recueil de Gaboury-Diallo qui permettent à la personnage-poète de passer de l'ici à l'ailleurs, de devenir *autre*. Il y a, évidemment, au début un réel déplacement géographique, du Manitoba au Sénégal, puis une acclimatation à une nouvelle réalité, une constatation de la différence dans le rapport entre le soi et l'autre et enfin une transformation intérieure en réaction aux expériences vécues. Cette transformation se produit en filigrane dans le texte. Dans plusieurs poèmes, la personnage-poète devient simple observatrice, un peu en retrait, et absorbe les nombreuses expériences qu'elle vit lors de son voyage. Ainsi, comme l'explique Eileen Lohka, « [p]eu lui importe en effet de tout voir ou de tout comprendre, c'est une expérience sensuelle et profondément ressentie qui occupe la poète visant à établir des liens émotionnels ou affectifs avec le pays et ses habitants<sup>113</sup>. » La personnage-poète établit un lien avec l'espace qui l'entoure et, toujours selon Lohka,

le champ lexical du déplacement et du mouvement souligne les correspondances qui s'établissent entre la poète et l'espace. Par de courtes phrases et syntagmes, « le voyage nous mène », « la route vers Mbour », « nous parcourons les chemins », « voyages à inventer », « pour suivre le trajet inédit de l'aventure », son « journal du déplacement »<sup>114</sup>.

Ce champ lexical crée ainsi un lien entre la personnage-poète et ce (et ceux) qui l'entoure(nt).

Il n'y a pas que l'espace qui prédomine dans l'écriture de Gaboury-Diallo. Selon François Paré, la poète « chercherait souvent à évoquer de manière allusive [d]es scènes d'étrangeté et d'accueil. La poésie serait alors une exploration lumineuse du départ, de la

---

<sup>112</sup> Lucie Hotte, « Le goût de l'ailleurs dans la poésie de Lise Gaboury-Diallo », *loc. cit.*, p. 107.

<sup>113</sup> Eileen Lohka, « Une poésie d'/de l'ailleurs en Amérique du Nord : Lise Gaboury-Diallo » dans Lélia L. M. Young (dir.) avec la coll. de Jocelyne Le Ber, *op. cit.*, p. 164.

<sup>114</sup> *Ibid.*

distance et surtout de la *rencontre*<sup>115</sup>. » Dans un des plus longs poèmes du recueil, « je commencerai après tout » (*PR* : 49-53), la personnage-poète s'arrête, pendant le voyage, pour réfléchir à son processus d'écriture. Ce poème autoréflexif entame une analyse sur le recueil en devenir de Gaboury-Diallo, ce qui explique sa longueur par rapport aux autres poèmes, qui contiennent plus de descriptions des lieux visités que d'introspection. Le poème débute ainsi : « je commencerai après tout / peut-être par la fin / par une écriture autre » (*PR* : 49). Ici, l'association du verbe « commencer » à l'adverbe « après » et au substantif « fin » crée un parallèle entre début et fin, entre passé et avenir. Ainsi, alors qu'il est en plein transit, le « je » énonciateur de ce poème réfléchit à la fois au présent et à l'avenir. Plus loin, d'autres indicateurs temporels apparaissent, indiquant « par où ce texte [le recueil] se construit » (*PR* : 50). Ce que la personnage-poète surnomme son « journal du déplacement » (*PR* : 51) est en fait une invitation à la découverte de l'Autre :

venez venez  
j'ai l'intention de tout dire  
écoutez les griots  
vieux troubadours du continent noir (*PR* : 52)

La personnage-poète avoue ici vouloir « tout dire » sur son voyage au Sénégal, mais surtout sur ses nombreuses rencontres avec griots, marchands, amis et membres de sa famille. Elle reconnaît aussi l'influence de ces rencontres et envisage déjà qu'elle écrira différemment, « une écriture autre » (*PR* : 49), à la fin du voyage, reconnaissant ici l'influence des autres et des expériences qu'elle a vécues lors des derniers jours passés au Sénégal.

C'est également grâce à ce changement au sein de son écriture qu'elle reconnaîtra, dans ce poème, mais aussi dans d'autres qui suivront, l'influence positive de ceux qui ont croisé son chemin. Ses remerciements transparaissent dans le vocabulaire utilisé : la

---

<sup>115</sup> François Paré, « Lise Gaboury-Diallo : les figures inépuisables du lointain », *Nuit blanche*, n° 124, 2011, p. 12. L'auteur souligne.

« mappemonde de vœux » (PR : 49) ou encore au début du poème « et dire merci » : « et dire merci / c'est trop peu / pour ceux qui voyagent » (PR : 56), ou encore dans la dédicace : à « tous ceux qui nous ont accueillis hébergés nourris soignés dorlotés un merci qui ne suffira jamais à tout dire » (PR : 56). Comme le résume bien Paul Savoie dans son compte rendu du recueil,

[l]es remerciements s'adressent au pays transformateur, aux routes qui dévient, qui font déraiper, à tous ceux que l'on croise, que l'on rencontre aux carrefours et qui, par le simple fait qu'ils sont entrés dans notre champ de vision, qu'ils se sont fait voir ou entendre, font en sorte que nous ne pouvons plus jamais vivre de la même façon<sup>116</sup>.

Il semble donc que ce changement interne, transitoire, de la personnage-poète dans *Poste restante*, est directement lié aux rencontres avec autrui.

« *LE TEMPS PROFOND* »

Chez Andrée Lacelle, la construction du soi se produit dans la série de poèmes « Le temps profond » (V : 27-37). Cette série, qui comprend huit poèmes, commence en inscrivant la personnage-poète dans l'entre-deux dont parle Sibony :

Elle avance dans *l'entre-deux*  
se recollent les séquences de l'époque de veille  
quand *loin des routes immédiates*  
dans l'instant du regard  
toutes choses s'exposent (V : 29, je souligne).

Ici, cet espace mitoyen, à l'écart de tout, permet à la voyageuse de mieux (se) comprendre. Ce court poème mentionne aussi un espace « loin des routes immédiates », ce qui renvoie à un certain isolement, mais de façon positive, un recueillement loin de l'influence des autres, permettant à la voyageuse de se ressourcer. Une des deux citations placée en exergue du recueil, d'Hadewijch d'Anvers, annonce ce besoin de la route et de la solitude chez la

---

<sup>116</sup> Paul Savoie, « Conscience métissée », *Liaison*, n° 133, 2006, p. 49.

voyageuse : « Il me faut quitter ma part, et sur les routes cheminer seule au gré du libre amour<sup>117</sup>. » (V : 10)

Dans la série « Le temps profond », on remarque aussi la présence du temps, et non de l'espace, ce qui est intéressant, car on ne transite pas nécessairement vers un lieu, mais aussi vers un moment. Dès le deuxième poème de cette série, c'est un temps « rompu », « en exil » et « inhabité » qui fait son apparition (V : 30). Plus loin, « le temps décline / perpétuel décalage entre le monde et soi » (V : 31). Ici, Lacelle semble entretenir un rapport particulier au temps comme si celui-ci lui échappait constamment.

Ceci rappelle le traitement du temps que fait l'auteure dans un autre recueil intitulé *La lumière et l'heure*. Elle y écrit :

si le temps me pénètre, pourtant, il me reste étranger. Je marche à côté du temps. Et si j'en parle sans cesse, c'est qu'il m'échappe, alors que l'espace, partout en moi, se dit de lui-même. Mes mots l'habitent. Il me caresse. Et moi de même. Je ne lui échappe pas. J'aime l'espace<sup>118</sup>.

D'abord étranger, le temps devient une obsession pour Lacelle.

Dans *La Voyageuse*, la suite poétique « Le temps profond » montre comment temps et espace se rejoignent dans les yeux de la voyageuse. Les deux thèmes se côtoient, voire se confondent, au niveau lexical : « le temps pulvérise *l'espace d'hier* » (V : 34, je souligne).

Dans son compte rendu, Évelyne Voldeng explique que, dans *La Voyageuse*,

nous avons un voyage dans le temps, la géographie, le voyage mental d'une femme qui avance dans « l'entre-deux » (page 29), d'une nomade dans un désert brûlant, d'une « pérégrine » hantée par le soleil des mystiques. [...] [L]a voyageuse écrit et ses poèmes sont les marches vers le lieu de la communion mystique où se résorbent temps et espace<sup>119</sup>[.]

Enfin, le poème qui clôt cette section du recueil est évocateur :

---

<sup>117</sup> La deuxième citation en exergue, cette fois de Jean de la Croix, est tout aussi évocatrice du désir de déplacement et de compréhension du monde qu'on retrouve dans *La Voyageuse* : « Pour aller où tu ne sais pas / Va par où tu ne sais pas. » (V : 10)

<sup>118</sup> Andrée Lacelle, *La lumière et l'heure. Poèmes et carnets*, Ottawa, Éd. du Vermillon, 2004, p. 15.

<sup>119</sup> Évelyne Voldeng, « Andrée Lacelle : une "pérégrine" en quête d'Absolu », *Liaison*, n° 83, 1995, p. 42.

À l'orée du temps  
un mot crée le paysage  
installe l'espérance  
un cri trouve gîte

ce lieu n'est pas un lieu (V : 36)

Ce lieu qui n'en est pas un devient en quelque sorte l'instant des révélations, de la compréhension. Il s'agit plutôt d'un moment de recueillement pour la voyageuse dont la durée ne peut être définie, tout comme l'espace. D'ailleurs, comme le remarque François Paré, « l'œuvre d'Andrée Lacelle nous invite [...] à pénétrer un univers sans apothéose, béni par l'inachèvement<sup>120</sup>. » Cette idée d'inachèvement, de continuité dans l'œuvre de Lacelle, se traduit par une quête infinie vers le Vrai, vers le Sens, et non une quête purement identitaire comme cela est habituellement le cas en poésie franco-canadienne. La voyageuse du recueil de Lacelle est donc en constante quête, en constant déplacement.

## CONCLUSION

Les trois poètes à l'étude abordent un transit non pas uniquement spatial, mais aussi temporel. Par exemple, dans le poème « Recommencer » (*RE* : 18) de Brideau, l'apparition nostalgique des souvenirs crée une incapacité à s'ancrer dans le nouvel espace et amène donc la personnage-poète à rester dans l'entre-deux, toujours tourner vers le passé, c'est-à-dire vers « l'ici », le lieu d'origine : « L'insécurité m'envahit à nouveau / comme les *Junior High moments* qui reviennent / un lapse de crise d'identité » (*RE* : 18, l'auteure souligne). Dans ce passage, le passé envahit l'esprit de la personnage-poète. La nostalgie, mais aussi la peur de devoir « recommencer », font en sorte que la personnage-poète se sent prise et laissée à elle-même : « Je me sens / comme sur une terre gelée / où il m'est impossible / d'y planter mes racines » (*RE* : 18). La mention des racines rappelle le sentiment d'être

---

<sup>120</sup> François Paré, « Préface », *op. cit.*, p. 15.

« déracinée » exprimé dans le poème « Transitions » (*RE* : 14). Elle a besoin d'un nouvel « ancrage ». Cette difficulté à s'ancrer dans un nouvel endroit provient-elle du mouvement qui, en quelque sorte, est un refus de s'inscrire quelque part, de se poser à un seul endroit ? Ou encore, ce mouvement interne du soi est-il réversible ?

Pour Gaboury-Diallo, la transition est vécue par la personnage-poète alors qu'elle s'arrête lors du voyage pour mieux réfléchir à l'écriture future de son recueil. Dans ce type d'introspection, ou de méditation selon Bachelard, « les détails s'effacent, le pittoresque se décolore, l'heure ne sonne plus et l'espace s'étend sans limite<sup>121</sup>. » Ainsi, l'espace et le temps disparaissent en quelque sorte lorsque le personnage-poète est en état de contemplation, c'est-à-dire dans un transit « total ». Dans le poème « Je commencerai après tout » (*PR* : 49-53), les frontières entre le passé et le futur, entre le début et la fin deviennent nébuleuses lorsqu'elle affirme vouloir « finir après tout / peut-être par le commencement / avec une autre écriture » (*PR* : 53).

Pour Lacelle, ce sont les séries « Le site insensé » (*V* : 39-50) et « Le temps profond » (*V* : 27-37) qui semblent le mieux explorer l'état transitoire de la voyageuse éponyme. De par leurs titres, ces deux séries indiquent clairement l'importance des analogies spatiales et temporelles chez Lacelle afin de mieux décrire la transition interne vécue par la personnage-poète.

En somme, l'espace transitoire sert de moment ou de lieu entre l'ici et l'ailleurs dans les recueils. Alors que la représentation de l'ici était particulière à chaque auteure à l'étude, le transit est souvent utilisé dans le corpus comme moyen de faire interagir des moments de l'ordre du souvenir, de la nostalgie, et non d'un espace « réel ». Cette transition

---

<sup>121</sup> Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 172.

amorce la (re)construction du soi chez les personnages-poètes, qui se poursuivra dans l'ailleurs, reconstruction qui se fait notamment par la rencontre non seulement de l'Autre, mais surtout du soi.

### CHAPITRE 3 : L'AILLEURS

La migration et l'écriture sont pour moi une seule et même expérience : descendre dans un tunnel en espérant effectuer une traversée, comprendre que, finalement, il n'y aura pas de traversée, que le tunnel est déjà la destination, que ma vie entière s'écoulera ici<sup>122</sup>.

Comme Ying Chen l'explique dans son essai *La lenteur des montagnes*, la vie, tout comme l'écriture, est un voyage sans fin, au cours duquel on se transforme sans cesse. C'est ce cheminement, en particulier de l'ici vers l'ailleurs, qu'il soit réel ou intériorisé, qui occasionne plusieurs changements chez le sujet et mène, souvent, à une réinvention de soi. Quel est donc l'apport de cet ailleurs, cet endroit qui n'est pas familier, mais qui attire toujours, celui qui n'a pas été encore vu, visité, vécu, voire compris ? L'ailleurs est un espace ambivalent puisqu'il est à la fois intrigant et invitant pour certains, mais aussi inconnu et effrayant pour d'autres. Il peut aussi être tout cela à la fois.

Qui dit ailleurs, dit forcément déplacement. Pour Pierre Ouellet, la migration est essentiellement un voyage,

un passage à *l'autre*, un mouvement transgressif de l'Un vers l'Autre, qui enfreint les lois du propre, franchit les frontières de la propriété ou de l'individualité, pour aller au-delà, toujours, du lieu d'où l'on vient et d'où l'on tire son identité, pour mieux défaire ce lien originnaire et le renouer chaque fois en un nouveau destin, un *autre* devenir qui est aussi un devenir *autre*<sup>123</sup>.

Ce « mouvement migratoire » est celui « par lequel on s'émancipe de son origine ou de son identité première, dans une sorte de *traduction* ou de *translation* de soi en autre », non plus dans la « continuité causale d'une mémoire [...] homogène », mais bien, à partir de

---

<sup>122</sup> Ying Chen, *La lenteur des montagnes*, Montréal, Éd. Boréal, 2014, p. 54.

<sup>123</sup> Pierre Ouellet, *op. cit.*, p. 17.

« différentes confrontations avec l'altérité [...] comme une continuelle migration <sup>124</sup> ».

Dans *L'Espace humain*, Georges Matoré explique que

[n]ous n'appréhendons pas seulement l'espace par nos sens et particulièrement par la vue, nous y vivons, nous y projetons notre personnalité, nous sommes liés à lui par des liens affectifs : l'espace n'est pas seulement perceptif, sensori-moteur ou représentatif, il est vécu <sup>125</sup>[.]

Si l'espace est vécu comme l'entend Matoré, comment ce vécu spatial influe-t-il sur la construction identitaire? Quelle est l'influence de l'espace *autre*, de l'ailleurs sur la migration psychologique des personnages-poètes? Il ne faut certes pas oublier, comme le mentionnait Bachelard, que le soi transforme, lui aussi, le monde qui l'entoure <sup>126</sup>. Il devient alors tout aussi pertinent d'interroger la représentation de l'espace dans les poèmes à l'étude. Car, comme l'affirme Michel Collot, le « paysage d'un poète »

ne relève pas de la *mimesis* mais de la *poiesis* : il ne se borne pas à reproduire un paysage extérieur, mais en produit une vision et une version originales, en lui associant les émotions qu'il provoque, les significations qu'il évoque et les horizons qu'il convoque. Il ne résulte pas pour autant d'une projection à sens unique des états d'âme du poète ou des images véhiculées par sa langue et sa culture ; mais d'une relation et d'une interaction complexes entre le moi, le monde et les mots <sup>127</sup>.

C'est donc ce rapport entre poète et paysage, entre le soi et l'ailleurs, qui sera étudié dans le présent chapitre. Cet espace *autre*, qu'il soit tangible (comme chez Brideau et chez Gaboury-Diallo) ou plus ou moins défini (comme chez Lacelle), est exploré dans les trois œuvres à l'étude. Ce chapitre vise à explorer, dans un premier temps, les diverses formes que les relations avec l'Autre peuvent prendre lorsque le personnage-poète part à sa rencontre. Cette étude permettra de rendre compte, dans un deuxième temps, des transformations identitaires qui découlent de ces rencontres.

---

<sup>124</sup> *Ibid.* L'auteur souligne.

<sup>125</sup> Georges Matoré, *L'Espace humain. L'expression de l'espace dans la vie, la pensée, et l'art contemporains*, Paris, Éd. du Vieux Colombier, coll. « Sciences et techniques humaines 2 », 1962, p. 22-23.

<sup>126</sup> Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 183.

<sup>127</sup> Michel Collot, « L'ouverture au(x) monde(s) », dans Michel Collot et Antonio Rodriguez (dir.), *Paysage et poésie francophone*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 59.

## RENCONTRES AVEC L'ALTÉRITÉ

Dans son ouvrage intitulé *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, Janet M. Paterson explique que « l'altérité est un concept *relationnel*<sup>128</sup> », que ce « n'est pas un concept constant, inaltérable ou invariable, mais une construction idéologique, sociale et discursive sujette à de profondes modifications selon le contexte<sup>129</sup> ». Elle ajoute aussi « que la figure de l'Autre peut être positive ou négative et souvent les deux à la fois ; qu'elle n'est ni stable ni fixe, mais mouvante<sup>130</sup>. » Simon Harel, pour sa part, définit l'Autre (ou l'étranger) comme suit :

Sera étranger le sujet qui vient d'ailleurs, dont le nom propre est difficilement reconnaissable, cet individu qui témoigne d'une distance toujours domestiquée par le récit qui a charge de raconter et de représenter. Parler au nom de l'autre, telle est bien, Michel de Certeau le rappelle, la fonction de toute narration<sup>131</sup>[.]

Ainsi, « [s]i dire l'Autre, c'est le présenter comme tel par le truchement de l'énonciation, la lecture de nombreux romans révèle que l'*espace* est une autre stratégie capitale pour marquer l'altérité d'un personnage<sup>132</sup>. » L'espace, non seulement comme lieu de rencontre, mais aussi comme lieu de reconnaissance des différences, devient crucial dans l'analyse des relations entre le soi et l'Autre. Il ne faut pas oublier que la rencontre avec l'Autre crée « certes des écarts, mais également des liens. L'Autre en soi, le soi en l'Autre, voilà ce qui régit en réalité la relation identité/altérité dans ses aspects les plus menaçants [...] et

---

<sup>128</sup> Janet M. Paterson, *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, Québec, Éd. Nota bene, coll. « Littérature(s) », 2004, p. 21.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>131</sup> Simon Harel, « Prologue. L'étranger en personne », dans Simon Harel et Pierre Beaucage (dir.), *L'étranger dans tous ses états. Enjeux culturels et littéraires*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie et Littérature », 1992, p. 17.

<sup>132</sup> Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 29. L'auteure souligne.

idéalisants<sup>133</sup>. » Ces liens contribuent ainsi à l'invention, voire la réinvention du soi, par la rencontre avec autrui.

L'invention de soi, comme le soulignent Emir Delic, Lucie Hotte et Jimmy Thibeault, est tributaire d'une ouverture du sujet à l'autre dans des rapports multiples :

Tout bien considéré, devenir soi [...] suppose d'emblée un mouvement d'ouverture à autrui de la part du sujet en quête d'identification. Car son identité ne saurait prendre forme que grâce à une multitude de rapports d'identification noués, dénoués et renoués sans cesse avec les autres qui l'entourent, et ce, parfois, malgré la prise de conscience de différences marquées<sup>134</sup>.

Dans l'introduction au numéro de la revue *@nalyses* qu'ils dirigent, Delic, Hotte et Thibeault s'attardent principalement au « rapport d'individu à individu, dans une relation entre le soi et les autres fondée sur un principe d'échanges interpersonnels, intersignifiants, [où] semblent se construire les paradigmes contemporains de l'identité et de l'altérité<sup>135</sup> ». Ils ne mentionnent pas la possibilité que l'altérité se trouve au sein du sujet. Or, dans les recueils à l'étude, la rencontre avec l'Autre est parfois intériorisée.

Afin d'aborder les multiples formes que peut prendre l'altérité dans les recueils, je propose d'examiner, dans un premier temps, les rencontres avec autrui pour ensuite m'attarder, dans un deuxième temps, aux traces linguistiques qu'elles laissent dans *Poste restante* et *Rues étrangères*. Enfin, dans un troisième temps, j'étudierai la présence de l'altérité en soi, principalement dans *La Voyageuse*.

---

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>134</sup> Emir Delic, Lucie Hotte et Jimmy Thibeault, « Devenir soi avec les autres. Identité et altérité dans les littératures francophones du Canada », *@nalyses*, vol. 6, n° 1, hiver 2011, p. 14, [en ligne] : <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/756/657> (page consultée le 23 mai 2017).

<sup>135</sup> *Ibid.*

La rencontre avec l'altérité est le plus souvent envisagée sous la forme du voyage vers un ailleurs géographique où le sujet entre en contact avec une ou des cultures différentes. Chez Brideau, deux types de rencontres avec l'Autre sont mises en scène et seront étudiées dans cette section. Il s'agit des rencontres amicales et amoureuses.

Tout d'abord, le sujet amoureux est nécessairement confronté à l'altérité de l'être aimé qu'il doit apprivoiser. Les poèmes «Frontières» (RÉ : 64) «La course pour ta gueule» (RÉ : 66), «Nuit de tendresse» (RÉ : 67), «Et du vide» (RÉ : 74) et «*Never Over*» (RÉ : 24), en particulier, explorent la rencontre avec l'Autre à travers une réflexion sur l'amour. Ils se démarquent ainsi des poèmes qui ouvrent le recueil, qui traitent davantage des expériences de la personnage-poète face au monde, à l'ailleurs et au changement. En effet, les poèmes au centre du recueil traitent tous, ou presque, d'amour, de cœurs brisés et de rencontres, alors que ceux de la fin traitent surtout de son ajustement à son nouvel espace.

Dans «*Never Over*» par exemple, l'amant envahit les rêves et les pensées de la personnage-poète, tout comme les souvenirs le faisaient au début du recueil. Dans ce poème, Brideau utilise un champ lexical lié au mouvement pour décrire cette intrusion dans l'esprit de la romanichelle : «tu vagabondes dans mes pensées bohèmes / qui voguent dans ma tête» (RÉ : 24). Celui qu'elle appelle le «Romanichel de [s]es rêves» (RÉ : 24) ne restera pourtant pas. S'ensuivra une suite de poèmes, telle la série «*Flirt*» (RÉ : 46-47), où le «tu» et le «je» se rencontrent, mais ne donnent jamais naissance à un «nous», comme si les rencontres amoureuses n'offraient aucune possibilité de futur à cette romanichelle qui «ne veu[t] pas s'attacher» (RÉ : 61).

Le pronom «tu» apparaît pour la première fois dans le recueil dans le poème

« Comme si ça m'appartenait » (RÉ : 17) :

L'univers s'arrête dans tes yeux  
et s'inverit dans ma propre bulle  
qui dépasse l'infatuation

Tu m'arraches tous mes moyens  
je suis sans refuge  
*and you leave me hanging* (RÉ : 17)

Dans ce poème, l'autre s'infiltré dans le monde de la personnage-poète, dans sa « propre bulle », image qui était déjà présente dans le premier poème du recueil où celle-ci explique que :

Vivre la vie  
à la manière d'une romanichelle [...]  
c'est se bâtir une bulle  
qui n'est perméable qu'à l'inspiration » (RÉ : 11).

Toutefois, en dépit de l'omniprésence du « tu » dans *Rues étrangères* et de son importance dans la construction du sens, le recueil est néanmoins construit autour de la perspective du « je » énonciateur. Le discours sur la relation avec autrui se fonde sur les émotions vécues, les tiraillements et les pensées de la personnage-poète qui, par le biais de ses réflexions sur ses rencontres amoureuses, se sonde elle-même. Les rencontres amoureuses dans *Rues étrangères* sont ainsi bénéfiques pour leur ouverture sur le monde et pour les nouvelles expériences qu'elles procurent à la personnage-poète.

En plus des rencontres amoureuses, l'exploration des *Rues étrangères* par la romanichelle occasionnent également des rencontres amicales. Dans le poème « Nouveauté » (RÉ : 72) par exemple, ce sont les relations amicales fondées en cours de route qui sont mentionnées :

Les nouveaux visages  
nouvelles racines  
ici et là  
nouveaux amis

nouveaux ancrages (*RÉ* : 72)

La répétition de l'adjectif « nouveaux », associé au substantif « amis », suggère ainsi une pluralité de rencontres amicales par la romanichelle. Ces rencontres, aussi éphémères soient-elles, sont bénéfiques à la personnage-poète, car elles lui permettent d'avoir de « nouveaux ancrages » (*RÉ* : 72) dans son nouveau milieu. Il se mélange ainsi dans le recueil plusieurs types de rencontres, certaines plus passionnées que d'autres, certaines très brèves. Toutes créent un réseau de contacts et forment des souvenirs dans l'esprit de la romanichelle. Celle-ci semble d'ailleurs en constante « recherche du sens de l'amour, de la mort, de l'existence, [qui] trouve sa force dans les différentes manifestations du désir. D'ailleurs, l'exploration du désir est intimement liée à l'exploration de soi<sup>136</sup>. » C'est donc grâce aux rencontres, mais aussi grâce à l'exploration des nombreux sentiments qu'elles suscitent chez la personnage-poète que la poésie de Brideau lie le rapport à l'Autre à la découverte de soi.

#### *L'ALTERITÉ CULTURELLE AU FÉMININ DANS POSTE RESTANTE*

De son côté, Lise Gaboury-Diallo explore davantage les rapports d'altérité entre Canadiens et Sénégalais, en particulier ceux entre femmes. La place de la femme dans *Poste restante* est intéressante dans la mesure où, par un jeu d'opposition (et surtout d'observation), la personnage-poète part à la rencontre de l'Autre et de ce qui l'entoure dans ce nouvel espace. Ainsi, comme l'explique Lucie Hotte,

[L]es poèmes sont donc construits à partir d'une riche série d'oppositions entre l'ici et l'ailleurs et tout ce qui les connote, le chaud et le froid, le riche et le pauvre, le blanc et le noir, la liberté et l'esclavage, comme l'illustre le magnifique poème sur l'île de Gorée, et privilégient toutes les figures de la comparaison et de l'opposition. La poète cherche cependant à aller au-delà des

---

<sup>136</sup> Margaret Michèle Cook, *loc. cit.*, p. 63.

oppositions binaires, à découvrir une identité plurielle, celle dont parle le poème 28 sur les deux pays<sup>137</sup>.

La poète peut ainsi, « au cours de son voyage poétique, [...] assimile[r] la réalité étrangère jusqu'à ce que les frontières (géographiques, culturelles et [...] linguistiques [...]), s'estompent<sup>138</sup>. »

Dans le poème « elle s'avance » (*PR* : 30), c'est le regard d'une étrangère (soit la personnage-poète) qui observe et narre ce qu'elle voit :

elle s'avance  
la tête haute balancée  
sur le long cou  
laalebasse posée délicatement  
sur la cadence lente  
d'un déhanchement suave et résolu (*PR* : 30)

La personnage-poète décrit ainsi une femme qui marche sur la route, vaquant à ses occupations quotidiennes, fort différentes de celles de la femme canadienne. Le poème se tourne par la suite vers la pluralité :

de Joal à Fadimouth  
de Mbour à Ndangane  
de Fumela à Ngékokh  
de Ngarparou à la Somone  
de Dakar à Thiès  
de Gossas à Kaolack  
toutes les femmes du Sénégal  
ont le port des reines  
avec ou sans leurs admirateurs  
elles connaissent la meilleure voie (*PR* : 30)

Ici, la femme qui avance est rejointe par « toutes les femmes du Sénégal » (*PR* : 30) qui accomplissent la même action. De plus, en nommant les lieux où avancent ces femmes, la personnage-poète ne fait que renforcer cette idée de pluralité, mais aussi d'universalité. En effet, en parlant d'abord d'une expérience unique, soit celle d'une femme qui marche, Gaboury-Diallo décrit ensuite des millions de femmes, partout au Sénégal, qui effectuent le

---

<sup>137</sup> Lucie Hotte, « Le goût de l'ailleurs dans la poésie de Lise Gaboury-Diallo », *loc. cit.*, p. 119.

<sup>138</sup> *Ibid.*

même geste quotidiennement. L'universalité de la marche est toutefois déclinée dans une forme propre à l'Afrique, voire à d'autres pays au mode de vie semblable. Cette femme qui marche porte unealebasse sur sa tête. Sa marche a donc un but et une fonction bien particulière qui ne sont certainement pas les nôtres quand nous marchons.

Par la suite, le « elle s'avance » devient « elles avancent » (*PR* : 30), réitérant cet effet de pluralité. L'énumération des lieux cités précédemment accentue également cette idée de mouvement présente dans tout le recueil : les locutions « de » et « à » créent une sensation de déplacement d'un lieu à un autre, comme si la personnage-poète se déplaçait pour mieux décrire toutes ces femmes qui avancent. Le singulier revient toutefois dans la dernière strophe du poème, où une seule femme marche

la tête droite  
et tous étirent le regard vers celle  
qui déambule légère  
dans une splendeur évasive  
sur le chemin rocailleux  
elle traverse la vie  
en beauté (*PR* : 30)

Ce jeu entre individualité et groupe, entre singulier et pluriel, dresse un portrait global et réussit à décrire une situation quotidienne propre à plusieurs femmes, malgré le retour du pronom personnel singulier « elle » en début de strophe (*PR* : 30).

De plus, dans ce poème, bien que le « je » soit absent, on sent l'admiration dans le ton et surtout dans le regard que « tous étirent vers [cette femme] » (*PR* : 30). Cette admiration passe par les connotations positives du vocabulaire employé par la personnage-poète, telles « tête droite », « légère », « splendeur », « beauté » (*PR* : 30), et ce même si ce vocabulaire se trouve confronté à des termes plus durs dont « le chemin rocailleux » (*PR* : 30). Il est clair que la femme vainc les difficultés du chemin de la vie. La personnage-poète agit ainsi en tant qu'observatrice. Elle regarde la femme et toutes les femmes du

Sénégal d'une certaine distance. Bien qu'elle soit présente, elle n'est pas partie prenante de l'action et demeure à l'écart.

Cette position en recul du sujet énonciateur est également décrite dans le poème « L'île de Gorée et la Maison des esclaves » (*PR* : 14), où la personnage-poète décrit cette île inscrite au patrimoine mondiale par l'UNESCO en mémoire de la traite négrière. Le sujet énonciateur, ne sachant « que dire sur Gorée / qui n'a pas déjà été gravé / entaillé sur chair et roche » (*PR* : 14), se tait et laisse ainsi sa place à la description des lieux, qui deviennent sujets :

et la fenêtre au ras du sol  
s'ouvre sur la marée  
comme une brèche faillible  
elle révèle l'échec  
qui porte dans son cœur  
les larmes de ces ombres  
silhouettes parfaites (*PR* : 14)

Eileen Lohka remarque avec justesse que, dans ce poème, la personnage-poète

s'efface pour mettre l'accent sur l'autre dans sa « tristesse profonde ». Le « je » disparaît ; les murs, la fenêtre, l'esclave, l'espoir et l'île, nommés en tant que sujets de verbes d'action, permettent à Gaboury-Diallo de restituer à l'autre sa valeur de sujet. Cette considération crée des liens de communauté entre la poète et les Sénégalais dont elle ressent l'histoire par les sens et dans les mots<sup>139</sup>.

La personnage-poète s'efface ainsi dans plusieurs poèmes (*PR* : 14, 16, 28, 30-31), où elle adopte une position d'observatrice afin de donner à l'autre la place qu'il mérite dans le poème. Le rapport à l'Autre dans *Poste restante* est évidemment positif ; en dépit d'un certain maintien d'une frontière entre le soi et l'autre, la position à l'écart de la personnage-poète témoigne surtout de sa gratitude. La dédicace du recueil en est la preuve formelle : « À notre chère famille Diallo et aux merveilleux amis du Sénégal, toute notre reconnaissance. » (*PR* : 7) Cette position en recul dans le recueil de Gaboury-Diallo est,

---

<sup>139</sup> Eileen Lohka, *loc. cit.*, p. 165.

somme toute, une façon pour la personnage-poète de mieux décrire ce qu'elle vit et voit lors de son séjour, laissant la place à ce et à ceux qu'elle observe.

#### *L'ALTÉRITÉ LINGUISTIQUE CHEZ GABOURY-DIALLO ET BRIDEAU*

Avant de passer au rapport à l'Autre dans la poésie d'Andrée Lacelle, il est pertinent de s'attarder à l'altérité linguistique chez Lise Gaboury-Diallo et Sarah Marylou Brideau<sup>140</sup>. En effet, dans la poésie de Brideau et de Gaboury-Diallo, le rapport à la langue permet d'identifier textuellement l'influence de l'autre dans leur écriture poétique. Par altérité linguistique, j'entends toute présence d'une langue autre que celle habituellement employée dans les poèmes à l'étude. Chez Brideau, il s'agit de l'anglais et chez Gaboury-Diallo, du wolof.

Plusieurs chercheurs ont étudié la cohabitation de langues dans des textes littéraires<sup>141</sup>. En linguistique, les théories du *code switching* de Shana Poplack, expliquent que le *code switching*, comparativement au *borrowing*, « *refers to the mixing, by bilinguals (or multilinguals), of two or more languages in discourse, often with no change of interlocutor or topic*<sup>142</sup>. » Le *borrowing*, quant à lui, renvoie tout simplement à l'emprunt lexical d'une langue à l'autre, sans mixité entre les deux langues et ainsi, « *no involvement of the morphology, syntax, or phonology of the lexifier language*<sup>143</sup>. » Le *code switching*

---

<sup>140</sup> L'étude de l'altérité linguistique n'est pas pertinente pour l'œuvre de Lacelle puisque la langue employée dans *La Voyageuse* est une langue « normative », c'est-à-dire dénuée de marques régionales ou encore d'emprunts à d'autres langues comme l'anglais.

<sup>141</sup> À ce sujet, voir: Catherine Leclerc, *Des langues en partage? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie et littérature », 2010 ; Nicole Nolette, « Le *Projet Rideau Project* : le théâtre "co-linge", le bilinguisme officiel et le va-et-vient de la traduction », dans Gillian Lane-Mercier, Denise Merkle et Reine Meylaerts (dir.), dossier « Traduction et plurilinguisme officiel », *Meta : journal des traducteurs*, vol. LIX, no 3, décembre 2014, p. 654-672.

<sup>142</sup> Shana Poplack, « Code-switching (Linguistic) », dans Niel Smelser et Paul Baltes (dir.), *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*, Amsterdam, Elsevier Science Ltd., 2001, p. 2062.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 2063.

serait donc une façon pour les poètes de mieux transcrire l'univers bilingue dans lequel elles évoluent.

La poésie de Sarah Marylou Brideau mélange plusieurs langues, le français et l'anglais, mais aussi l'espagnol à quelques reprises. C'est toutefois son utilisation de l'anglais qui étonne ; dans *l'Anthologie de la poésie des femmes en Acadie*, Monika Boehringer souligne que, dans ses recueils,

Brideau n'utilise pas le chiac, ce vernaculaire du sud-est du Nouveau-Brunswick où l'anglais francisé surgit dans le discours français et que les poètes masculins exploitent souvent à l'instar de Guy Arseneault et de Gérald Leblanc<sup>144</sup>.

La chercheuse soutient plutôt que Brideau privilégie « la coprésence du français et de l'anglais<sup>145</sup> », pratique qui rejoint la théorie du *code-switching* de Poplack, selon laquelle deux fragments monolingues peuvent cohabiter au sein d'une même phrase, d'un même paragraphe, voire d'un même poème<sup>146</sup>. Ainsi, au lieu d'amalgamer les deux langues comme le fait le chiac, Brideau utilise les deux langues officielles du Nouveau-Brunswick selon le modèle linguistique du *code-switching* de Poplack ou de la coprésence, si l'on préfère le terme employé par Boehringer.

Selon David Lonergan, lorsque Brideau

fait appel à l'anglais au sein même de poèmes dont la langue principale est le français, on a l'impression qu'elle tente ainsi de mieux circonscrire ce qu'elle cherche à livrer. Ce changement presque systématique de code linguistique intervient quand elle veut transformer la parole en acte<sup>147</sup>.

Lonergan signale ici que les emprunts lexicaux (*borrowing*) ont un but et un rôle précis dans les poèmes, soit de permettre à la poète de mieux décrire ses émotions, lorsque les

---

<sup>144</sup> Monika Boehringer, *Anthologie de la poésie des femmes en Acadie*, Moncton, Éd. Perce-Neige, coll. « Poésie », 2014, p. 36.

<sup>145</sup> *Ibid.*

<sup>146</sup> Shana Poplack, *loc. cit.*, p. 2062. Il faut préciser que la plupart des études linguistiques sur le sujet s'attardent justement à la cohabitation de deux ou plusieurs langues au sein d'une même phrase (*intrasentential*). Ainsi, « [*s*]uch mixing may take place at any level of linguistic structure, but its occurrence within the confines of a single sentence, constituent, or even word, has attracted most linguistic attention. » (*Ibid.*)

<sup>147</sup> David Lonergan, *op. cit.*, p. 49.

mots en français lui manquent. Toutefois, le poème « *Cellar Dweller* » (RE : 23) montre que l'utilisation de l'anglais sert aussi à décrire l'autre, c'est-à-dire ce nouveau milieu dans lequel évolue la personnage-poète :

Et on se tient  
dans les bas fonds [*sic*]  
*in the Cellar*

Comme des chats de gouttière  
qui n'attendent que la tombée de la nuit  
pour se réchauffer  
*jazzy heat*  
*comforting blues* (RE : 23)

L'utilisation de l'anglais n'est donc pas une façon pour la romanichelle de « transformer la parole en acte » comme l'affirme Lonergan, mais bien de décrire les lieux (le *Cellar*), les émotions et l'ambiance dans laquelle elle se retrouve (*jazzy heat*). On a l'impression qu'elle absorbe, comme une éponge, la langue ambiante du bar, qui est l'anglais.

La langue anglaise transparait également dans le choix des références culturelles et géographiques auxquelles la poète fait allusion dans son recueil. Bien que plusieurs de ces références renvoient aux rues de Moncton et à l'école Aberdeen, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, d'autres appartiennent clairement au monde anglophone. Ainsi, les nombreuses citations en exergue de chansons de Jeff Buckley (RE : 24, 33) et de Janis Joplin (RE : 28), ou encore des titres de poèmes faisant référence à des artistes tels « Rêve de Joni Mitchell » (RE : 49) et « Hendrix » (RE : 76), font en sorte que l'anglais s'infiltré dans le français du texte par la musique qui inspire la poète. L'utilisation de l'anglais peut, logiquement, se justifier par le fait que dans la réalité néobrunswickoise l'autre est anglophone. Ces références multiples et diversifiées reflètent l'ambiguïté linguistique dans laquelle vit la personnage-poète : un monde de l'entre-deux de la langue, où elle passe allègrement de sa langue maternelle à celle de l'autre.

L'œuvre de Brideau se démarque, selon Monika Boehringer, par le fait que

parmi les poètes acadiennes, c'est chez [elle] que l'anglais prend une place importante à côté du français, langue matrice de ses poèmes épicés ici et là de quelques expressions espagnoles. Si la présence ponctuelle de l'espagnol — évocateur du voyage, de l'Autre, de l'exotique — se comprend facilement, celle de l'anglais est moins évidente. Certes, il y a des poèmes écrits complètement en anglais, signe de la coprésence du français et de l'anglais à Moncton, une ville biculturelle et officiellement bilingue. On comprend aussi des énoncés anglais dans un poème français lorsqu'il y a des références à la musique jazz ou à des compositeurs-chanteurs anglophones<sup>148</sup>[.]

Tout comme Lonergan, Boehringer se questionne aussi quant au rôle de l'anglais dans la poésie de Brideau :

Mais parfois, l'anglais ne semble pas du tout motivé : *s'agit-il alors d'une impuissance de se dire entièrement en français* ou, au contraire, *est-ce le signe d'une dualité linguistique profonde et incontournable* qui atteste du fait que la poète est habitée par les deux langues à part entière, sans qu'une langue soit mise sous la tutelle de l'autre<sup>149</sup> ?

On en revient encore ici à l'utilisation particulière de la langue chez Brideau en comparaison à ses homologues d'Aberdeen. Pour ma part, je constate plutôt que cette aisance de Brideau à naviguer entre les deux langues traduit la cohabitation des deux territoires dans le recueil à l'étude, c'est-à-dire Moncton et Fredericton. La cohabitation des références anglophones et francophones reflète également cette réalité. Si la plupart des poèmes du recueil sont écrits en français, bien qu'ils contiennent quelques mots, voire quelques vers, en anglais, d'autres sont effectivement complètement rédigés en anglais. Il s'agit de « *Through my soul* » (RÉ : 43), « *Eyes of the World* » (RÉ : 81) et « *Love Child* » (RÉ : 84). Les passages écrits en anglais dans le recueil semblent d'ailleurs souvent destinés à un (ou plusieurs) amant(s) :

*sacred moments*  
*sacred places*  
*reminded me of you*  
*and your warmth on a rainy day* (RÉ: 81)

---

<sup>148</sup> Monika Boehringer, *Anthologie de la poésie des femmes en Acadie, op. cit.*, p. 35.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 35-36. Je souligne.

L'emploi de la langue anglaise s'impose ainsi dans ces poèmes si la personnage-poète souhaite être comprise par son destinataire. Boehringer a cependant raison, l'utilisation de l'anglais est justement ce qui distingue Brideau des autres poètes de l'école Aberdeen qui, eux, ont tendance à privilégier le chiac (comme Paul Bossé, par exemple<sup>150</sup>).

Enfin, comme le souligne Rainier Grutman dans « Écriture bilingue et loyauté linguistique », « [d]e tout temps, le bilinguisme a été une modalité de contact et d'échange entre littératures<sup>151</sup>. » Chez Brideau, cette rencontre entre le français et l'anglais, mais aussi l'insertion de références intertextuelles anglophones et américaines dans le recueil, en témoigne et souligne les nombreux rapports à l'Autre. Toutefois, dans *Poste restante* de Lise Gaboury-Diallo, bien que le recueil ne soit pas le lieu d'un échange ou d'un contact entre deux littératures (la littérature en wolof n'y est pas convoquée, seulement la langue), il n'empêche que deux langues y cohabitent : le français et le wolof. Ici, la présence de la langue wolof vise à reconnaître et légitimer la langue maternelle des gens rencontrés au Sénégal par la personnage-poète. Ainsi, dans *Poste restante*, la rencontre du français et du wolof crée non seulement une cohabitation langagière particulière dans les poèmes, mais témoigne des liens forgés lors du voyage entre la personnage-poète et le Sénégal : sa culture, sa langue, ses habitants.

Le wolof apparaît surtout à la fin du recueil, comme une trace des échanges entre la personnage-poète et les gens qu'elle a rencontrés lors de son périple. L'utilisation de cette langue autre est présente dans quelques poèmes, dont « peux-tu deviner » (*PR* : 19), « on

---

<sup>150</sup> Pour comparaison, voir ce recueil de Bossé, publié la même année que *Rues étrangères* de Brideau : Paul Bossé, *Averses*, Moncton, Éd. Perce-Neige, coll. « Poésie », 2004.

<sup>151</sup> Rainier Grutman, « Écriture bilingue et loyauté linguistique », *Francophonies d'Amérique*, n° 10, « Francophonies d'Amérique : altérité et métissage », 2000, p. 142.

négocie discute brade » (*PR* : 25), « ce n'est pas loin » (*PR* : 33), et « et dire merci » (*PR* : 56).

Dans le poème « ce n'est pas loin » (*PR* : 33) par exemple, la rencontre des deux langues est représentée textuellement en apposant, côte à côte, le texte en français à gauche et sa traduction en wolof à droite :

ce n'est pas loin	<i>soréoul</i>
ici seulement	<i>fi rekk</i>
attends j'arrive	<i>xaaral ma gneuw</i>
nous irons à l'intérieur	<i>nu dèm chibir</i> ( <i>PR</i> : 33)

Cette mise en page fait en sorte que les deux langues sont ainsi mises sur un pied d'égalité. Aussi, au début, le poème est écrit au « je ». L'énonciation est ensuite transformée au « nous ». Cet amalgame confirme que la personnage-poète accorde une importance à la place de l'Autre à un point tel qu'elle l'intègre dans l'énonciation. Le poème n'a donc plus une perspective unique, mais bien deux regards unis : « nos songes / nos paupières jointes à la prière de l'instant » (*PR* : 33). À la fin du poème, c'est uniquement la partie en wolof qui est reprise, reflétant l'échange culturel entre la personnage-poète et l'Autre.

Ce poème est le seul qui présente une traduction des passages en wolof dans le recueil de Gaboury-Diallo. Ailleurs, quelques mots en wolof s'immiscent dans le texte, sans traduction. Le lecteur doit ainsi deviner leur signification selon le contexte. Cela contribue à l'effet de cohabitation entre les deux langues, le français n'exerçant pas une forme de supériorité sur le wolof ; ce sont les échanges entre les deux qui sont préconisés. Ainsi, même si aucune traduction n'est donnée par l'auteure, le lecteur comprend la relation entre les personnages : celle-ci se trouve transformée par l'autre et son écriture reflète ce changement. Celle qui dit vouloir écrire autrement (*PR* : 49) comprend comment les rapports entretenus et les expériences vécues ont eu un impact direct sur son écriture. Cette

consolidation du soi chez Gaboury-Diallo, selon Paul Savoie, passe par l'utilisation d'un nouveau langage, qui pourra témoigner des changements opérés en cours de route, ce qui pourrait expliquer l'apparition du wolof dans certains poèmes du recueil :

Ce voyage au fin fond d'un pays et d'une culture, que l'auteure avoue ne jamais pouvoir cerner ou saisir, la force pourtant à trouver un autre langage, un autre vocabulaire, une autre ponctuation pour dire ce qu'elle ressent, pour exprimer ce qui a été touché, renversé, transformé en elle<sup>152</sup>.

L'invocation d'une « écriture autre » (*PR* : 49) dans le recueil, accentué par l'apparition du wolof à quelques reprises, permet ainsi à Gaboury-Diallo de représenter textuellement l'influence des rencontres sur la construction identitaire de la personnage-poète.

« HORS DE SOI » : *L'AUTRE EN SOI OU L'AUTRE SOI CHEZ LACELLE*

Même si la poésie d'Andrée Lacelle n'aborde pas une entité « autre » aussi définie que celles présentées dans les recueils de Brideau et de Gaboury-Diallo, *La Voyageuse* entretient tout de même un rapport particulier à l'altérité. Le déplacement pour la voyageuse de Lacelle se fait non seulement dans l'espace, mais aussi, voire surtout, dans le temps. Cet éloignement temporel de la voyageuse, loin des autres et du monde qui l'entoure, est finalement ce qui lui permet de partir à la rencontre de soi et de l'Autre, car, comme l'explique Élise Lepage,

[s]i l'introspection est la visée de certains poèmes, cette exploration, cette interrogation de soi, n'est bien souvent qu'un premier mouvement de repli, qu'un recentrement sur soi qui permet ensuite une expansion, une prise en compte plus large du monde, une ouverture à l'Autre<sup>153</sup>.

Dans une correspondance entretenue avec l'auteur acadien Herménégilde Chiasson, Lacelle explique ses obsessions :

Chaque poète a sa manière, ses obsessions, ses lignes de force, ses lignes de vies. La mienne obsession est certainement, depuis toujours, celle du lieu, de la présence / absence de soi, de l'autre et de l'Autre, et dit autrement, la passion de l'Origine<sup>154</sup>.

---

<sup>152</sup> Paul Savoie, « Conscience métissée », *loc. cit.*, p. 49.

<sup>153</sup> Élise Lepage, « L'accueil, la confiance dans l'œuvre d'Andrée Lacelle », *loc. cit.*, p. 48.

<sup>154</sup> Herménégilde Chiasson et Andrée Lacelle, *loc. cit.*, p. 185.

La présence de l'Autre dans *La Voyageuse* est donc intrinsèque au personnage nommé « la voyageuse », cette figure qui se déplace constamment dans des lieux plus ou moins définis : « elle débarque au centre du monde » (V : 41). Certains passages plus flous laissent sous-entendre une présence, mais qui n'est jamais définie :

dans la grotte qui protège le feu  
la voyageuse touche l'intime rondeur des murs  
aimante une tête se courbe  
sur la misère du jour  
elle verse sa fluence radieuse (V : 46)

Dans ce court poème issu de la série « Le site insensé », l'utilisation du déterminant indéfini « une » renforce l'idée de la présence floue de l'autre. En annonçant qu'« une tête se courbe » (V : 46), Lacelle ne précise pas à qui elle appartient. La voyageuse ? Un autre individu encore inconnu ? Ce flou constant dans le recueil est accentué par l'absence de mise en contexte des personnages et des lieux. Dans ce poème par exemple, le pronom « elle » pourrait renvoyer tant à « la voyageuse » et qu'à la « tête [qui] se courbe ». Cette ambiguïté est omniprésente dans plusieurs poèmes : de qui est-il question ? De la personnage-poète ou d'un autre individu ?

Dans son article intitulé « L'accueil, la confiance dans l'œuvre d'Andrée Lacelle », Élise Lepage étudie l'utilisation du pronom « elle » dans *Demain l'enfance*<sup>155</sup>, un recueil de Lacelle paru en 2011. Elle signale que, dans un poème,

le *elle* et le *lui* se conjuguait, au passé, dans « *notre* histoire » (Lepage souligne). Le *elle* fait donc bien référence au sujet ; il est une variation du *Je* précédemment cité. [...] Bien souvent, le sujet semble parler de lui-même à la troisième personne, premier mouvement de distanciation de soi, de sortie hors de soi<sup>156</sup>[.]

À la lumière de cette analyse très pertinente de *Demain l'enfance*, force est de constater que Lacelle utilise ce même procédé dans *La Voyageuse*. Dans ce recueil, tout comme dans

---

<sup>155</sup> Andrée Lacelle, *Demain l'enfance*, Ottawa, Éd. du Vermillon, coll. « Parole vivante », 2011.

<sup>156</sup> Élise Lepage, « L'accueil, la confiance chez Andrée Lacelle », *loc. cit.*, p. 51.

*Demain l'enfance*, « [l]e procédé se voit renforcé à plusieurs reprises par des représentations du sujet sous forme de différents personnages qui tous se rassemblent sous le signe du déplacement. Cela est évident lorsqu'il s'agit de figures du passage<sup>157</sup> ». Dans *La Voyageuse* la personnage-poète est de toute évidence cette voyageuse qu'annonce le titre, mais dans d'autres recueils, cette figure prend plusieurs noms dont la passagère<sup>158</sup> et la visiteuse<sup>159</sup>.

Ainsi, par une distanciation « hors de soi » (V : 60), l'utilisation de la troisième personne dans *La Voyageuse* permet d'entrevoir les différentes facettes de la personnage-poète, c'est-à-dire, l'autre en soi. Il se produit ainsi ce que Bachelard appelle « la correspondance de l'immensité de l'espace du monde et de la profondeur de "l'espace du dedans"<sup>160</sup>. » Dans la série « Chute splendeur » (V : 51-62), la voyageuse de Lacelle établit à la fois un rapport entre ses espaces intérieur et extérieur, entre son « esprit en fuite » et « le trouble de ses sens » :

Entre l'esprit en fuite et le trouble des sens  
l'étrange deuil du corps

hors de soi  
il s'initie à la béance

tout ce qui brûle lui appartient (V : 60)

Cette idée de béance, dans le sens d'ouverture à soi, mais aussi à l'autre, permet ainsi de mieux comprendre le rapport à l'altérité dans *La Voyageuse*.

Certes, l'altérité en soi est présente dans *La Voyageuse*, mais qu'en est-il de la représentation des autres ? Sont-ils même présents ? Dans sa préface à *Sol Ciel Ciels Sols*,

---

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>158</sup> Andrée Lacelle, *La vie rouge*, Ottawa, Éd. du Vermillon, 1998.

<sup>159</sup> Andrée Lacelle, *La Visiteuse*, *op. cit.*

<sup>160</sup> Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 186.

François Paré remarque avec justesse que l'Autre masculin, dans l'œuvre lacellienne, se fait rare :

Dans toute l'œuvre poétique d'Andrée Lacelle, le personnage féminin reste d'ailleurs une constante absolument déterminante. Il arrive qu'une voix masculine se fasse entendre, porteuse d'une certaine tradition éthique, mais, au bout du compte, la présence fulgurante de l'homme s'efface à la moindre bifurcation du texte. La figure féminine brille alors par son autonomie radicale, par sa maîtrise des commencements<sup>161</sup>.

Cela ne veut toutefois pas dire que d'autres « personnages » ne viennent pas s'incruster dans les poèmes à quelques reprises. Par exemple, dans « Le site insensé », Lacelle décrit une

Femme mouvante [qui] gravite  
lutte  
risque le délire  
arpente l'air claustral  
toise l'axe d'une figure idéale (V : 48)

Ce court poème ne mentionne pas la voyageuse, mais l'adjectif « mouvante » associé à la femme permet de supposer qu'il s'agit bel et bien de la personnage-poète à l'étude. On se demande toutefois : qui est cette « figure idéale » que toise la « femme mouvante » ? Lacelle semble confronter ici deux regards : celui de l'Autre sur une femme indépendante qui fait ce qu'elle veut et qui ne suit pas les conventions et celui d'une femme qui « toise » cette figure idéalisée, faisant partie d'une certaine « norme » si l'on peut dire.

La confusion pronominale prônée par Lacelle revient dans un poème tiré de la série « Tout est chemin » (V : 13-25) :

Au seuil de l'autre masse impénétrable  
des remous de poussière convergent  
elle rêve de s'y perdre [...] (V : 21)

Que représente donc ce « y » dont parle la voyageuse : souhaite-t-elle se perdre dans l'Autre ou dans sa poussière ? Il est d'ailleurs intéressant de s'attarder au premier vers de ce poème : « Au seuil de l'autre masse impénétrable ». Ce vers, qui se trouve dans la

---

<sup>161</sup> François Paré, « Préface », *op. cit.*, p. 12-13.

première série de poèmes de *La Voyageuse*, explique d'emblée que la personnage-poète se trouve effectivement « au seuil », c'est-à-dire à l'entrée de l'inconnu, tout près de l'autre. Toutefois, l'ellipse entre « Au seuil de l'autre » et « masse impénétrable » crée un lien logique sous-entendu. Cet effet métonymique existe malgré l'apparente opposition entre ces deux concepts; alors que la première partie du vers suggère une ouverture et une éventuelle rencontre, la deuxième semble refuser ce contact entre la voyageuse et l'autre, créant ainsi un lien entre ouverture et fermeture de l'autre et, dans une certaine mesure, de soi. Car si la voyageuse souhaite « s'y perdre », rien n'indique dans le recueil qu'elle y parvienne, sauf peut-être dans la série photographique de Marie-Jeanne Musiol où un bloc de pierre se lie à un deuxième bloc, après s'être « libéré » des chaînes qui l'opprimaient. Ces photos de Musiol, intercalées entre chaque série de poèmes de *La Voyageuse*, représentent chaque étape dans la quête de la voyageuse. À quoi s'attache donc ce roc, sinon à son semblable ? À un autre auquel peut-il s'identifier, se rattacher ?

Qu'il s'agisse de rencontres interpersonnelles amoureuses ou amicales chez Brideau, de rencontres interculturelles chez Gaboury-Diallo ou encore d'une rencontre avec soi chez Lacelle, divers types d'altérité sont présents dans le corpus à l'étude. Le rapport à l'altérité dans les textes des trois auteures à l'étude est ainsi certes différent, mais comporte aussi quelques similitudes. Ainsi, et ce surtout dans *Rues étrangères* et *Poste restante*, le rapport à l'Autre se reflète dans l'usage textuel de la langue de l'autre, l'anglais et le wolof. Chez Lacelle, l'Autre est surtout d'ordre ontologique et fait référence à l'altérité en soi. En somme, il est clair que le déplacement dans l'ailleurs pour les trois personnages-poètes permet une rencontre à la fois de l'autre et de soi. Cet ailleurs, réel ou imaginé, crée un

sentiment de dépaysement et d'ouverture à la nouveauté et à la différence, d'où l'importance de l'altérité dans les trois recueils.

## ACCEPTATION ET CONSOLIDATION DU SOI

Après avoir analysé les différents types d'altérité mis en scène dans les textes, force est de constater qu'ils contribuent favorablement à la construction identitaire des personnages-poètes à l'étude. Ainsi, comme le remarque Marc Brosseau dans son essai *Des romans-géographes*, un dialogue entre le soi et l'autre « met en évidence l'importance de l'autre dans la compréhension du même<sup>162</sup>. » Or, la construction du soi chez les personnages est également liée à leur occupation d'un espace *autre*, l'ailleurs. À ce sujet, Daniel Sibony explique que

[s]'il y a un geste vital qui relève de l'entre-deux, du rapport entre soi et l'Autre, entre soi et d'autres figures de soi, c'est bien le geste d'habiter, d'occuper un espace, de s'y mouvoir et d'y rester, d'y arriver et de le quitter... Question de place, de déplacement, voire de placement<sup>163</sup>.

L'ailleurs dans les trois recueils est certes significatif d'ouverture à l'autre, mais aussi de changement et de transition pour les trois personnages-poètes. Ce déplacement dans un espace *autre*, qu'il soit physique ou ontologique, permet de s'interroger sur la construction identitaire des trois personnages-poètes.

Dans l'introduction à *Des cultures en contact. Visions de l'Amérique du Nord francophone*, Jean Morency, Hélène Destrempe, Denise Merkle et Martin Pâquet affirment que

la notion d'identité acquiert sa pleine portée analytique lorsque, ramenée à sa composante individuelle, elle est saisie dans ses multiples dimensions relationnelles et dialogiques, dimensions qui relèvent de la double signification de l'identité, soit l'*idem* et l'*ipse*. Si l'*idem* renvoie à la permanence du caractère, l'*ipse* s'affirme comme une promesse, une projection vers l'avenir

---

<sup>162</sup> Marc Brosseau, *Des romans-géographes. Essai, op. cit.*, p. 171.

<sup>163</sup> Daniel Sibony *op. cit.*, p. 248.

(Ricoeur, 1990). Partant, l'identité ne se borne pas à l'inné et à l'acquis ; elle repose au contraire sur la transformation de Soi et le contact avec l'Autre<sup>164</sup>.

En plus du rapport à l'Autre, qu'il soit individu, espace ou partie de soi, la construction identitaire dans les textes poétiques passe également par la prise de parole. Dans un dossier portant sur la poésie contemporaine française, Anne Struve-Deveaux remarque :

À l'opposé d'une conception de la poésie comme pure activité langagière s'est peu à peu imposée une prise en compte nouvelle de celui qui, dans le poème, exprime ses émotions et en ordonne le discours — selon l'expression de Valéry : « La Personne qui parle » et « qui dit Je »<sup>165</sup>.

Ainsi, selon Struve-Debeaux, le retour de l'écriture au « je » en poésie contemporaine est signe d'un retour au sujet et à la consolidation de l'identité :

Or, si cette attention nouvelle portée au sujet dans le domaine de la poésie s'inscrit dans le mouvement plus général de ce qu'il est convenu d'appeler, après les décennies formalistes, « le retour du sujet », nul doute aussi qu'elle ne participe étroitement de la reformulation de l'identité liée à ce retour<sup>166</sup>.

Au final, « l'expérience de subjectivité “ouverte” que représente la création poétique [est] une expérience où le sujet ne s'éprouve et ne se définit que dans l'épreuve de l'étrangeté, qu'inaugure, pour lui, sa triple confrontation au monde, au langage, à autrui<sup>167</sup>. » C'est ce que nous analyserons dans la prochaine partie du présent chapitre.

« STRANGE STREETS » OU QUAND L'AILLEURS DEVIENT L'ICI

L'avant-dernier poème de *Rues étrangères*<sup>168</sup>, « *Strange Streets* » porte comme titre la traduction du titre du recueil de Sarah Marylou Brideau et reprend les thématiques du déplacement amorcées au début du recueil dans le poème « Les yeux d'une romanichelle ».

---

<sup>164</sup> Jean Morency, Hélène Destrempe, Denise Merkle et Martin Pâquet, « Introduction », dans Jean Morency, Hélène Destrempe, Denise Merkle et Martin Pâquet (dir.), *Des cultures en contact. Visions de l'Amérique du Nord francophone*, Québec, Éd. Nota bene, coll. « Terre américaine », 2005. p. 8.

<sup>165</sup> Anne Struve-Debeaux, « Avant-propos », *Écritures contemporaines 4*, op. cit., p. 9.

<sup>166</sup> *Ibid.*

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>168</sup> Ce poème est techniquement le dernier du recueil, puisque celui qui clôt le recueil, intitulé « Le quinze août des fous », a été « écrit pour les célébrations du 15 août 2003 » (*RE* : 88). Il semble donc que, par choix éditorial et non esthétique, on a décidé de faire un ajout au recueil, même si ce poème ne correspond pas du tout à la thématique d'ensemble.

Ces rues étrangères, devenues ici « *strange streets* », annoncent plusieurs changements chez la personnage-poète. D'emblée, l'influence linguistique de l'autre, c'est-à-dire de l'anglophone, est explicite dans le titre du poème. Est-ce une preuve de l'emprise de l'autre sur la romanichelle dans son nouvel environnement ? Ou plutôt, cette transformation vers l'anglais du titre implique-t-elle que la personnage-poète, après de nombreux changements et déplacements, peut aisément naviguer entre deux langues, deux mondes, deux villes et, surtout, entre les deux parcelles qui forment son identité ?

De plus, dans ce déplacement géographique bien réel, on observe aussi une transition interne chez la personnage-poète, celle-ci changeant de dénomination, passant d'« étrangère » à « locale ». En s'appropriant l'espace étranger, dans ce cas-ci, des « rues étrangères », la personnage-poète dans le recueil reconstruit l'espace, qui devient « sien ». Il se produit alors un rapport d'inversion entre espace étranger et espace familier. Ce changement de l'ailleurs qui devient un ici est déjà amorcé dans le poème qui précède « *Strange Streets* », soit « Familier », où la personnage-poète affirme : « je ne reconnais plus mon foyer / après cinq mois d'enracinement ailleurs » (RE : 85). Ne se reconnaissant plus dans son ancien chez-soi, la personnage-poète se prépare à accepter le fait qu'elle se soit bel et bien enracinée ailleurs dans un nouvel endroit, qui est devenu, avec le temps, son nouvel ici. La dernière strophe du poème « *Strange streets* » illustre bien cette constatation de la personnage-poète :

Il y aura toujours  
d'autres rues étrangères  
à adopter et à découvrir  
*but for now*  
*I have made*  
*these strange streets*  
*my home (RE : 87)*

La personnage-poète reste toutefois ambivalente et ouverte aux possibilités futures en affirmant qu'il y aura toujours d'autres endroits à explorer. Elle constate le chemin parcouru et admet que, pour le moment, elle se sent finalement chez elle dans son nouveau milieu.

Ainsi, la poésie de Sarah Marylou Brideau, s'inscrit en continuité avec celle des poètes de sa génération, ceux de l'école Aberdeen, et propose une nouvelle vision des rues de Moncton, mais aussi des « rues étrangères » qu'elle parcourt. Entre les espaces réels, les espaces imaginés et les nouveaux espaces, ce recueil de Brideau propose un nouvel espace poétique acadien : l'espace transitoire<sup>169</sup>. Cet espace permet non seulement une rencontre entre l'ici et l'ailleurs, une rencontre avec l'autre, mais également avec soi-même.

En somme, le poème « *Strange Streets* » confirme le rapport inversé entre les lieux, Moncton/Fredericton, entre la langue, le français et l'anglais, et entre l'ancienne et la nouvelle vie de la personnage-poète. Ces « rues étrangères » ne le sont plus. Elles font maintenant partie du nouveau décor de la personnage-poète. Celle-ci s'est appropriée un nouvel espace. Ainsi, tout le recueil de Sarah Marylou Brideau se situe entre l'ici et l'ailleurs, dans ce qu'on pourrait appeler un espace transitoire, où la personnage-poète hésite entre deux lieux, entre deux moments de sa vie. *Rues étrangères* est en quelque sorte un témoin du processus réflexif du personnage dans son déplacement et dans ses hésitations face au changement. Enfin, par une cartographie non seulement des endroits habités, mais aussi des endroits vécus et intériorisés — tels les souvenirs des lieux quittés qui viennent hanter la personnage-poète —, l'écriture poétique de Sarah Marylou Brideau parvient également à cartographier les déplacements ontologiques du personnage énonciateur de

---

<sup>169</sup> En Acadie, le transit est également présent dans le recueil *Apprendre à tomber* de Jonathan Roy, paru en 2012. À ce sujet, voir : Andrée Mélissa Ferron, *loc. cit.*

*Rues étrangères*. Dans un rapport du soi à l'autre et au monde qui l'entoure, les déplacements au sein du recueil créent un espace transitoire où la rencontre, le changement et la (re)construction identitaire sont possibles.

« DRAPS BLANCS » ET DÉPAYSEMENT CHEZ LISE GABOURY-DIALLO

Dans *Poste restante* de Lise Gaboury-Diallo, la construction identitaire s'effectue surtout par le biais du dépaysement vécu par la personnage-poète. Ainsi, comme le souligne François Paré dans son article traitant du lointain dans l'œuvre de l'auteure franco-manitobaine, « [p]our Lise Gaboury-Diallo, toute réconciliation avec soi-même passe par le risque du dépaysement<sup>170</sup>. » Dans ce dépaysement en terres sénégalaises, la personnage-poète de *Poste restante* parvient ainsi à décrire non seulement les nouvelles sensations vécues, mais aussi les émotions plus difficiles à décrire. Dans son compte rendu du recueil, Paul Savoie explique d'ailleurs que

[c]e « journal du déplacement » dit à la fois le concret, le flou, ce qui signifie qu'ici le tangible aussi bien que l'éphémère sont conjugués. L'auteure réussit très bien à rendre les odeurs, les sons, les rythmes, les paysages, les formes du pays africain qu'elle explore, tout en laissant les marges nécessaires pour exprimer ce qu'elle n'arrive pas à vivre, aussi bien dans ce pays éloigné qui lui cachera à tout jamais ses secrets, que dans sa propre vie<sup>171</sup>.

Dans le poème « draps blancs » (*PR* : 20-23) par exemple, la personnage-poète commence par décrire ce qu'elle voit dans les rues de Dakar le jour de la lessive : « des draps blancs / battent au vent » (*PR* : 20). Le poème passe rapidement des images réelles à « de[s] mirages qui [lui] rappellent vaguement / les lieux de passage des immortels » (*PR* : 20). Le poème passe ainsi du réel à l'imaginaire où se mêlent « les voix cavernueuses / de ces poètes musiciens » (*PR* : 20), ces griots qui lui « parlent mais [qu'elle] ne compren[d] pas » (*PR* : 20). Ce vers décrivant l'incompréhension revient plus loin, mais

<sup>170</sup> François Paré, « Lise Gaboury-Diallo : les figures inépuisables du lointain », *loc. cit.*, p. 14.

<sup>171</sup> Paul Savoie, « Conscience métissée », *loc. cit.*, p. 49.

inversé, lorsque la personnage-poète explique : « je parle mais ils ne me comprennent pas » (PR : 21). Ainsi, comme l'explique Eileen Lohka, « [m]algré le mur que représente la différence langagière et culturelle, un dialogue s'installe entre le “je” du poète et le “ils” des griots, évoqué par la structure en chiasme des deux vers<sup>172</sup> » dans le poème : « ils me parlent mais je ne comprends pas » (PR : 20) et « je parle mais ils ne me comprennent pas » (PR : 21). Ce dialogue dont parle Lohka efface l'incompréhension langagière et c'est « grâce à l'ouverture d'une âme à l'écoute et au dialogue avec l'autre<sup>173</sup> » que la personnage-poète parvient à « grimper pour se hisser / à l'intérieur de soi » (PR : 21). L'influence de l'autre pour mieux se comprendre soi est ainsi explicitée chez Lise Gaboury-Diallo, par un recours à diverses figures de style, dont ce chiasme<sup>174</sup>.

Dans le poème suivant, intitulé « on négocie discute brade » (PR : 25), la personnage-poète décrit cette fois-ci « le marchandage aux enchères / entre nous et les autres » (PR : 25). Cette description du marché par l'étrangère ainsi que de plusieurs instants vécus laissera place, lentement mais sûrement, à des réflexions en cours de voyage, alors en plein dépaysement. On passe ainsi du regard d'une étrangère à une « conscience métissée » (PR : 57) dans le tout dernier poème, une conscience complètement changée par son déplacement et qui veut « tout dire » et qui, malgré sa difficulté à se dire, veut qu'on l'écoute :

venez venez  
j'ai l'intention de tout dire  
écoutez les griots  
vieux troubadours du continent noir  
ou écoutez-moi  
ma vérité aussi incongrue

---

<sup>172</sup> Eileen Lohka, *loc. cit.*, p. 166.

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

<sup>174</sup> Pour une analyse détaillée de l'utilisation des figures de style comme moyen de décrire et de vivre l'ailleurs dans *Poste restante*, voir Eileen Lohka, *loc. cit.*, p. 164-167.

aussi compliquée  
mes verbes étalés  
sur la tôle ondulée des bidonvilles  
ma parole appliquée sur la toile insalubre  
pinceau de kots qui tachent (PR : 52, je souligne)

« À CLAIRE-VOIE » OU QUAND LA VOYAGEUSE DE LACELLE « ÉCRIT JE »

Dans *La Voyageuse* d'Andrée Lacelle, le besoin de dire se traduit surtout par un besoin d'écrire « je ». Toutefois, la majorité des poèmes du recueil sont écrits à la troisième personne, c'est-à-dire à la fois au « elle » et aux diverses figures employées pour décrire la personnage-poète, ce qui inclut, entre autres, « la voyageuse », mais aussi une « femme » (V : 35, 48), « la voyante » (V : 56) ou encore « la nomade » (V : 71). Dans la dernière série de poèmes du recueil, intitulée « À claire-voie », la troisième personne employée par Lacelle disparaît subitement pour faire place à une énonciation à la première personne. Ainsi, « au bout de mille impasses » (V : 45), après les pérégrinations terminées, la voyageuse de Lacelle retourne sur elle-même, en soi, au centre de son monde :

sur une plage de galets  
au rythme de la vie accrue  
visionnaire des jours et des nuits  
*elle dit je*  
*elle dit ici* (V : 74, je souligne)

Ce retour à l'ici dans les toutes dernières pages du recueil est significatif et traduit le cheminement parcouru « hors de soi » (V : 60) par la voyageuse. Quel est donc ce lieu exploré à l'extérieur de soi-même dans *La Voyageuse* ?

Dans son article traitant de la poésie franco-ontarienne dans l'ouvrage *Introduction à la littérature franco-ontarienne*, François Paré définit ce qu'il appelle les poétiques du déplacement :

Des images de transhumance traversent l'écriture de nombreux auteurs pour qui le nomadisme est à la fois le signe d'un échec quasi ontologique et l'annonce paradoxale d'une réinvention de soi à même les paysages exotiques d'un ailleurs vécu ou rêvé. Ces poétiques du voyage ou de la

migration ne sont pas uniques à la littérature franco-ontarienne ; nous les trouvons aussi dans l'ensemble des littératures occidentales, où elles sont associées le plus souvent à des esthétiques postmodernes<sup>175</sup>.

Ces poétiques du déplacement s'opposent à celles qu'il appelle les poétiques de l'intime, dont la poésie d'Andrée Lacelle fait partie. Selon Paré, « [l]e territoire traversé [dans *La Voyageuse*] ne répond pas aux critères habituels, car cette femme cherche un lieu éthéré, un espace éclairé par la fixité lumineuse du temps<sup>176</sup>. » Ainsi, alors que les poétiques du déplacement sont construites sur le principe de la réinvention de soi dans l'ailleurs, les poétiques de l'intime privilégient plutôt une quête à même le soi, au cœur de l'être poétique. Celle qui « explore l'Esprit » (V : 71) et non des lieux physiques n'est pourtant pas seule : « une lanterne l'accompagne / dans la nuit verrouillée » (V : 72).

À la fin de son parcours et de sa quête inachevée de sens, la voyageuse de Lacelle devient à la fois elle-même et l'autre. Son identité est plurielle, multiple :

En cette heure vaste  
avec la voix du vent  
sur le sentier rocheux  
la voyageuse se contemple à rebours  
*elle est l'une*  
*elle est l'autre*  
elle franchit le paysage (V : 74, je souligne)

Encore une fois, le champ lexical du temps fait son apparition avec la mention d'une « heure vaste » et du « rebours ». Cette transition de l'espace au temps dans le recueil se trouve à son apogée dans les derniers vers de *La Voyageuse*, où la personnage-poète se libère complètement :

la voyageuse libère les strates pierreuses  
le péril en elle se convulse  
  
car le temps n'est plus (V : 76-77)

---

<sup>175</sup> François Paré, « La poésie franco-ontarienne », dans Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Introduction à la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Éd. Prise de parole, coll. « Agora », p. 127.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 133.

Ces derniers mots du recueil font également le pont entre la suite photographique de Musiol et les séries poétiques de Lacelle : lorsque la personnage-poète « libère les strates pierreuses » (V : 76), toute l'analogie des photographies d'un roc enchaîné, libéré puis lié à un deuxième roc de Musiol vient trouver sa place au sein du recueil. La quête de la voyageuse, identitaire ou pas, évoque ainsi d'abord et avant tout une libération de ce qui l'enchaînait, la retenait et l'empêchait d'avancer et d'atteindre ce qui l'attend au-delà, lorsqu'elle parvient à « franchi[r] le paysage » (V : 74).

Ainsi, même si la poésie de Lacelle ne va pas directement à la rencontre de l'Autre, il n'empêche que l'altérité, dans *La Voyageuse* du moins, équivaut justement à cette quête de soi et de sens :

Aussi, l'altérité peut-elle être valorisée, même désirée dans la mesure où elle incarne un autre moi, c'est-à-dire une identité mobile qui nous interpelle. Voilà pourquoi, sans doute, la figure de l'Autre représente si souvent la liberté des conventions sociales, l'attrait pour l'aventure et la puissance de la déraison<sup>177</sup>.

Cet autre moi chez Lacelle évoque surtout les multiples « strates » de l'identité de la voyageuse, qui se construit, se déconstruit et se reconstruit constamment, traduisant ainsi ce que François Paré avait raison d'appeler une quête « béni[e] par l'inachèvement<sup>178</sup>. »

## CONCLUSION

En somme, les trois personnages-poètes à l'étude se construisent par le biais des expériences vécues. Ainsi, le sujet énonciateur chez Gaboury-Diallo évoquera par exemple non pas l'importance des biens matériels, mais bien des expériences vécues lorsqu'elle retournera chez elle :

Et le moment  
viendra de tout défaire pour ranger

---

<sup>177</sup> Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 168.

<sup>178</sup> François Paré, « Préface », *op. cit.*, p. 15.

vider les mots et les valises remplis  
de choses suspendues mais *vécues*  
intensément *entre l'arrivée*  
et *l'au revoir* (PR : 43, je souligne)

Cette construction du soi dans l'ailleurs se fait aussi par l'abandon des normes et des attentes. Chez Brideau par exemple, la personnage-poète affirme : « Je sais que le temps me retrouvera / si j'oublie de le suivre » (RÉ : 85), confirmant ainsi un certain laisser-aller quant à l'avenir et une réalisation qu'on ne peut pas tout contrôler, et ce sentiment est également partagé par les personnages-poètes de Gaboury-Diallo et de Lacelle.

De plus, on remarque chez les trois personnages-poètes une certaine revendication du « je » au féminin. Ce besoin d'écrire « je » est directement lié à la construction du soi dans les trois recueils. Cette construction se fait notamment par la rencontre de l'autre, que celle-ci soit signe de compréhension entre la personnage-poète et les femmes dans *Poste restante*, ou encore signe de rapports amoureux éphémères, parfois tortueux et nostalgiques, dans *Rues étrangères*. Enfin, dans *La Voyageuse*, l'apparition du « je » à la toute fin confirme la quête infinie de la voyageuse qui tente de mieux se comprendre et comprendre son rapport au monde, tout en refusant une quelconque étiquette d'un ici, qui demeure un « pays sans nom » (V : 49). Que ce soit avec une écriture tendant vers l'universel pour mieux se comprendre soi-même (Lacelle), ou encore par une écriture descriptive des expériences vécues (Gaboury-Diallo et Brideau), l'écriture de l'ailleurs dans les trois recueils traduit un désir d'apprentissage de ces diverses expériences, rencontres et espaces parcourus.

Enfin, alors que la poésie de Lise Gaboury-Diallo privilégie l'opposition comme procédé de mise en valeur du déplacement, notamment en opposant l'ici à l'ailleurs, la poésie de Sarah Marylou Brideau préconise une inversion des deux lieux dans *Rues*

*étrangères*. Quant à la poésie d'Andrée Lacelle, celle-ci est plutôt axée sur la description d'un lieu et d'un temps *autres*, « hors de soi » (V : 60), hors du temps et hors de l'espace afin de mieux illustrer ce que vit intérieurement la voyageuse dans son déplacement ontologique.

## CONCLUSION

Cette thèse visait à examiner le rôle et l'importance du déplacement et du voyage dans le corpus franco-canadien choisi. Grâce à une étude de l'ici, du transit et de l'ailleurs, j'ai pu cerner le rôle joué par le déplacement dans la construction du soi féminin dans *La Voyageuse* d'Andrée Lacelle, *Rues étrangères* de Sarah Marylou Brideau et *Poste restante : cartes poétiques du Sénégal* de Lise Gaboury-Diallo : le déplacement participe à la construction identitaire des trois personnages-poètes en les confrontant à de nouvelles réalités, de nouvelles rencontres et de nouveaux paysages.

Dans le premier chapitre, après avoir défini l'espace de l'ici dans chacun des recueils à l'étude, j'ai analysé comment le départ ontologique est employé par Lacelle dans *La Voyageuse*. Nous avons vu que le rapport à l'ici est assez problématique, la poésie de Lacelle ne s'inscrivant pas dans un lieu géographique de façon générale. Toutefois, l'analogie du chemin, centrale à la compréhension de toute l'œuvre lacellienne selon François Paré<sup>179</sup>, permet au lecteur de mieux saisir la quête de sens, la recherche, toujours inachevée, de réponses par la voyageuse du recueil. Pour Sarah Marylou Brideau, l'ici est un peu contradictoire, puisque la romanichelle du recueil est en constante quête d'un ailleurs, mais elle est le seul personnage énonciateur à l'étude qui s'ancre dans un lieu particulier, dans ce cas-ci : Moncton. C'est en étudiant comment l'écriture s'inscrit dans le courant des poètes de l'école Aberdeen qu'il a été possible de mieux comprendre le rapport à l'espace et au territoire dans *Rues étrangères*. Ainsi, en décrivant un quotidien de plus en

---

<sup>179</sup> François Paré, « Préface », *op. cit.*, p. 11.

plus individuel et non collectif, comme l'affirme Jimmy Thibeault<sup>180</sup>, les poètes de l'école Aberdeen, dont Brideau, proposent une mosaïque d'expériences communes, centrées autour de Moncton, mais chacune ouverte sur le monde et sur une quête d'individualité dans la masse grandissante de la capitale culturelle acadienne. Pour Lise Gaboury-Diallo, la description de l'ici se fait à partir d'un ailleurs ; la personnage-poète étant partie en voyage au Sénégal. L'ici est donc un souvenir, mais aussi un moyen de comparer les nouvelles expériences vécues, dont les écarts climatiques entre les rues enneigées de Saint-Boniface et le soleil brûlant de Dakar. De plus, le déplacement géographique est peu décrit, sauf dans le poème « on entre dans les nuages » (*PR* : 9) ; Gaboury-Diallo préférant accorder davantage de place aux lieux visités.

Dans le deuxième chapitre, j'ai proposé une définition de l'espace transitoire présent dans les trois recueils, qui décrivent ce moment précis où l'on bascule dans l'entre-deux, dans l'incertain, mais aussi, ce cadre où se déroule le cheminement vers un ailleurs, voire vers une quête de sens (comme chez Lacelle par exemple). J'ai ensuite analysé comment ce mouvement, qu'il soit interne et externe, que les déplacements se fassent tant sur un territoire réel (Brideau et Gaboury-Diallo) qu'imaginé et métaphorique (Lacelle), contribue à une construction du soi. Chez Brideau, la transition est d'abord vue comme une étape difficile, mais nécessaire ; la personnage-poète hésite entre la nostalgie des moments de bonheur passés et la curiosité de ce qui est encore à venir. Une fois le changement amorcé, c'est en retrouvant des espaces familiers tels les cafés, que cette romanichelle s'approprie et occupe ce nouvel espace transitoire. En fait, c'est dans des lieux transitoires que la personnage-poète se remémore son chez-soi, rendant l'ailleurs plus habitable. Le

---

<sup>180</sup> Jimmy Thibeault, « Dire l'Acadie *autrement* : la reconfiguration des espaces identitaires acadiens dans la poésie récente », *loc. cit.*, p. 127.

recueil de Gaboury-Diallo, qui se situe entre « la carte postale, le journal intime et la poésie<sup>181</sup> », est, somme toute, une preuve tangible de la transition vécue par la personnage-poète. Grâce à un processus autoréflexif, le sujet énonciateur de *Poste restante* se remémore le chemin parcouru et l'impact qu'aura ce voyage sur elle. Ainsi, en s'arrêtant entre le départ et l'arrivée pour penser à la fois au passé et à l'avenir, la personnage-poète crée un espace de transition au sein du recueil, particulièrement dans le poème « Je commencerai après tout » (*PR* : 49-53) que j'ai analysé. Enfin, chez Lacelle, le transit est surtout temporel ; c'est un « temps profond » qu'explore la voyageuse du recueil, un temps où tout peut être compris, où tout est possible. Le transit chez Lacelle permet de mieux comprendre la quête inachevée de la voyageuse, non pas une quête identitaire, mais bien un constant déplacement vers une compréhension intrinsèque du monde. « Le site insensé », qui renvoie à un espace, vient compléter le transit temporel amorcé dans « Le temps profond ». Cette voyageuse « au centre du monde » (*V* : 41) est ainsi au centre d'elle-même, à la source des questionnements qui l'habitent. De plus, j'ai étudié comment l'espace transitoire, et ce dans les trois recueils choisis, devient un espace de possibles, c'est-à-dire un espace, voire un moment dans le déplacement, où le retour vers l'ici est possible, mais aussi où l'ailleurs est presque atteint. À la lumière des analyses textuelles, plusieurs similitudes apparaissent quant au transit, notamment le fait que l'exploration n'est pas uniquement spatiale, mais aussi temporelle. L'étude du transit a aussi permis d'étudier un espace poétique non pas géographique, mais ontologique chez les trois personnages-poètes. Cet espace-temps ontologique, connoté par de nombreuses analogies au voyage, à la route

---

<sup>181</sup> Lucie Hotte, « Le goût de l'ailleurs dans la poésie de Lise Gaboury-Diallo », *loc. cit.*, p. 107.

et au chemin, permet aux poètes de mieux décrire l'évolution des personnages au sein des poèmes.

Finalement, dans le troisième chapitre, dédié à l'ailleurs, j'ai fait le pont entre ailleurs et altérité afin de voir comment les rapports avec autrui, dans un nouvel espace, peuvent contribuer à la progression interne des personnages-poètes. Après avoir analysé les rencontres interpersonnelles chez Brideau et culturelles chez Gaboury-Diallo, j'ai également étudié comment l'altérité se présente textuellement dans ces deux recueils par la présence de la langue de l'Autre, soit le wolof chez Gaboury-Diallo et l'anglais chez Brideau. Quant à Lacelle, celle-ci propose plutôt une rencontre de la personnage-poète avec sa propre altérité, celle qu'elle trouve en elle. En somme, l'autre est synonyme de rencontre : rencontre de l'être amoureux, d'étrangers, mais aussi d'un soi en (re)construction. En fin de compte, l'étude des rapports avec autrui, mais aussi avec un espace *autre* tel l'ailleurs chez les trois auteures m'a permis d'étudier comment se consolidait le soi après ce déplacement dans l'ailleurs et ces rencontres et expériences. J'ai été en mesure d'évaluer comment la (re)construction du soi poétique s'était concrétisée chez les trois personnages-poètes.

Le sujet énonciateur dans l'œuvre poétique de Sarah Marylou Brideau, cette *Romanichelle* qui a « le voyage dans l'âme<sup>182</sup> », entretient un rapport à l'espace acadien sous de nouveaux paramètres qui s'appuient « sur un équilibre entre ancrage territorial [...] et mobilité accrue (nouvelle thématization du déplacement qui ne s'appuie plus sur l'exil mais plutôt sur la fragmentation du registre identitaire spatial)<sup>183</sup>. » Les paramètres, proposés par Andrée Mélissa Ferron pour cerner l'écriture d'un autre poète acadien,

---

<sup>182</sup> Sarah Marylou Brideau, *Cœurs nomades*, *op. cit.*, p. 70.

<sup>183</sup> Andrée Mélissa Ferron, *loc. cit.*, p. 171.

Jonathan Roy, sont aussi utiles pour comprendre l'écriture poétique de Brideau. En effet, la personnage-poète qui se déploie dans *Rues étrangères*, mais aussi dans *Romanichelle* et *Cœurs nomades*, n'entrevoit pas le départ de l'ici comme un exil, mais plutôt comme une ouverture sur le monde, un déplacement jamais terminé, une expérience en continuelle évolution. Son rapport à l'espace est aussi fragmenté : elle cumule pêle-mêle les expériences et les endroits dans ses recueils, formant un tout plus ou moins homogène et qui reflète les multiples facettes identitaires du personnage qu'elle crée dans son œuvre poétique. La romanichelle de Brideau n'est ainsi pas que monctonienne, mais bien néobrunswickoise, frederictonienne, montréalaise, voire citoyenne du monde. La voyageuse du recueil éponyme d'Andrée Lacelle, de son côté, franchit à la fois l'espace et la durée, pérégrinant à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de soi. Bien que la poésie de Lacelle n'utilise aucun repère géographique, celle-ci privilégie toutefois tout un univers lexical pour traduire le cheminement de la voyageuse dans chacun des poèmes. Au final, cette personnage-poète se détache de tout ce qui la retenait afin de poursuivre sa quête incessante. Dans *Poste restante*, la personnage-poète créée par Lise Gaboury-Diallo montre un rapport au monde très ouvert, qui accueille le dépaysement de façon positive et comme processus d'ouverture à un échange entre le soi et l'autre. Son rapport à l'ailleurs lui permet de mieux se comprendre et elle découvre en chemin que son écriture, tout comme son identité, sont transformées par ce voyage entre Canada et Sénégal, mais surtout entre le soi et l'autre. En somme, les trois personnages-poètes étudiées ont, chacune à leur façon, évolué ; c'est donc dire que le déplacement d'un ici à un ailleurs, en passant par une période transitoire a contribué à (re)construire leur identité. Il est donc possible de conclure

que le déplacement illustré dans les recueils étudiés a un impact direct dans la construction du soi.

En ce qui concerne les trois régions étudiées, soit l'Ontario, le Manitoba et le Nouveau-Brunswick, il est intéressant de voir que seule Sarah Marylou Brideau nomme le territoire acadien d'où elle est originaire dans ses poèmes. De plus, l'analyse d'un corpus des années 1990 et 2000 permet de noter plusieurs similitudes quant au choix des thématiques dans les recueils poétiques. L'espace, mais aussi le temps, par exemple, semble être des figures de choix chez nos trois auteures. Il serait intéressant de comparer cette analyse avec d'autres recueils de poésie publiés au même moment, mais par des hommes, afin de voir si l'écriture du déplacement en poésie franco-canadienne adopte une forme différente selon le genre de l'auteur.

En jetant un regard comparatif sur ces trois œuvres franco-canadiennes récentes, la présente thèse m'a également permise d'étudier des œuvres poétiques peu analysées dans le champ littéraire francophone minoritaire au Canada et de mettre en lumière la qualité des œuvres littéraires de Lise Gaboury-Diallo, d'Andrée Lacelle et particulièrement de Sarah Marylou Brideau, une jeune auteure acadienne qui n'a pas encore beaucoup été étudiée. De plus, bien que le choix du corpus se soit arrêté sur *La Voyageuse* d'Andrée Lacelle, *Poste restante : cartes poétiques du Sénégal* de Lise Gaboury-Diallo et *Rues étrangères* de Sarah Marylou Brideau, l'étude du déplacement et de l'omniprésence de l'espace dans les œuvres des trois auteures choisies pourrait très bien être élargie à leurs autres recueils. Dans *La Visiteuse* parue en 2017, Lacelle utilise à nouveau l'espace transitoire comme métaphore, et ce plus de vingt ans après la parution de *La Voyageuse*. Pour Brideau, le rapport à l'espace et au voyage semble être central dans son œuvre poétique, et ce depuis son premier recueil,

*Romanichelle*, jusqu'au plus récent, *Cœurs nomades*. Chez Gaboury-Diallo, l'espace et le transit sont abordés dans d'autres recueils poétiques, mais aussi dans sa prose<sup>184</sup>. Il serait donc intéressant de poursuivre cette réflexion avec d'autres textes des auteures étudiées afin d'obtenir une vue d'ensemble de l'utilisation de l'espace et du déplacement comme thématiques centrales à leur œuvre poétique.

Enfin, les derniers mots de *Poste restante* résument bien l'étape essentielle au cheminement que proposent les trois auteures de cette étude : avoir le « cœur ouvert » (*PR* : 57). Que ce soit à l'Autre, au déplacement ou encore au changement de façon plus large, les trois recueils font certes une grande place à l'ouverture et à l'influence positive des rencontres. Pour Sarah Marylou Brideau, les rencontres se font dans des cafés, des rues et d'autres lieux appartenant à l'univers urbain, alors que pour Lise Gaboury-Diallo, la découverte de l'Autre se fait dans le voyage et l'exploration d'un autre pays et que pour Andrée Lacelle, le voyage ontologique permet une rencontre intime avec soi-même.

---

<sup>184</sup> Je pense entre autres à Lise Gaboury-Diallo, *Transitions*, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 2002 (poésie) et Lise Gaboury-Diallo, *Lointaines*, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 2010 (nouvelles).

## BIBLIOGRAPHIE

### I. CORPUS

BRIDEAU, Sarah Marylou, *Rues étrangères*, Moncton, Éd. Perce-Neige, coll. « Poésie », 2004.

GABOURY-DIALLO, Lise, *Poste restante : cartes poétiques du Sénégal*, Saint-Boniface, Éd. Du Blé, 2005.

LACELLE, Andrée, *La Voyageuse*, Sudbury, Éd. Prise de parole, coll. « Poésie », 1995.

### II. LIVRES ET CHAPITRES DE LIVRES

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », [1957] 1972.

BEDDOWS, Joël, « Préface », dans André PAIEMENT, *Les partitions d'une époque. Les pièces d'André Paiement et du Théâtre du Nouvel-Ontario (1971-1976). Volume 1*, Sudbury, Éd. Prise de parole, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 2004, p. 7-11.

BROSSEAU, Marc, *Des romans-géographes. Essai*, Paris, Éd. L'Harmattan, coll. « Géographie et cultures », 1996.

CASTRA, Michel, « Identité », dans Serge PAUGAM (dir.), *Les 100 mots de la sociologie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que Sais-Je ? », 2010, p. 72-73.

CERTEAU, Michel de, *L'invention du quotidien. Tome I : Arts de faire*, Paris, Éd. Gallimard, coll. « Folio/essais », 1990 [1980].

COLLOT, Michel, « L'ouverture au(x) monde(s) », dans Michel COLLOT et Antonio RODRIGUEZ (dir.), *Paysage et poésie francophone*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 43-61.

CORMIER, Pénélope, « Les jeunes poètes acadiens à l'école Aberdeen : portrait institutionnel et littéraire », dans Jacques PAQUIN (dir.), *Nouveaux territoires de la poésie francophone au Canada 1970-2000*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Archives des lettres canadiennes », tome XV, 2012, p. 179-204.

CORMIER, Pénélope et Ariane BRUN DEL RE, « Vers une littérature franco-canadienne ? Bases conceptuelles et institutionnelles d'un nouvel espace littéraire », dans Jimmy THIBEAULT, Daniel LONG, Désiré NYELA et Jean WILSON (dir.), *Au-delà de l'exiguïté*.

*Échos et convergences dans les littératures minoritaires*, Moncton, Éd. Perce-Neige, coll. « Essais », 2016, p. 53-75.

DALMOLIN, Éliane, « Transiter : une poésie du passage », dans Anne STRUVE-DEBEAUX (dir.), *Écritures contemporaines 4. L'un et l'autre. Figures du poème dans la poésie contemporaine de langue française*, Paris/Caen, Lettres modernes Minard, coll. « La revue des Lettres Modernes », 2001, p. 165-175.

DANSEREAU, Estelle, « La poésie comme évènement chez Lise Gaboury-Diallo et Louise Fiset », dans Robert YERGEAU (dir.), *Itinéraires de la poésie. Enjeux actuels en Acadie, en Ontario et dans l'Ouest canadien*, Ottawa, Éd. du Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2004, p. 143-168.

DUPRÉ, Louise, « *Un visage appuyé contre le monde* d'Hélène Dorion : une esthétique de la perte », dans Lucie JOUBERT (dir.), *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, Québec, Éd. Nota bene, coll. « Littérature(s) », 2000, p. 19-33.

FERRON, Andrée Mélissa, « Entre Moncton et Caraquet : le transit et le transitif chez Jonathan Roy », dans Cécilia W. FRANCIS et Robert VIAU (dir.), *Littérature acadienne du 21e siècle*, Moncton, Éd. Perce-Neige, coll. « Archipel / APLAQA », 2016, p. 147-175.

GABOURY-DIALLO, Lise, « Quand elle écrit : l'émergence de voix féminines au Canada français », dans Johanne MELANÇON (dir.), *Écrire au féminin au Canada français*, Sudbury, Éd. Prise de parole, coll. « Agora », 2013, p. 15-45.

GARDINER, Judith Kegan (dir.), *Provoking Agents : Gender and Agency in Theory and Practice*, Urbana, University of Illinois Press, 1995.

HAREL, Simon, « Prologue. L'étranger en personne », dans Simon HAREL et Pierre BEAUCAGE (dir.), *L'étranger dans tous ses états. Enjeux culturels et littéraires*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie et Littérature », 1992, p. 9-26.

HOTTE, Lucie, « En quête d'espace : les figures de l'enfermement dans *Lavalléville*, *Le Chien* et *French Town* », dans Lucie HOTTE et Johanne MELANÇON (dir.), *Thèmes et variations : regards sur la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Éd. Prise de parole, 2005, p. 41-57.

\_\_\_\_\_, « Entre l'esthétique et l'identité : la création en contexte minoritaire », dans Joseph Yvon THÉRIAULT, Anne GILBERT et Linda CARDINAL (dir.), *L'espace francophone en milieu minoritaire au Canada. Nouveaux enjeux, nouvelles mobilisations*, Montréal, Éd. Fides, 2008, p. 319-350.

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

\_\_\_\_\_, « 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*, Ottawa, Éd. du Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2004, p. 99-111.

JOUBERT, Lucie (dir.), *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, Québec, Éd. Nota bene, coll. « Littérature(s) », 2000.

LANDOWSKI, Eric, *Présences de l'autre. Essais de socio-sémiotique II*, Paris, Presses universitaires de France, 1997.

LECLERC, Catherine, *Des langues en partage ? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie et littérature », 2010.

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Essais », [1975] 1996.

LEPAGE, Élise, *Géographie des confins. Espace et écriture chez Pierre Morency, Pierre Nepveu et Louis Hamelin*, Ottawa, Éd. David, coll. « Voix savantes », 2016.

\_\_\_\_\_, « L'accueil, la confiance dans l'œuvre d'Andrée Lacelle », dans Lucie HOTTE et François OUELLET (dir.), *La littérature franco-ontarienne depuis 1996. Nouveaux enjeux esthétiques*, Sudbury, Éd. Prise de Parole, coll. « Agora », 2016, p. 39-61.

LOHKA, Eileen, « Une poésie d'/de l'ailleurs en Amérique du Nord : Lise Gaboury-Diallo » dans Lélia L. M. YOUNG (dir.) avec la coll. de Jocelyne LE BER, *Langages poétiques et poésie francophone en Amérique du Nord*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2012, p. 161-169.

LONERGAN, David, « Sarah Marilou [sic] Brideau / Stéphanie Morris / Marie-Claire Dugas », dans David LONERGAN, *Tintamarre. Chroniques de littérature dans l'Acadie d'aujourd'hui*, Sudbury, Éd. Prise de parole, coll. « Agora », 2008, p. 45-49.

MALDINEY, Henri, « Espace et poésie », dans Michel COLLOT et Jean-Claude MATHIEU (dir.), *Espace et poésie*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1987, p. 83-97.

MELANÇON, Johanne (dir.), *Écrire au féminin au Canada français*, Sudbury, Éd. Prise de parole, coll. « Agora », 2013.

MATORÉ, Georges, *L'Espace humain. L'expression de l'espace dans la vie, la pensée, et l'art contemporains*, Paris, Éd. du Vieux Colombier, coll. « Sciences et techniques humaines 2 », 1962.

MORENCY, Jean, Jeanette DEN TOONDER et Jaap LINTVELT (dir.), *Romans de la route et voyages identitaires*, Québec, Éd. Nota bene, coll. « Terre américaine », 2006.

MORENCY, Jean, Hélène DESTREMPES, Denise MERKLE et Martin PÂQUET, « Introduction », dans Jean MORENCY, Hélène DESTREMPES, Denise MERKLE et Martin PÂQUET (dir.), *Des cultures en contact. Visions de l'Amérique du Nord francophone*, Québec, Éd. Nota bene, coll. « Terre américaine », 2005, p. 5-12.

OLSCAMP, Marcel, « Le temps de l'œdipe : un constat », dans Robert YERGEAU (dir.), *Itinéraires de la poésie. Enjeux actuels en Acadie, en Ontario et dans l'Ouest canadien*, Ottawa, Éd. du Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2004, p. 35-44.

OUELLET, Pierre, *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*, Montréal, Éd. Trait d'Union, coll. « Le soi et l'autre », 2003.

PAQUIN, Jacques (dir.), *Nouveaux territoires de la poésie francophone au Canada 1970-2000*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, « Archives des lettres canadiennes », tome XV, 2012.

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

\_\_\_\_\_, *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Éd. du Nordir, 1994 [1992].

\_\_\_\_\_, « Préface », dans Andrée LACELLE, *Sol Ciel Ciels Sols*, Sudbury, Éd. Prise de parole, 2015, p. 7-15.

\_\_\_\_\_, *Théories de la fragilité*, Ottawa, Éd. du Nordir, 1994.

PATERSON, Janet M., *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, Québec, Éd. Nota bene, coll. « Littérature(s) », 2004.

PITAVY-SOUQUES, Danièle (dir.), *Femmes et écriture au Canada*, Dijon, Centre d'Études Canadiennes, Centre Image/Texte/Langage/Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Kaléidoscopes », 2002.

POPLACK, Shana, « Code-switching (Linguistic) », dans Niel SMELSER et Paul BALTES (dir.), *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*, Amsterdam, Elsevier Science Ltd., 2001, p. 2062-2065.

SAINT-MARTIN, Lori (dir.), *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois. Tome I*, Montréal, XYZ éditeur, 1992.

\_\_\_\_\_, *Le Nom de la Mère. Mères, filles et écriture dans la fiction québécoise au féminin*, Québec, Éd. Nota bene, 1999.

SIBONY, Daniel, *Entre-deux. L'origine en partage*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « La couleur des idées », 1991.

SOJA, Edward W., *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Cambridge, Blackwell Publishers, 1996.

STRUVE-DEBEAUX, Anne, « Avant-propos », dans Anne STRUVE-DEBEAUX (dir.), *Écritures contemporaines 4. L'un et l'autre. Figures du poème dans la poésie contemporaine de langue française*, Paris/Caen, Lettres modernes Minard, coll. « La revue des Lettres Modernes », 2001, p. 9-14.

THIBEAULT, Jimmy, *Des identités mouvantes. Se définir dans le contexte de la mondialisation*, Québec, Éd. Nota bene, coll. « Terre américaine », 2015.

\_\_\_\_\_, « Dire l'Acadie autrement : la reconfiguration des espaces identitaires acadiens dans la poésie récente », dans Jimmy THIBEAULT, Daniel LONG, Désiré NYELA et Jean WILSON (dir.), *Au-delà de l'exiguïté. Échos et convergences dans les littératures minoritaires*, Moncton, Éd. Perce-Neige, coll. « Archipel / APLAQA », 2016, p. 119-144.

TREMBLAY, Gaston, *Prendre la parole : le journal de bord du Grand CANO*, Ottawa, Éd. du Nordir, 1996.

YERGEAU, Robert, (dir.), *Itinéraires de la poésie. Enjeux actuels en Acadie, en Ontario et dans l'Ouest canadien*, Ottawa, Éd. du Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2004.

YOUNG, Lélia L. M. (dir.) avec la coll. de Jocelyne LE BER, *Langages poétiques et poésie francophone en Amérique du Nord*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2012.

### III. ARTICLES THÉORIQUES ET COMPTES RENDUS

BOEHRINGER, Monika, « Les nouvelles voix féminines en poésie », *Liaison*, n° 129, 2005, p. 41-44.

\_\_\_\_\_, « Présentation », *Dalhousie French Studies*, vol. 62, « Auteures acadiennes : création et critique », printemps 2003, p. 5-8.

BOURAOUI, Hédi, « Coïncidences secrètes : un item de collection », *Liaison*, n° 38, 1986, p. 61.

BOUDREAU, Raoul, « La création de Moncton comme “capitale culturelle” dans l'œuvre de Gérald Leblanc », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 38, n° 1, 2007, p. 33-56.

BROSSEAU, Marc, « L'espace littéraire entre géographie et critique », dans Blanca NAVARRO PERDIÑAS et Luc VIGNEAULT (dir.) *Après tout, la littérature. Parcours d'espaces interdisciplinaires*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 31-53.

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

COSSETTE, Isabelle et Manon LAPARRA, « Les voix nocturnes : modes de représentations de la cité dans la poésie acadienne contemporaine », *Francophonies d'Amérique*, n° 12, 2001, p. 145-152.

DANSEREAU, Estelle, « “Contamination” linguistique et textuelle : rencontre de l'autre et renouvellement créateur », *Francophonies d'Amérique*, n° 10, « Francophonies d'Amérique : altérité et métissage », 2000, p. 149-158.

\_\_\_\_\_, « GABOURY-DIALLO, Lise (2005) *Poste restante : cartes poétiques du Sénégal* (2005) *Homestead : poèmes du cœur de l'Ouest* », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 17, n° 1 et 2, « Regards sur les littératures francophones de l'Ouest canadien », 2005, p. 228-231.

DELIC, Emir, Lucie HOTTE et Jimmy THIBEAULT, « Devenir soi avec les autres. Identité et altérité dans les littératures francophones du Canada », *@nalyse*, vol. 6, n° 1, hiver 2011, p. 1-14, [en ligne] : <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/756/657> (page consultée le 23 mai 2017).

FÄCKER, Julie, « Lieux d'écrivains. Le café dans la construction posturale des Jeunes Belgique », *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, n° 47, 2015, p. 109-122.

FAÏGOU, Nafée, « Brideau, Sarah Marylou. Cœurs nomades », *Voix Plurielles*, vol. 10, n° 2, 2013, p. 505-506.

GRUTMAN, Rainier, « Écriture bilingue et loyauté linguistique », *Francophonies d'Amérique*, n° 10, « Francophonies d'Amérique : altérité et métissage », 2000, p. 137-147.

HAVERCROFT, Barbara, « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », *Dalhousie French Studies*, vol. 47, « Écriture de soi au féminin », Été 1999, p. 93-113.

HOTTE, Lucie, « Le goût de l'ailleurs dans la poésie de Lise Gaboury-Diallo », *Études Canadiennes = Canadian Studies*, n° 69, décembre 2010, p. 107-122.

KEATING, Kelle L., « Le Centre culturel Aberdeen : territoire acadien en milieu minoritaire », *Minorités linguistiques et société*, n° 4, 2014, p. 219-243.

LABELLE, Maude, « Les lieux de l'écriture migrante : territoire, mémoire et langue dans *Les lettres chinoises* de Ying Chen », *Globe*, n° 101, 2007, p. 37-51.

LEPAGE, Élise, « “Coïncidence secrète” : les premiers recueils d'Andrée Lacelle, d'Hélène Dorion et de Dyane Léger », *Francophonies d'Amérique*, n° 38-39, 2014, p. 49-77.

NOLETTE, Nicole, « Le *Projet Rideau Project* : le théâtre “co-lingue”, le bilinguisme officiel et le va-et-vient de la traduction », dans Gillian LANE-MERCIER, Denise MERKLE et Reine MEYLAERTS (dir.), dossier « Traduction et plurilinguisme officiel », *Meta : journal des traducteurs*, vol. LIX, no 3, décembre 2014, p. 654-672.

PARÉ, François, « Identités symbiotiques et dialogisme chez Herménégilde Chiasson et Andrée Lacelle », *@analyses*, vol. 6, n° 1, hiver 2011, p. 93-114 [en ligne] : <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/759/658> (page consultée le 30 mai 2016).

\_\_\_\_\_, « Lise Gaboury-Diallo : les figures inépuisables du lointain », *Nuit blanche*, n° 124, 2011, p. 12-14.

\_\_\_\_\_, « Paraboles de la communauté », *Francophonies d'Amérique*, n° 10, 2000, p. 43-51.

SAVOIE, Paul, « Conscience métissée », *Liaison*, n° 133, 2006, p. 49.

\_\_\_\_\_, « Lacelle, Andrée. Sol Ciel Ciel Sols », *Voix plurielles*, vol. 13, n° 1, 2016, p. 178-179.

\_\_\_\_\_, « Une femme au vif du monde : portrait d'Andrée Lacelle », *Liaison*, n° 129, 2005, p. 82-85.

TESSIER, Jules, « Andrée Lacelle et la critique », *Francophonies d'Amérique*, n° 11, 2001, p. 91-101.

VOLDENG, Évelyne, « Andrée Lacelle : une “pérégrine” en quête d'Absolu », *Liaison*, n° 83, 1995, p. 42.

YERGEAU, Robert, « Comment habiter le territoire fictionnel franco-ontarien ? », *Liaison*, n° 85, 1996, p. 30-32.

#### **IV. ŒUVRES LITTÉRAIRES**

BOSSÉ, Paul, *Averses*, Moncton, Éd. Perce-Neige, coll. « Poésie », 2004.

BRIDEAU, Sarah Marylou, *Cœurs nomades*, Sudbury, Éd. Prise de parole, coll. « Poésie », 2013.

\_\_\_\_\_, *Romanichelle*, Moncton, Éd. Perce-Neige, coll. « Poésie », 2002.

CHEN, Ying, *La lenteur des montagnes*, Montréal, Éd. Boréal, 2014.

DESBIENS, Patrice, *Sudbury (poèmes 1978-1985)*, Sudbury, Éd. Prise de parole, coll. « BCF », 2013.

GABOURY-DIALLO, Lise, *Lointaines*, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 2010.

\_\_\_\_\_, *Transitions*, Saint-Boniface, Éd. du Blé, 2002.

LACELLE, Andrée, *Au soleil du souffle*, Sudbury, Éd. Prise de parole, coll. « Les Perce-neige », 1979.

\_\_\_\_\_, *Demain l'enfance*, Ottawa, Éd. du Vermillon, coll. « Parole vivante », 2011.

\_\_\_\_\_, *La lumière et l'heure. Poèmes et carnets*, Ottawa, Éd. du Vermillon, 2004.

\_\_\_\_\_, *La vie rouge*, Ottawa, Éd. du Vermillon, 1998.

\_\_\_\_\_, *La Visiteuse*, Sudbury, Éd. Prise de parole, coll. « Poésie », 2017.

\_\_\_\_\_, *Sol Ciel Ciels Sols*, Sudbury, Éd. Prise de parole, coll. « BCF », 2015.

LEBLANC, Gérald, *Géomancie : Comme un otage du quotidien, suivi de Géographie de la nuit rouge et de Lieux transitoires*, Ottawa, Éd. L'Interligne, coll. « BCF », 2003.

\_\_\_\_\_, *L'extrême frontière (poèmes 1972-1988)*, Sudbury, Éd. Prise de parole, coll. « BCF », 2015.

PELLETIER, Pierre Raphaël, *Entre l'étreinte de la rue et la fièvre des cafés*, Ottawa, Éd. David, coll. « Indociles », 2012.

## V. AUTRES

BOEHRINGER, Monika, *Anthologie de la poésie des femmes en Acadie*, Moncton, Éd. Perce-Neige, coll. « Poésie », 2014.

BRUN DEL RE, Ariane, « Portraits de villes littéraires : Moncton et Ottawa », mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 2012.

CARDINAL, Jacinthe, « Suzanne Jacob et la résistance aux “fictions dominantes” : figures féminines et procédés rhétoriques rebelles », mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000.

CHAIRE DE RECHERCHE SUR LES CULTURES ET LES LITTÉRATURES FRANCOPHONES DU CANADA (CLFC), *Entretien avec Andrée Lacelle — extrait 1*, [vidéo en ligne] : <https://www.youtube.com/watch?v=QlftUMzJxwA> (page consultée le 12 décembre 2016).

CHEVALIER Jean et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Éd. Robert Laffont, 1969.

CHIASSON, Herménégilde et Andrée LACELLE, « Portraits d’auteurs : Andrée Lacelle de l’Ontario et Herménégilde Chiasson de l’Acadie », *Francophonies d’Amérique*, n° 8, 1998, p. 161-187.

FÉDÉRATION DES COMMUNAUTÉS FRANCOPHONES ET ACADIENNE DU CANADA (FCFA), « Profils des communautés francophones et acadiennes du Canada », [en ligne] : <http://www.profiles.fcfa.ca> (page consultée le 20 septembre 2016).

LACELLE, Andrée, « Le mot des auteures », dans Sabine HUYNH, Andrée LACELLE, Angèle PAOLI et Aurélie TOURNIAIRE (dir.), *pas d’ici, pas d’ailleurs. Anthologie mondiale de poésie féminine contemporaine*, Montélimar, Éd. Voix d’encre, 2012, p. 7.

## TABLE DES MATIERES

Remerciements.....	ii
Résumé.....	iii
Introduction.....	1
Le corpus .....	2
Cadre théorique .....	4
L'espace.....	4
La poésie franco-canadienne.....	6
L'écriture des femmes .....	8
Méthodologie.....	10
Chapitre 1 : L'ici.....	13
Entre enracinement et départ : un ici déchiré .....	17
Andrée Lacelle .....	20
Sarah Marylou Brideau .....	25
Lise Gaboury-Diallo.....	32
Conclusion .....	34
Chapitre 2 : Le transit .....	36
Entre deux endroits : quand l'ici devient l'ailleurs .....	38
« Café et compagnie » .....	39
« Le site insensé ».....	43
Transiter « sans regrets ».....	46
Transiter d'un lieu à l'autre : construction d'un soi en mouvement.....	48
« Transitions » .....	49
« Je commencerai après tout ».....	52

« Le temps profond ».....	55
Conclusion.....	57
Chapitre 3 : L'ailleurs .....	60
Rencontres avec l'altérité .....	62
Les rencontres interpersonnelles dans les Rues étrangères.....	64
L'altérité culturelle au féminin dans Poste restante .....	66
L'altérité linguistique chez Gaboury-Diallo et Brideau.....	70
« hors de soi » : l'autre en soi ou l'autre soi chez Lacelle.....	76
Acceptation et consolidation du soi.....	81
« Strange Streets » ou Quand l'ailleurs devient l'ici.....	82
« draps blancs » et dépaysement chez Lise Gaboury-Diallo.....	85
« À claire-voie » ou Quand La Voyageuse de Lacelle « écrit je » .....	87
Conclusion.....	89
Conclusion .....	92
Bibliographie .....	99
I. Corpus.....	99
II. Livres et chapitres de livres .....	99
III. Articles théoriques et comptes rendus.....	103
IV. Œuvres littéraires .....	105
V. Autres.....	106