

Old Dominion University

ODU Digital Commons

---

World Languages and Cultures Faculty  
Publications

World Languages & Cultures

---

2021

## Rues Étrangères (À Nous-Mêmes): 'Les Enchantements Ordinaires' de Sarah Marylou Brideau

Peter Schulman

*Old Dominion University*, [pschulma@odu.edu](mailto:pschulma@odu.edu)

Benoit Doyon-Gosselin (Ed.)

Julien Desrochers (Ed.)

Nicolas Nicaise (Ed.)

Follow this and additional works at: [https://digitalcommons.odu.edu/worldlanguages\\_pubs](https://digitalcommons.odu.edu/worldlanguages_pubs)



Part of the [French and Francophone Literature Commons](#)

---

### Original Publication Citation

Schulman, P. (2021). Rues étrangères (à nous-mêmes): 'Les enchantements ordinaires' de Sarah Marylou Brideau. In B. Doyon-Gosselin, J. Desrochers, & N. Nicaise (Eds.), *L'espace dans tous ses états* (pp. 281-297). Les Éditions Perce-Neige.

This Book Chapter is brought to you for free and open access by the World Languages & Cultures at ODU Digital Commons. It has been accepted for inclusion in World Languages and Cultures Faculty Publications by an authorized administrator of ODU Digital Commons. For more information, please contact [digitalcommons@odu.edu](mailto:digitalcommons@odu.edu).

# **RUES ÉTRANGÈRES (À NOUS-MÊMES) : « LE CHEZ-SOI » DE SARAH MARYLOU BRIDEAU**

PETER SCHULMAN  
OLD DOMINION UNIVERSITY

Comme les titres de ses trois recueils de poésie l'annoncent (*Romanichelle*, *Rues étrangères* et *Cœurs nomades*<sup>1</sup>), les poèmes de Sarah Marylou Brideau ont tous comme moteur un esprit bohémien qui la pousse à rechercher de nouveaux mondes hors de son domicile et à se demander : « Ça sert à quoi d'avoir une maison / sans avoir de chez soi ? » (*RE*, 55). Or, les espaces qu'elle creuse ne sont ni lointains ni exotiques, mais plutôt tout simplement quotidiens. En effet, par le biais des cafés, des clubs de jazz, des rues qu'elle fréquente, elle découvre un « tiers espace » — tel que celui décrit par Edward Soja<sup>2</sup>, qui oscille entre le réel et l'imaginaire —, ainsi qu'un « third place », concept élaboré par Ray Oldenberg dans son livre paradigmatique *The Great Good Place : Cafés, Coffee Shops, Community Centers, General*

- 
1. Sarah Marylou Brideau, *Romanichelle*, Moncton, Perce-Neige, 2002, 96 p. ; *Rues étrangères*, Moncton, Perce-Neige, 2005, 90 p. ; *Cœurs nomades*, Sudbury, Prise de Parole, 2013, 109 p. Désormais, les références à ces recueils seront indiquées par les sigles *R*, *RE* et *CN*, suivis du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.
  2. Edward Soja, *Thirdspace : Journeys to Los Angeles and Real and Imagined Places*, Cambridge, Blackwell, 1996, 348 p.

*Stores, Bars Hangouts and How They Get You Through the Day*<sup>3</sup>. Pour Brideau, le « tiers espace » est surtout un lieu de transformation et de création : « Ces nombreux après-midi / de fin d'hiver au Café Robinson / à regarder la neige fondre / à boire du café / puis donner naissance à *Romanichelle* / consommer l'amour duquel elle est née » (RE, 40). De même, il pourrait être un espace de synesthésie. Comme elle l'explique dans « Café et Compagnie », les odeurs mêlées à la chaleur humaine qu'elle trouve au café ne sont qu'« *Illusion of a home* / qui n'existe que dans ma tête / et dans cette odeur enivrante » (RE, 26).

Si elle est attirée par des espaces quotidiens qui ont tendance à s'évaporer dans son esprit « en se demandant mélancoliquement / *what's next?* » (RE, 39), où se trouve le vrai chez-soi qu'elle recherche si assidûment ? Ses écrits évoquent un va-et-vient continu : d'un espace à l'autre, d'un état d'âme à l'autre, entre l'anglais et le français et entre un besoin de se sentir « romanichelle » d'une part et farouchement acadienne de l'autre. Recherche-t-elle un « chez soi » comparable à d'autres poètes contemporains acadiens, comme Stéphanie Morris ou Marie-Claire Dugas ? Toujours est-il que le vrai enchantement qu'elle ressent est celui que Wendy Faris nomme « les enchantements ordinaires<sup>4</sup> » des espaces qui lui sont à la fois familiers et « étrangers à elle-même », comme dirait Julia Kristeva<sup>5</sup>. C'est pour cela qu'elle cherche à se recentrer surtout sur « ces rues étrangères / dans lesquelles / je me suis trouvée [*sic*] un chez-nous » (RE, 86) qui n'est autre qu'« une tasse de café / d'où je vois le ciel » (RE, 86).

- 
3. Ray Oldenberg, *The Great Good Place: Cafés. Coffee Shops, Community Centers, General Stores, Bars Hangouts and How They Get You Through the Day*, Boston, Da Capo Press, 1999, 384 p.
  4. Wendy Faris, *Ordinary Enchantments: Magical Realism and its Remystification*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2004, 280 p.
  5. Ce rapprochement est signalé par Monika Boehringer, « Les nouvelles voix féminines en poésie », *Liaison*, n° 129, 2005, p. 42.

Ainsi, nous déclinons cette analyse en quatre espaces qui définissent les trajectoires du « chez-soi » parfois contradictoire de l'univers « brideaulien » : les « espaces dialogiques », qui caractérisent les « allers-retours » poussant Brideau à écrire, à partir puis à revenir ; « l'espace café », qui fonctionne à la fois comme centre de création et lieu de brassage social ; « l'espace jazz » qui, contrairement au point fixe que représente le café, inspire en tant que symbole d'improvisation et de vagabondage à la fois spatial et sexuel ; puis, finalement, « l'espace appartenance », qui révèle, en fait, un retour aux racines, un recentrement identitaire spécifiquement acadien.

### Espaces dialogiques

Si, pour Rimbaud, « je est un autre, » Brideau établit une dialectique poétique entre son « je » et la notion à la fois d'un chez-soi, d'un « chez-nous » et d'un « ailleurs ». Comme le constate Monika Boehringer, Brideau est « en pleine quête de la poésie et de [son] identité de femme [...] »<sup>6</sup>. Les écrits de Brideau soulignent surtout de multiples tensions identitaires et existentielles entre le *moi* et le *nous*, le *je* et *l'autre*, l'anglais et le français (car Brideau voltige d'une langue à l'autre, parfois d'un vers à l'autre), le mouvement d'introspection féminine et le désir d'un autre purement masculin. C'est un discours souvent dialogique que Nafée Faigou caractérise comme un défi vertigineux : « D'avoir voyagé d'un monde parallèle à l'autre, d'avoir vogué du Temps au non Temps, de mappemonde de chairs cramoisies à cet interstice improbable suspendu entre l'orgasme et le désir, de ce hasard du tempo, une nouvelle vie jaillit<sup>7</sup> ». Certes, suivant l'esprit de ses titres, Brideau est poussée par une envie inébranlable de voyager, de découvrir d'autres pays, de parler d'autres langues (l'espagnol, par exemple, lorsqu'elle évoque le Pérou, le

---

6. Boehringer, *op.cit.*, p. 41.

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

Mexique ou l'Espagne); de réaliser, en quelque sorte, autant d'expériences que possible afin de meubler sa vie quotidienne au lieu de la fuir. Dans un poème dédié à Gérald Leblanc, intitulé « Bring Back the Time You Lost », elle déclare: « J'ai le voyage dans l'âme / l'eau salée dans les veines / une poignée de sable / au fond de chacun de mes sacs » (CN, 70).

Si Brideau évoque Leblanc, c'est parce qu'elle semble poursuivre avec lui un dialogue poétique, lequel se perçoit d'ailleurs dans sa thèse de maîtrise qui lui est consacrée<sup>8</sup>. Comme elle l'explique dans son introduction, le trajet poétique de Leblanc pave la voie à des thèmes fondamentaux qui reviennent dans son propre trajet littéraire. Pour elle, Leblanc effectue « un premier mouvement vers l'ailleurs et l'Autre, qui trouve source dans une réflexion sur l'acadianité traditionnelle, et un second mouvement de retour à l'entité culturelle du Soi, qui se complexifie et s'enrichit de l'intérieur<sup>9</sup> ». L'ouverture exogène vers l'Autre se transforme à nouveau en un recentrement interne, comme s'il s'agissait d'une respiration zen ou de yoga, que Leblanc décrit ainsi: « [l]a sonorité d'un accent exact Moncton ouvre comme un chakra<sup>10</sup> ». Pour Clint Bruce, ce rythme poétique a pour noyau Moncton, la ville, avec tout ce qu'elle a de « local », ce que Michael Cronin désigne comme « micro-cosmopolite<sup>11</sup> »: « [c]'est-à-dire que la langue parlée à Moncton débouche sur une énergie universelle, indiquée en l'occurrence par un mot sanscrit<sup>12</sup> ».

---

8. Sarah Marylou Brideau, « Gérald Leblanc et le micro-cosmopolitisme », thèse de maîtrise, Montréal, Université McGill, 2012, 91 p.

9. *Ibid.*, p. 5.

10. Gérald Leblanc, *L'Extrême frontière*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1988, p. 95.

11. Pour une analyse détaillée de ce concept, voir Michael Cronin, « Identité, transmission et l'interculturel. Pour une politique de micro-cosmopolitisme », Jean Morency, Hélène Destrempe, Denise Merkle et Martin Pâquet (dir.), *Des cultures en contact. Visions de l'Amérique du Nord francophone*, Québec, Nota Bene, 2005, p. 17-31.

12. Clint Bruce, « Gérald Leblanc et l'univers micro-cosmopolite de Moncton », *Études Canadiennes / Canadian Studies*, n° 58, 2005, p. 210.

En se focalisant sur des mots en sanscrit pour décrire des poses de yoga, Brideau souligne parallèlement son propre va-et-vient entre le lieu de ses origines et les lieux de découvertes mondiales. Fidèle à l'esprit voyageur de ses aïeux, elle affirme qu'elle a « le parcours de [s] es ancêtres / dans [s]es racines / *Vrksana* / et une soif insaisissable du retour / *Tadasana* » (CN, 70) car si elle veut absolument partir, elle veut également revenir : « Emporte-moi avec toi / Raconte-moi des histoires », dit-elle, « mais n'essaie pas de me faire croire qu'il n'y a jamais rien de nouveau / dans la ville qui bat au cœur de la rivière » (CN, 71). Dans la strophe suivante, elle précise :

Invente tes propres *headlines*  
Laisse-les venir te chercher  
Fais trembler la banalité du quotidien  
    (mouvance)  
et fais des heures qui passent  
une berceuse. (CN, 71)

Ses allers-retours d'un registre imaginaire vers la réalité, ou de Moncton vers l'étranger, ou du moi vers l'autre, la font renaître comme un phénix et, par conséquent, font naître des vers. S'imaginant comme « l'oiseau de glace » qui « rencontre les couleurs affolées, » elle met la main sur une trajectoire créatrice fondée sur un esprit de contradiction jubilatoire :

ses milliers de langues  
*como idiomas donde nos dirigimos*  
à tâtons  
ma langue rencontre la tienne  
et nos dialectes inventés  
nos manques de vocabulaire  
    trous noirs inexplorés.  
La quête  
et la *scenic route* des idées  
font naître la parole (CN, 61)

Si « les couleurs se côtoient / m'apprivoisent / chantent la mélodie du contraste » (CN, 62), construisent tous, dans un esprit bachelardien, ce qu'on pourrait nommer des espaces poétiques de rêverie qui accentuent les tourbillons de voyages internes et externes, imaginaires et concrets, et qui constituent le véritable ensorcellement brideaulien. Comparable en cela à Pierre-Jean Jouve, qui remarquait que « nous sommes où nous ne sommes pas » quand nous rêvons<sup>13</sup>, pour Brideau, le café, le jazz ou la rue fonctionnent aussi d'une manière qui souligne une vie métaphoriquement « romanichelle », mais ancrée par des lieux quotidiens :

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

Elle parle de « bâtir des boîtes / pour organiser ses idées » (RE, 11), puis, dans un autre poème, « Gypsy, » elle avoue que « de déménagement en déménagement / je deviens une romanichelle / ma vie dans une boîte » (RE, 55). De même, elle constate que « Ressentir la vie / dans un cœur de romanichelle / c'est partir en voyage / sans toujours avoir besoin de se lever / c'est savoir oublier / la dure réalité » (RE, 11), mais finalement, comme elle le conclut, le café peut représenter à la fois l'ancre et le voilier, le microcosme et le macrocosme : « c'est voir le monde entier dans sa tasse de café / c'est savoir peindre les plus beaux tableaux avec de la fumée » (RE, 11).

---

13. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Mercure de France, 1957, p. 59.

## Espace café

Pour Oldenberg, le café dit typiquement « français » fonctionne comme un tiers espace, car il offre surtout à ses clients des lieux de brassage social qu'Oldenberg appelle des « places of dwelling<sup>14</sup> ». Dans « Coffee shop talks » de Brideau, le café sert d'étincelle et de tour d'essai pour des projets et pour de futurs amours. C'est, en quelque sorte, un espace transitoire : « 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). Le café aide non seulement Brideau à s'exprimer, mais il sert aussi de conduit qui peut lier toutes sortes de personnes de façon inattendue ou imprévisible : « Exprimer certaines idées / matérialisées autour de deux tasses de café » (RE, 20), médite-t-elle. Dans un autre poème, « Never over », le café sert de lieu d'accalmie pour son amour, « cette douceur de café / parcourt mes pensées / comme je voudrais m'y fondre / dans ce douillet café » (RE, 24) ; parfois, le Café Robinson surgit comme « un fantôme » (RE, 39) « qui voyage sur le rayon de soleil printanier » (RE, 39). Le nom du café, en fait, évoque non seulement la chanson célèbre de Marie-Jo Thério, mais aussi Robinson Crusoé, un voyageur et un naufragé, ainsi que les thèmes de l'évasion et de la solitude sous forme de souvenirs :

Je me souviens de grosses tasses blanches  
du café à trois piastres qui refroidit trop vite  
pour le *slow pace* des conversations intenses  
de la boucane qui fait son œuvre au soleil  
de la *artsy crowd*  
de la jungle  
du printemps qui paraissait moins froid  
de l'intérieur (RE, 39)

---

14. Oldenberg, *op. cit.*, p. 3.

Le poème, qui s'intitule « Mélancolie 3 », évoque une tristesse liée à ce qui est disparu, et des absences provoquées par des changements indéniablement urbains :

Quand y est fermé  
on s'est recueillis quelques instants  
essayant d'imaginer notre vie sans cet endroit si précieux  
avant de commencer à marcher vers le waterfront  
en se demandant mélancoliquement  
*what's next?* (RE, 39)

De même, dans « Mélancolie 4 », le Café Robinson est un lieu où l'on peut consommer non seulement des boissons, mais aussi de l'amour et du temps suspendu « à regarder la neige fondre » (RE, 40) et surtout d'un recentrement vers son « chez-soi » en tant que poète :

Vivre librement  
*not a, care in the world*  
à écrire mes tourments  
en riant et en fumant  
à être juste une poète  
qui ne sait pas  
ce qui se cache derrière le lendemain (RE, 40)

Le café peut tantôt reconforter (« Quelques gouttes de café / sur mon parapluie abandonné / [...] j'abandonne ce souvenir mélancolique / d'une triste odeur qui me console » (RE, 69)), tantôt il « brise le silence / avec une tasse de café » (RE, 86), tantôt encore, il peut transporter la locutrice vers un monde surréel qui ressemble à un tableau de Magritte : « l'eau coule sans arrêt / comme s'il y avait / *Beautiful waterfalls / filling my coffee cups* » (RE, 86). Au contraire, à Montréal, les cafés inspirent plutôt un silence méditatif : « Cafés ensoleillés / dans le Vieux-Montréal / photos qui emportent / la poésie / les jours silencieux / enfin / *Perfectly still moments* » (CN, 51).

## Espace jazz

Si le café — la boisson autant que le lieu — peut provoquer un mélange d'émotions et d'effets parfois contradictoires, la musique jazz et ses espaces de diffusion (les boîtes de jazz) confirment « l'insoutenable légèreté » de Brideau qui peut briser les frontières de ses paramètres spatiaux (la ville, la maison), voire affectifs (la mélancolie, la joie, l'inquiétude, le désir sexuel). Dans « Cellar Dweller, » par exemple, le club de jazz fournit une sensation de « chez-soi » et de chaleur humaine aux clients :

Et on se tient  
dans les bas-fonds  
*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)*

Dans « Aurore de minuit », dont le titre fait penser à « Autour de minuit », la chanson de jazz emblématique de Thelonius Monk si appréciée par Gérald Leblanc, le sujet s'imprègne des « Blues du petit matin / rosée sur les pétales / de ma vie aux cent noms / écrite comme une chanson » (R, 19) pour songer à sa propre vie. C'est un axe musical qui ressemble à ce que Leblanc décrit en des termes presque métaphysiques :

la musique m'amène  
à un autre degré d'intelligence  
répond de mes sens  
mes traductions au français  
de thelonius monk à Moncton  
je m'aventure sur l'émotion  
de cet univers incontournable<sup>15</sup>

---

15. Gérald Leblanc, *Éloge du chiac*, Moncton, Perce-Neige, 2015 [1995], p. 55.

Pour Brideau, les blues sont cependant associés, dans « J'ai les blues de la terre (ils m'ont urbanisée) », à son dépaysement externe et interne lorsqu'elle doit quitter sa ville natale et continuer à chercher son « haut lieu » personnel, soit le Café Robinson disparu : « J'ai le blues de la terre / Du earth blues à Hendrix [...] où se cache-t-il notre Robinson / Dans des temps pareils ? » (R, 74). Elle décrit un arrachement qu'elle qualifie de « blues de la terre / quand je dois quitter / Ma terre natale et son ciel noir campagnard / Loin de mon blues urbain / et du rythme de la ville / Où je vis » (R, 74). Cet arrachement se manifeste également sous la forme de l'assimilation et d'une perte de l'identité acadienne : « J'ai le blues de la terre / Quand je pense / Qu'ils ont réussi à m'assimiler / À me faire cacher mon drapeau acadien / Moi / L'enfant des fleurs / Qui s'est fait urbaniser » (R, 74). Les absences et les disparitions de lieux ressenties par Brideau reflètent ce moment où, « quand les musiques s'emparent de nous », comme l'explique Leblanc, « l'ombre de miles davis se faufile / sur nos vies diaphanes / nous fouillons les ruines / à même les instants primes de la langue<sup>16</sup> ».

Le blues, dans ces instants, restreint Brideau à une identité spécifiquement acadienne qui s'oppose à d'autres aspects de sa personnalité, comme si le blues la ramenait à ses racines. Dans son poème « Montréal », le jazz fait, pour sa part, jaillir des moments urbains où la ville elle-même semble écrire ses vers pour elle :

Un jazz musician  
debout dans le métro  
écrit ses mélodies sur papier

Sa flûte et ma musique  
en conversation  
fluidité sans fin  
et silences paisibles  
transperçant le brouillard urbain. (CN, 24)

---

16. *Ibid.*, p. 53.

Rues étrangères (à nous-mêmes): « Le chez-soi » de Sarah Marylou Brideau

Le jazz suggère surtout une relation intense entre la poète et la ville, puis la poète et son amant: « *Me and my jazz musician / We are silly fools / fous du ridicule / we invent words / un langage secret / comme des notes sur une portée* » (CN, 26). Le jazz, la poésie, l'amour et la ville se confondent dans une mélodie construite d'émotions et de vers que les rues de Montréal abritent, comme une boîte de jazz vivante et métropolitaine :

Moi et son saxophone  
un feu brûlant  
d'idées jouant à saute-mouton  
à la poursuite d'un *elusive jazz riff* (CN, 24)

Les phrases en anglais, un « code switching » que Brideau choisit plutôt que le chiac, servent à délinéer à la fois son attraction envers l'anglais et le français et provoquent la naissance d'une langue faite de deux langues, que le jazz aide à bâtir. Brideau emploie un vocabulaire de versification pour décrire l'amour que la ville engendre :

Un couplet de poètes  
marchant maladroitement  
dans la soupe hivernale de Montréal  
se cachant dans les villes souterraines  
déroulant le fil d'une pensée  
à nourrir à jamais et pour toujours à défiler  
traversant de milliers de kilomètres  
pour se rejoindre  
en mots  
et en musique. (CN, 26)

La découverte d'une ville, comme la découverte du corps d'un nouvel amant, excite le sujet brideaulien, projeté dans une ferveur poétique et sensuelle que le jazz réussit à allumer en servant de catalyseur: « On déshabille la censure / nus dans la lumière de l'interdit / un poème et une mélodie / inédits / réchauffent et éclairent / la noirceur des nuits de janvier » (CN, 26). Pour Brideau,

le jazz est associé à l'amour et au sexe d'une manière plus immédiate que pour Leblanc, pour qui le jazz est aussi sexualisé, mais en fonction souvent de souvenirs brumeux et lointains, comme il l'explique dans « en écoutant arthur blythe » : « un refrain remonte de loin / je ne sais pas ce que ça veut dire / tôt ou tard il y aura des mots / par cette nuit de gestes / de cris de sexe / de saxophone<sup>17</sup> ».

Dans « Irregular Wildflower », Brideau affirme que c'est bien le jazz qui « [la]joue », d'une manière qui va au-delà du langage, et au-delà du physique : « le jazz / ce que tes doigts font à mon âme / qu'ils ne pourront jamais faire à mon corps / chante à mon cœur / ce que l'amour ne saurait dire » (CN, 107). Si pour Jacques Réda, dans *L'Improviste : une lecture du jazz*<sup>18</sup>, le jazz est souvent associé aux oiseaux ou à leur vol, Brideau note aussi qu'elle « [s]'épueuse comme l'encre d'une plume / sur le dos d'un oiseau / une sérénade qu'[elle] inspire profondément » (CN, 107). Réda, en décrivant par exemple la musique de Lionel Hampton, s'interroge : « le jazz avec Hampton force-t-il aériennement le passage<sup>19</sup> [?] ». « Plus d'une fois en suspens dans une complexe architecture de neige », reprend-il, « constamment l'envol qui est un retour vers la patrie, l'insaisissable présent, rejoint par le détour ailé du swing et de la musique : *flying home*<sup>20</sup> ». L'air et l'oiseau figurent surtout dans ses écrits sur Dodo Marmorosa, qui ressemblent beaucoup aux métaphores qu'utilise Brideau quand elle écrit elle-même sur le jazz. Réda décrit Marmorosa en tant qu'homme « contemplant les rayons du soleil couchant du fond de sa baignoire vert émeraude / ou s'immobilisant en pleine rue pour écouter le tintement d'une cloche, pour attendre l'éveil des oiseaux au point du jour<sup>21</sup> ». De même, Brideau termine *Cœurs nomades* en prêtant l'oreille à la ville, qu'elle perçoit comme

---

17. *Ibid.*, p. 42.

18. Jacques Réda, *L'Improviste : une lecture de jazz*, Paris, Gallimard, 1990, 203 p.

19. *Ibid.*, p. 90.

20. *Ibid.*, p. 90.

21. *Ibid.*, p. 256.

une improvisation de jazz où « le son rebondissant surtout » (CN, 108) s'ouvre devant elle par une métaphore sexuelle. Pour Brideau la grande ville est inexorablement liée à une vie sexuelle active :

J'entends  
les orgasmes multiples  
sur la rue  
dans un café  
sur les planches  
l'apostrophe d'aimer  
la découverte  
de la langue d'un inconnu. (CN, 108)

Comme les racines du jazz, genre qui, dès ses origines en Nouvelle-Orléans, se construit en tant que musique contre-culturelle créole par rapport à l'ordre blanc établi en Louisiane, c'est « la langue d'un inconnu » (dans les deux sens : en tant que langage et en tant qu'organe) qui stimule Brideau : « Le cœur brûlé / un coup de foudre / la pensée libre / capturée par un musicien / un secret déposé au cœur / de mon cou » (CN, 108). Les différentes langues que Brideau écoute et absorbe inspirent son propre langage poétique, fondé justement sur ce « [b]astardized métissage / of tongues too tired to speak / poursuivie comme une narration » (CN, 109). Elle invente une sorte de *supra-langue* pour l'autre, des autres, de l'autre qu'elle comprend comme « un fou tango dans [s]a tête (une méditation [l]'emporte) / paroles inépuisables / qui oublie de parler » (CN, 109). Son « tango » fait écho à la langue « multipiste » de Moncton accentuée par Leblanc, « Moncton notre ville de mots bâtards / We are the bastard children of the / city sensibles à chaque remous<sup>22</sup> », et à cette « ville de mes vies parallèles<sup>23</sup> ». Or Brideau réussit à élaborer son propre domaine, la propre langue de ses rêves. Si, dans

---

22. Leblanc, *L'Extrême frontière*, op. cit., p. 137.

23. *Ibid.*, p. 106.

« espaces habitables, » Leblanc annonce que « la musique crée des espaces habitables / pour nos errances<sup>24</sup> », Brideau partage les espaces musicaux qu'elle fréquente ou qu'elle a fréquentés en dégagant un espace de musique inspiré de sa génération ainsi que de celle des années soixante-dix.

### **Espace d'appartenance**

Par ailleurs, le silence en soi contribue à un nouvel espace, un espace de néant, de « trous noirs » (RE, 44), « comme un épuisement de la vie quotidienne / vouloir le bonheur du passé / tout en espérant que le futur / en offre des meilleurs / et que je dois seulement ma mélancolie / au futur prochain » (RE, 72), voire « le vide / le silence / le rien » (RE, 56) dans un autre poème. Ce silence représente ce que Henri Michaux considère comme un va-et-vient entre l'interne et l'externe : « L'espace, remarque-t-il, mais vous ne pouvez concevoir cet horrible en dedans-en dehors qu'est le vrai espace<sup>25</sup> ». Si, pour Soja, le tiers espace est surtout une question de construction envers un autre, « thinking as Othering<sup>26</sup> », les espaces de Brideau accentuent cependant non *un* autre, mais *des* autres, soit par le biais de voyages lointains ou de voyages imaginaires, où elle s'évapore dans la fumée à la fois créatrice et destructrice que les rues de Moncton peuvent inspirer :

J'allume la ville en faisant brûler le désir  
Fais exploser les murs qui t'encombrent  
Évacue de ta vie ce qui t'empêche de vivre  
Réjouis-toi de cette fumée noire  
    qui monte vers le ciel  
Vide ta vie de faux accords  
Laisse tes idées briller plus fort que la rue Main (CN, 73)

---

24. *Ibid.*, p. 153.

25. Bachelard, *op. cit.*, p. 5.

26. Edward Soja, *op. cit.*, p. 8.

Dans ses *Carnets de Moncton : Scènes de la vie ordinaire*<sup>27</sup>, le poète Jean-Paul Daoust évoque les silences de la ville, qui le bouleversent: « Vous savez ces silences qui surgissent surtout là où on ne les attendait plus ». En effet, ces silences lui signalent le cercle vicieux que Moncton risque de devenir pour lui: « J'ai aperçu le train passer cet après-midi rue Church / Allait-il ou revenait-il de la gare ? Je suis revenu de Moncton à Moncton<sup>28</sup> ». Or, à la fin de ses carnets, il conclut qu'il doit apprendre « à revenir à Moncton par [lui]-même<sup>29</sup>. » Parallèlement, Brideau affirme à la fin de *Rues étrangères* qu'« 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). C'est pour cela que, malgré ses pérégrinations métaphoriques et littérales, elle termine son livre non par un désir de fuir, vers l'étranger par exemple, mais par un discours plutôt nationaliste qui la recentre et qui l'aide subitement à se stabiliser. Elle découvre son vrai chez-soi dans sa terre natale lorsqu'elle écrit quelques mots pour les célébrations du 15 août. Elle compose un manifeste en vers, « Le 15 août des fous », dans lequel elle définit sa patrie non comme un espace balisé, mais comme un espace de liberté « [s]ans limites ». Brideau explique que « [l]'Acadie, c'est un territoire sans limites / c'est notre chez-nous depuis plus de 400 ans / c'est la culture / la patrie / la langue / que nos ancêtres ont refusé de céder / par un sermon sans conditions » (RE, 90). Celle qui était « étrangère à elle-même » devient une ressource enivrante :

n'oubliez jamais pourquoi vous fêtez ce soir !  
n'oubliez jamais qu'à chaque fois  
qu'un Gabriel score avec une Évangéline  
ou à chaque fois  
qu'un Acadien utilise 1755 comme son pin number (RE, 90)

---

27. Jean-Paul Daoust, *Carnets de Moncton : scènes de la vie ordinaire*, Moncton, Perce-Neige, 2010, 64 p.

28. *Ibid.*, p. 55.

29. *Ibid.*

Certes, pour ceux qui ont suivi les différents voyages internes et externes, locaux et étrangers, matériels et spirituels qu'énonce Brideau dans ses poèmes précédents, son retour flagrant à la tradition, à une certaine image d'Épinal de l'Acadie pourrait surprendre, voire choquer certains lecteurs. Or, si Brideau commence son premier recueil à la recherche d'un «chez-soi» non défini et en voie de construction, la clôture de son deuxième recueil ajoute un certain équilibre à sa quête. Ses voyages et ses expériences ne l'encouragent pas à abandonner définitivement l'Acadie pour un ailleurs plus séduisant, mais, au contraire, contribuent à la construction de son identité acadienne en tant que poète à la fois acadienne et locale, ainsi que cosmopolite et ouverte au monde entier.

*Rues étrangères* a beau commencer avec un espace onirique, un espace idiosyncratique fait de nuages inspirés par le café, le recueil se termine avec un acte de résistance collectif qui lutte contre un oubli national pour se rappeler «qu'on est la progéniture symbolique de l'échec total / du Général Monckton» (RE, 90). Contrairement à Leblanc qui cite W. E. Dubois, «*how does it feel to be a problem?*» dans «quand je pense à l'affaire» et qui écrit tristement : «nous sommes de ceux / qu'on aimerait mieux ne pas saluer / le 15 août /, mais à qui l'on finit par céder / comme à un enfant arriéré<sup>30</sup>», Brideau fait partie d'une nouvelle génération qui n'a pas honte d'accentuer non seulement sa fierté envers sa communauté, mais, résolument, son *appartenance* plutôt que son isolement. Ainsi, Brideau reprend une certaine conception du tiers espace de Soja : «L'élan d'un projet explicitement politique qui apporte une certaine focalisation, voire une importance particulièrement contemporaine aux espaces de représentation, les espaces *vécus* en tant que localisateurs stratégiques d'où l'on pourrait englober, comprendre, et potentiellement

---

30. Leblanc, *Éloge du chiac*, op. cit., p. 28.

transférer tout espace en même temps<sup>31</sup> ». En omettant le « K dans Monckton » (*RE*, 90) d'une manière délibérée, et en le remplaçant par des « *sacred moments / sacred places* » (*RE*, 81), des rues, des cafés, des boîtes de jazz ou même tout simplement de la fumée et de l'amour, Brideau définit son espace « brideaulien », « perçu/conçu et vécu<sup>32</sup> » selon Henri Lefebvre, comme un espace bien à elle, et surtout bien *chez* elle.

---

31. « The impetus of an explicit political project that gives special attention and particularly contemporary relevance to the spaces of representation, the *lived* space as a strategic locator from which to encompass, understand, and potentially transfer all spaces simultaneously » (Je traduis). Soja, *op. cit.*, p. 16.

32. Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 2000 [1974], p. 43.