

L'espace transitoire dans la poésie de Sarah
Marylou Brideau : *Rues étrangères* ou comment
cartographier le soi et l'Autre¹

Dans le contexte de la littérature franco-canadienne, c'est-à-dire « l'ensemble des littératures de l'Acadie, de l'Ontario français et de l'Ouest francophone tout en excluant celle du Québec »², les écrivaines sont doublement marginalisées par leur statut de femme et par leur appartenance à une communauté linguistique minoritaire. Ce statut les enferme dans un espace doublement exigu, comme l'entend François Paré³, statut dont les femmes tentent de s'affranchir par une écriture intimement liée au déplacement. Dans son deuxième recueil intitulé *Rues étrangères*⁴, la poète acadienne Sarah Marylou Brideau décrit un personnage-poète qui chemine entre deux espaces réels : Moncton et

¹ Cet article reprend en partie les propos de ma thèse de maîtrise portant sur le déplacement dans la poésie d'Andrée Lacelle, Lise Gaboury-Diallo et Sarah Marylou Brideau. Voir : V. Arseneau, *Le déplacement au féminin : la poésie franco-canadienne en quête d'un soi et d'un ailleurs, thèse de maîtrise*, Ottawa, Université d'Ottawa, 2017. La recherche de cette thèse (et, par conséquent, de cet article) a été financée par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada en 2016-2017.

² P. Cormier, A. Brun del Re, « Vers une littérature franco-canadienne ? Bases conceptuelles et institutionnelles d'un nouvel espace littéraire », [dans :] J. Thibeault et al. (dir.), *Au-delà de l'exiguïté. Échos et convergences dans les littératures minoritaires*, Moncton, Perce-Neige, 2016, p. 53-54.

³ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Nordir, 1994.

⁴ S. M. Brideau, *Rues étrangères*, Moncton, Perce-Neige, 2004. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *RE*, la pagination après le signe abrégatif.

Fredericton⁵. Ces deux villes, dans l'imaginaire collectif acadien, renvoient à deux communautés distinctes : francophone et anglophone. Ainsi, dans ces déplacements géographiques, on observe aussi une transition interne chez le personnage, puisqu'elle change de dénomination. En s'appropriant l'espace étranger, la poète dans le recueil reconstruit l'espace, qui devient « sien ». Il se produit alors un rapport entre espaces interne et externe car, comme l'entend Bachelard, 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 »⁶.

Cet article vise donc à explorer le rôle de l'espace géographique, en particulier de ses déplacements, dans *Rues étrangères*. Il s'agira de cerner, dans ce contexte de double minorisation, le rôle joué par l'espace dans la construction du soi féminin. Au centre de cette analyse se trouve la notion d'entre-deux, ce moment de passage entre l'ici et l'ailleurs, qui mène à une redéfinition du soi. Plus précisément, cet article dégagera comment, par un processus d'inversion, la poésie de Brideau atteint un espace transitoire entre l'ici et l'ailleurs, un espace à la fois introspectif et ouvert sur le monde.

Sarah Marylou Brideau, l'Acadie et l'école Aberdeen

Ayant publié trois recueils de poésie traitant tous, de près ou de loin, d'errance et de nomadisme⁷, Brideau semble privilégier dans son écriture un espace « autre », qui rappelle les voyages et les nouvelles rencontres et non

⁵ Ces villes ne sont pas nommées dans le recueil, mais les poèmes y font référence en nommant des lieux, tels le Café Robinson et le pub Cellar, appartenant respectivement à Moncton et à Fredericton.

⁶ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Quadrige/PUF, 2004, p. 183.

⁷ Les titres des trois recueils illustrent bien la relation qu'entretient la poète au déplacement : *Romanichelle* (2002), *Rues étrangères* (2004) et *Cœurs nomades* (2013).

un espace familier, mais tout de même acadien. En effet, les nombreuses références à l'univers acadien (et surtout à Moncton, capitale culturelle et littéraire de l'Acadie⁸) confirment l'appartenance de Brideau à la nouvelle génération de poètes acadiens que plusieurs appellent aujourd'hui l'école Aberdeen.

Selon Pénélope Cormier, « l'expression école Aberdeen désigne la communauté de 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 »⁹. Cette nouvelle génération se distingue de celles qui la précèdent. D'une unité thématique, cette quinzaine de poètes acadiens « explor[e] dans leur écriture toutes les déclinaisons possibles de l'urbanité »¹⁰ c'est-à-dire des thématiques « axées sur l'idée constante d'un mouvement précipité, d'une fuite, d'un *trip* »¹¹.

Rejoignant les propos de Cormier, Isabelle Cossette et Manon Laparra ajoutent que cette poésie des années 1990 et du début des années 2000 « revendique de fait une certaine exigüité, dans le sens de la marginalité »¹². Ainsi, selon elles, « [l]a poésie acadienne contemporaine [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 [...], [qui]

⁸ À ce sujet, voir : R. Boudreau, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" dans l'œuvre de Gérald Leblanc », [dans :] *Revue de l'Université de Moncton*, 2007, vol. 38, n° 1, p. 33-56 et A. Brun del Re, *Portraits de villes littéraires : Moncton et Ottawa*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 2012.

⁹ P. Cormier, « Les jeunes poètes acadiens à l'école Aberdeen : portrait institutionnel et littéraire », [dans :] J. Paquin (dir.), *Nouveaux territoires de la poésie francophone au Canada 1970-2000*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2012, p. 183.

¹⁰ *Ibidem*, p. 183.

¹¹ I. Cossette, M. Laparra, « Les voix nocturnes : modes de représentations de la cité dans la poésie acadienne contemporaine », [dans :] *Francophonies d'Amérique*, 2001, n° 12, p. 145.

¹² *Ibidem*, p. 146.

évolue dans un milieu majoritairement anglophone, avec les contraintes culturelles que l'on connaît »¹³. Brideau s'inscrit dans cette « jeune poésie » 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 : « Le quotidien, les cafés, les rencontres, le désir se profilent comme une musique qui accompagne une recherche active d'un mieux-être ».

De plus, dès le premier poème du recueil, *Les yeux d'une romanichelle*, la poésie de Brideau est centrée autour d'un « je » qui regarde le monde à partir de la marge :

Vivre la vie
à la manière d'une romanichelle
c'est se séparer de la société
et la regarder passer
s'asseoir dans un café
c'est se bâtir une bulle
qui n'est perméable qu'à l'inspiration [...]. (RÉ, 11)

Alors qu'il est évident 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, on remarque dans *Rues étrangères* un quotidien qui sort de l'ordinaire, un quotidien qui n'en est pas un finalement. Avec son désir de romanichelle, la poète oscille entre sa vie quotidienne et sa 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 poète afin de « se bâtir une bulle » (RÉ, 11). Ainsi, selon 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

¹³ *Ibidem*.

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 »¹⁴. Ce changement dont parle Thibeault, soit d’une vision collective à un rapport plus individuel du monde qui l’entoure, est d’autant plus explicite chez Brideau par l’absence de références directes à l’Acadie, créant un doute quant à l’appartenance identitaire d’un lieu précis dans le recueil. C’est que 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. En fait, l’appartenance du texte poétique à l’Acadie semble se faire grâce aux nombreuses références à des auteurs monctoniens, qui ont beaucoup influencé l’écriture de Brideau. Ces références acadiennes se mêlent toutefois à des références venues d’ailleurs, surtout anglophones et américaines, ce qui contribue à diversifier le parcours proposé par l’auteure dans ses poèmes. Nous passons donc de citations du poète acadien Raymond Guy LeBlanc (*RÉ*, 9) à un extrait d’une chanson de Janis Joplin (*RÉ*, 28), et ainsi de suite.

Cette ouverture vers le monde est omniprésente dans le recueil, de par ces références intertextuelles, mais aussi par les nombreux poèmes revendiquant un mode de vie nomade : « devenir une gypsy / apprendre à jouer de la guitare / porter des robes et des foulards / devenir poète / et écrire des livres » (*RÉ*, 55). L’écriture est d’ailleurs intimement liée à ce mode de vie, comme si devenir poète impliquait une vie de gyp s y aux yeux du personnage énonciateur.

¹⁴ J. Thibeault, « Dire l’Acadie *autrement* : la reconfiguration des espaces identitaires acadiens dans la poésie récente », [dans :] J. Thibeault *et al.* (dir.), *Au-delà de l’exiguïté. Échos et convergences dans les littératures minoritaires*, op. cit., p. 127.

Espace réel, espace de l'Autre : le transit dans Rues étrangères

Toutefois, c'est par sa description de l'espace que Brideau parvient réellement à traiter de son rapport au monde et à l'altérité. En effet, dans *Rues étrangères*, le rapport à l'espace et à l'inconnu est positif. D'ailleurs, la vie de romanichelle revendiquée dans le recueil, c'est d'abord et avant tout vouloir une vie « qui t'emporte très haut / vers des espaces peu familiers » (*RÉ*, 11), une vie où le changement et la transition, quoique parfois difficiles, sont accueillis à bras ouverts.

En analysant les premiers poèmes du recueil de Brideau, on remarque l'incertitude du moi lyrique féminin quant à ses sentiments face au déplacement et au changement. Dans les premiers poèmes, *Les yeux d'une romanichelle* (*RÉ*, 11) et *Dérive délirante* (*RÉ*, 12), le moi lyrique semble comprendre qu'après « tellement d'années passées / à chercher le bon chemin » (*RÉ*, 12), « il n'y a pas de bon chemin / et qu'ils [l]'apportent tous au même endroit » (*RÉ*, 12). Pourtant, celui-ci se remet en question dans le poème *Transitions* (*RÉ*, 14), et ce quelques pages plus loin.

En effet, ce poème est le premier du recueil où Brideau décrit les aspects un peu plus négatifs que peut causer un changement, une « transition », qu'elle soit géographique ou ontologique. Le poème s'ouvre avec la strophe suivante : « Traverser les étapes / tumultueuses / une tempête / *the damage has been done* » (*RÉ*, 14), montrant ici que la transition est difficile pour le moi lyrique. Lorsqu'il affirme plus loin : « Changer de direction / et tout abandonner / me semble impossible » (*RÉ*, 14), il émane un certain doute dans l'ici avant de partir réellement, presque comme une forme de regret devant le choix qui vient d'être fait. En fait, le moi lyrique semble tiraillé entre le désir d'abandonner devant cette étape difficile et le besoin de « [c]ontinuer / à se relever »

(*RÉ*, 14). Enfin, même si cette voix féminine se sent complètement dans le vide et arrachée au confort de son chez-soi lorsqu'elle dit se sentir : « *free falling / déracinée* » (*RÉ*, 14), il n'empêche qu'elle accepte ce changement avec une certaine nécessité : « [f]aire place à la transition / ouvrir la porte aux choses nouvelles / accueillir une difficile transition » (*RÉ*, 14). Le poème joue ainsi avec cette tension interne du sujet énonciateur.

Au cœur de ce poème, adéquatement appelé *Transitions*, se trouve intériorisée la notion de « transit » : le transit dans sa tête, c'est-à-dire l'évolution personnelle du sujet énonciateur 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. J'entends par transit ce moment dans le texte où le moi lyrique bascule dans l'entre-deux, dans l'incertain, voire dans un déplacement qui a pour but un ailleurs plus ou moins défini. Cette transition dans les poèmes, difficile à cerner, permet au lecteur de mieux saisir l'importance du déplacement dans les poèmes, de la construction d'un passage ontologique vers un ailleurs, vers autre chose, sans toutefois y voir une certaine finalité. Car, dans ce recueil, le transit et le déplacement sont continus, non fixes et créent souvent 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 »¹⁵. Avec *Transitions*, on constate que la poète semble accepter avec difficulté le changement, mais comprend que celui-ci est nécessaire. Même si le déplacement

¹⁵ D. Sibony, *Entre-deux. L'origine en partage*, Paris, Seuil, 1991, p. 228 (l'auteur souligne).

évoqué ici n'est pas forcément réel, le champ lexical employé par Brideau renvoie au déplacement et à l'espace, au territoire, ne serait-ce qu'avec les termes suivants : « Traverser », « tempête », « sky », « land », « direction », « transition », « déracinée » (*RE*, 14).

Cette inquiétude et cette peur du changement se poursuivent dans le poème suivant, intitulé *J'ai fermé les yeux* (*RE*, 15), où le moi lyrique affirme avoir « résisté au changement » et « fermé les yeux », ne voulant pas « passer à autre chose » (*RE*, 15). Encore une fois, le début du poème est assez fermé : ce n'est qu'après une certaine introspection que le moi lyrique s'ouvre au monde des possibles : « Les yeux fermés / la tête pourrie / mon cœur s'ouvrit » (*RE*, 15). Enfin, après cette ouverture, le sujet énonciateur 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. (*RE*, 15)

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

De ce fait, on constate un éternel va-et-vient entre l'ancien ici, devenu ailleurs, et le nouveau chez-soi dans la poésie de Brideau. Cette confrontation est surtout d'ordre nostalgique : les souvenirs de la vie d'avant venant hanter les pensées du moi lyrique dans sa nouvelle vie. Toutefois, cette cohabitation de l'ici et de l'ailleurs, des souvenirs et du présent, se matérialise autour d'un lieu assez particulier : celui des cafés. À ce sujet, Pénélope Cormier mentionne que la communauté de jeunes poètes acadiens « fonde également son existence dans la fréquentation d'espaces publics communs. De 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 »¹⁶. Ces cafés, dont le Café Robinson et le Café Joe Moka, sont mentionnés à quelques reprises dans *Rues étrangères*.

Pour Brideau, les cafés sont à la fois source de réconfort et de découverte. C'est l'endroit où elle peut à la fois 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 qu'entend Edward W. Soja dans *Thirdspace*. Selon lui, le tiers-espace (ou « *thirdspace* ») est un endroit où « t o u t se réunit [...] la subjectivité et l'objectivité, l'abstrait et le concret, le réel et l'imaginaire »¹⁷ ; bref, un espace de possibles. À la fois en repli sur soi et ouverte vers les autres dans cet espace, la voix féminine de *Rues étrangères* peut ainsi regarder à l'écart les gens passer derrière le confort de la fenêtre ou au contraire aller à la rencontre de l'Autre, tout dépendant du choix qu'elle fera. C'est pourquoi, peut-être, le café occupe une place assez importante dans le recueil, de par ses multiples fonctions dans la vie de la poète. Deux poèmes en particulier, *Café et Compagnie* (RÉ, 26) et *Coffee Shop Talks* (RÉ, 20), explorent cet espace, mais celui-ci revient ici et là dans le recueil, comme un souvenir. D'ailleurs, la mention du Café Robinson dans le recueil (RÉ, 39-40) unit, par association, le café aux souvenirs du moi lyrique, car c'est dans ce café, qui n'existe plus aujourd'hui, que Brideau a écrit son premier recueil :

Ces nombreux après-midi
de fin d'hiver au Café Robinson

¹⁶ P. Cormier, « Les jeunes poètes acadiens à l'école Aberdeen : portrait institutionnel et littéraire », *op. cit.*, p. 199.

¹⁷ E. W. Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*, Cambridge, Blackwell Publishers, 1996, p. 56 : « Everything comes together [...] subjectivity and objectivity, the abstract and the concrete, the real and the imagined » (trad. V.A).

à regarder la neige fondre
 à boire du café
 puis donner naissance à Romanichelle [...]. (RE, 40)

Dans ces passages, tirés de la série *Mélancolie* (RE, 37-41) du recueil, Brideau fait souvent appel au passé comme rappel du temps qui n'est plus. L'omniprésence du café dans le recueil ajoute ainsi une certaine nostalgie.

Dans *Coffee Shop Talks* cependant, l'espace du café renvoie à l'ailleurs, au voyage et à 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 [...]. (RE, 20)

Cet espace, où l'échange d'idées et la rencontre avec l'Autre est positive et même valorisée, revient en leitmotiv dans le recueil comme lieu de réconfort. Ainsi, 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 le moi lyrique, 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, qu'ils soient monctoniens ou non, est constamment réactualisé par les souvenirs de la voix narrative, 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 procure que le rapport spatio-temporel du moi lyrique dans *Rues étrangères* s'inverse. Au lieu de se rencontrer dans la fiction, l'ici et l'ailleurs se confondent ; les souvenirs de l'ici (le rappel des cafés et de Moncton) transitant dans ce nouvel ailleurs créent un changement symbolique dans l'esprit du

sujet énonciateur. 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 le moi lyrique est dans un milieu étranger et dans ce cas-ci, anglophone.

Toutefois, malgré ce lieu familier qui lui procure réconfort et nostalgie, la voix narrative 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 chez le sujet énonciateur, cette fois en inversant le rapport familier/étrangeté dans le recueil :

J'appartenais ailleurs
comme le reste du monde d'ailleurs
on flottait sur ce plateau temporaire
avidés de curiosité et d'aventure

Parmi ces visages familiers
je me sens toujours étrangère [...]. (*RE*, 77)

Ce jeu avec la familiarité revient d'ailleurs, vers la fin du recueil, dans le poème *Familier* (*RE*, 85) lorsque le moi lyrique explique être « [d]e retour vers des vieux chemins / rencontrant des visages à l'air / plus ou moins familiers [sic] » (*RE*, 85).

Inversion ici/là-bas et étranger/familier : quand les Rues étrangères deviennent les Strange streets

L'avant-dernier poème du recueil, *Strange Streets*, vient fermer la boucle sur l'acceptation de l'ailleurs et du retour sur le chemin parcouru du recueil. Techniquement le dernier poème de *Rues étrangères*¹⁸, *Strange Streets*

¹⁸ Ce poème est techniquement le dernier du recueil, puisque le dernier, nommé « Le quinze août des fous », a été « écrit pour les célébrations du

reprend les thématiques du déplacement amorcées au début du recueil dans *Les yeux d'une romanichelle*. Ces rues étrangères, devenues ici « strange streets », annoncent plusieurs changements chez le moi lyrique. 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 inversion du titre éponyme implique-t-elle que le sujet énonciateur, 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 ? Il faut rappeler que la poésie de Brideau, contrairement à celle de certains poètes acadiens, n'emploie pas le chiac¹⁹, mais s'écrit dans les deux langues officielles du Nouveau-Brunswick, le français et l'anglais.

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

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 l'esthétique et à la thématique du recueil.

¹⁹ Le chiac est une langue vernaculaire parlée au sud-est du Nouveau-Brunswick qui mélange le français et l'anglais.

avec le temps, son nouvel ici. La dernière strophe du poème illustre bien cette constatation du personnage :

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

La voix narrative du recueil 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.

Conclusion

Ainsi, la poésie de Sarah Marylou Brideau, s'inscrivant en continuité avec les poètes de sa génération, ceux de l'école Aberdeen, propose une nouvelle vision des rues de Moncton, mais aussi des *Rues étrangères* qu'elle parcourt, dont celles de Fredericton, par exemple. Entre les espaces réels, les espaces imaginés et les nouveaux espaces, ce recueil de Brideau propose un nouvel espace poétique acadien : l'espace transitoire²⁰. Cet espace permet non seulement une rencontre entre l'ici et l'ailleurs, une rencontre avec l'autre, mais également avec soi-même.

Le poème à la toute fin du recueil, intitulé *Strange Streets*, ferme littéralement la boucle et confirme le rapport inversé entre les lieux, Moncton/Fredericton, entre la langue, français/anglais, et entre l'ancienne et la nouvelle vie de la poète. Ces « rues étrangères » ne le sont plus. Elles font maintenant partie du nouveau décor du

²⁰ En Acadie, le transit est également présent dans le recueil *Apprendre à tomber* de Jonathan Roy, paru en 2012. À ce sujet, voir : A. M. Ferron, « Entre Moncton et Caraquet : le transit et le transitif chez Jonathan Roy », [dans :] C. W. Francis et R. Viau (dir.), *Littérature acadienne du 21^e siècle*, Moncton, Perce-Neige, 2016, p. 147-175.

moi lyrique. Celui-ci s'est approprié un nouvel espace. Ainsi, tout le recueil de Brideau se situe entre l'ici et l'ailleurs, dans ce qu'on pourrait appeler un espace transitoire, où la 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 le moi lyrique —, l'écriture poétique de Brideau parvient également à cartographier les déplacements ontologiques du personnage énonciateur de *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.

Date de réception de l'article : 16.08.2017.
Date d'acceptation de l'article : 22.10.2017.

bibliographie

Arseneau V., *Le déplacement au féminin : la poésie franco-canadienne en quête d'un soi et d'un ailleurs*, thèse de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 2017.

Bachelard G., *La poétique de l'espace*, Paris, Quadrige/PUF, 2004.

Boudreau R., « La création de Moncton comme "capitale culturelle" dans l'œuvre de Gérard Leblanc », [dans :] *Revue de l'Université de Moncton*, 2007, vol. 38, n° 1.

Brideau S. M., *Cœurs nomades*, Sudbury, Prise de parole, 2013.

Brideau S. M., *Rues étrangères*, Moncton, Perce-Neige, 2004.

Brideau S. M., *Romanichelle*, Moncton, Perce-Neige, 2002.

Brun del Re A., *Portraits de villes littéraires : Moncton et Ottawa*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 2012.

Cormier P., Brun del Re A., « Vers une littérature franco-canadienne ? Bases conceptuelles et institutionnelles d'un nouvel espace littéraire », [dans :] J. Thibeault et al. (dir.), *Au-delà de l'exigüité. Échos et convergences dans les littératures minoritaires*, Moncton, Perce-Neige, 2016.

Cormier P., « Les jeunes poètes acadiens à l'école Aberdeen : portrait institutionnel et littéraire », [dans :] J. Paquin (dir.), *Nouveaux territoires de la poésie francophone au Canada 1970-2000*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2012.

Cossette I., Laparra M., « Les voix nocturnes : modes de représentations de la cité dans la poésie acadienne contemporaine », [dans :] *Francophonies d'Amérique*, 2001, n° 12.

Ferron A. M., « Entre Moncton et Caraquet : le transit et le transitif chez Jonathan Roy », [dans :] C. W. Francis et R. Viau (dir.), *Littérature acadienne du 21^e siècle*, Moncton, Perce-Neige, 2016.

Paré F., *Les littératures de l'exigüité*, Hearst, Nordir, 1994.

Sibony D., *Entre-deux. L'origine en partage*, Paris, Seuil, 1991.

Soja E. W., *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*, Cambridge, Blackwell Publishers, 1996.

Thibeault J., « Dire l'Acadie autrement : la reconfiguration des espaces identitaires acadiens dans la poésie récente », [dans :] J. Thibeault et al. (dir.), *Au-delà de l'exigüité. Échos et convergences dans les littératures minoritaires*, Moncton, Perce-Neige, 2016.

abstract

The Transitional Space in Sarah Marylou Brideau's Poetry: Rues étrangères or the Cartography of Self and Otherness

In the context of Franco-Canadian literature, women writers are doubly marginalized by their status as women and by their belonging to a French-speaking community. This status encloses them in a space of exiguity, which women try to free themselves with displacement writing. In *Rues étrangères*, Acadian poet Sarah Marylou Brideau describes

a character-poet who walks between two real spaces: Moncton and Fredericton. These two cities, in the Acadian popular imagination, refer to two distinct communities: francophones and anglophones. Thus, in these geographic displacements, one also observes an internal transition in the character, since she changes denomination. By appropriating the space of Other, this character-poet reconstructs her surrounding space, which becomes "hers". This article aims to explore the role of geographical space, especially its displacements, in *Rues étrangères*. In this context of double minorization, it becomes necessary to define the role played by space in the construction of the feminine self.

keywords

transitional space, Sarah Marylou Brideau, Acadian literature, Franco-Canadian literature, poetry

mots-clés

espace transitoire, Sarah Marylou Brideau, littérature acadienne, littérature franco-canadienne, poésie

véronique arseneau

Véronique Arseneau est étudiante au doctorat en lettres françaises à l'Université d'Ottawa et récipiendaire d'une bourse Joseph-Armand-Bombardier du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada. Elle vient de terminer sa maîtrise à la même institution ; sa thèse porte sur les déplacements dans la poésie franco-canadienne contemporaine. Dans ses recherches, elle s'intéresse à l'écriture des femmes, à la littérature canadienne issue d'un contexte minoritaire (Acadie, Ontario, Ouest) et aux théories de l'espace et de la réception. Elle codirige l'onglet « Critique artistique » du webzine *Astheure*, un espace dédié aux arts acadiens.