

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DYNAMIQUES SPATIALES DANS LA LITTÉRATURE ACADIENNE CONTEMPORAINE :  
LE CAS DU ROMAN *VORTEX* DE JEAN BABINEAU

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

MARIE-HÉLÈNE BOUCHER

JUILLET 2013

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

La rédaction de ce mémoire a été possible grâce à l'écoute et à l'aide précieuse de ma directrice, Lucie Robert, que je remercie sincèrement. Je la remercie aussi pour les expériences professionnelles qu'elle m'a offertes.

Je tiens de plus à remercier Valérie Boulanger, Stéphanie Desrochers, mon père André Boucher et ma mère Claire Sénéchal pour leur inestimable soutien.

Je remercie Lise Bizzoni pour son écoute, sa générosité et pour toute la confiance qu'elle m'a accordée.

Merci Daniel pour ta lecture attentive, pour tes judicieux conseils, pour ton amour et ton incroyable patience.

À mon frère Julien.

## TABLE DES MATIÈRES

Résumé .....	v
Introduction .....	1
Chapitre 1	
La traversée des frontières.....	11
1.1 Le concept de déplacement .....	15
1.1.1 « La conscience diasporale ».....	16
1.2 La frontière .....	19
1.2.1 La frontière américaine : de la désobéissance civile .....	22
1.2.2 La frontière mexicaine : exploration du rapport à soi et à l'Autre .....	26
1.2.3 À la frontière du réel : le rêve .....	31
Chapitre 2	
Antillanité acadienne et hétérogénéité dans Vortex .....	36
2.1 « L'antillanité acadienne » .....	37
2.1.1 L'archipel et le bayou.....	37
2.1.2 Culture du Retour, culture du Détour.....	43
2.2 Vortex pluriels.....	48
Chapitre 3	
Vortex sur la Main.....	55
3.1 Moncton, centre névralgique .....	56
3.1.1 « Ville d'«extrême frontière» » .....	59
3.1.2 La représentation de Moncton et de la Main dans Vortex .....	65
3.2 L'interculturel.....	73
3.3 Vortex : américanité acadienne .....	77
Conclusion.....	83

Bibliographie.....88

## RÉSUMÉ

Il paraît difficile de déterminer les paradigmes d'écriture qui caractérisent les œuvres acadiennes de 1990 à nos jours. Cette génération « n'offre ni contre-proposition ni synthèse des propositions précédentes » selon Herménégilde Chiasson, qui croit qu'un « délaissement de l'esthétique de la rupture » se produit dans la littérature acadienne contemporaine. C'est dans cette dernière génération que s'inscrit l'œuvre de Jean Babineau, qui a écrit trois romans, dont le premier (*Bloupe*, 1993) se distingue par un traitement particulier de la langue. Babineau est le premier auteur acadien, affirme Raoul Boudreau (1998), à mettre véritablement en scène le foisonnement linguistique de la région de Moncton. Le dernier roman de Babineau, *Vortex* (2003), dévoile aussi et surtout un tout autre type de foisonnement, culturel cette fois-ci, par le biais du voyage. Ce mémoire porte sur ce troisième roman. Il propose d'analyser les dynamiques spatiales et les modulations identitaires que l'exploitation de l'espace permet dans cette œuvre, en essayant de comprendre comment s'articulent les rencontres entre le sujet voyageur et les différents éléments culturels des lieux explorés : l'Est du Canada, les États-Unis et le Mexique. Enfin, cette étude tente de montrer que *Vortex* participe d'une forme d'« esthétique de la rupture » en remettant en cause la question des frontières nationales, en ouvrant sur une conscience continentale et en réactualisant la notion d'identité acadienne.

Mots clés : Jean Babineau, Moncton, Acadie, Amérique, roman du voyage, littérature acadienne, espace, frontières, dynamiques spatiales, identité.

## INTRODUCTION

L'œuvre de Jean Babineau retient l'attention dans la communauté littéraire acadienne par le travail particulier que celui-ci réserve au langage. En effet, dès son premier roman, *Bloupe*<sup>1</sup>, l'auteur acadien est un des premiers à mettre en scène le foisonnement linguistique qui caractérise la ville de Moncton, au Nouveau-Brunswick<sup>2</sup>. Le dernier roman de Babineau, *Vortex*<sup>3</sup>, dévoile néanmoins un tout autre type de foisonnement qui retient lui aussi l'attention : une multiplicité culturelle qui prend forme à travers des dynamiques spatiales. En 1998 à Moncton, le protagoniste, André Boudreau, vit un profond malaise généré par le milieu où il travaille, une multinationale américaine qui lui donne l'impression d'être désincarné. Ayant droit à des vacances, il décide de partir jusqu'au Mexique pour prendre du repos, et possiblement pour éviter une imminente dépression nerveuse. Ce qui devait n'être qu'un simple voyage touristique se transforme en une révélation. Au fil des étapes qu'il franchit afin de concrétiser son rêve, le narrateur passe à travers une foule de réflexions — parfois rationnelles, parfois oniriques — dans lesquelles l'image du vortex, mouvement tourbillonnant et infini, est constamment mise de l'avant. À son retour à Moncton, André Boudreau choisit d'ouvrir son propre commerce, une boutique qu'il nomme *Vortex* située sur la Main à Moncton, et où il vendra des produits conçus par des artisans mexicains et micmacs. Le roman se termine sur une redéfinition identitaire, à l'image de la traversée nord-américaine accomplie par le narrateur, et matérialisée par sa boutique. Sur le plan narratologique, *Vortex* passe sans crier gare du « je » au « tu » et au « il », ce qui attribue une posture particulière au narrateur et protagoniste André Boudreau, qui dit par moments à sa propre personne quoi faire, et ce qui donne l'impression au lecteur d'être témoin de sa pensée

---

<sup>1</sup> Jean Babineau, *Bloupe*, Moncton, Les Éditions Perce-Neige, 1993, 198 p.

<sup>2</sup> Raoul Boudreau, « L'actualité de la littérature acadienne », dans *Tangence*, n° 58, 1998, p. 16.

<sup>3</sup> Jean Babineau, *Vortex*, Moncton, Les Éditions Perce-Neige, 2003, 227 p. Désormais, les renvois à cette édition seront signalés, dans le corps du texte, par la seule mention « V, » suivie du numéro de la page. Nous tenons à préciser que des extraits de *Vortex* ont été publiés sous une forme différente dans le collectif *Nouvelles d'Amérique* dirigé par Maryse Condé et Lise Gauvin aux Éditions de l'Hexagone en 1998, ainsi que dans *Virages* durant l'été 1999. Nos recherches ne se concentrent que sur la forme définitive du roman publié en 2003.

tout en ayant un certain recul par rapport au récit. Cette narration protéiforme a d'ailleurs un impact sur la perception que le protagoniste a de lui-même, comme nous le constaterons.

*Vortex* est un roman de voyage, donc, mais ses dynamiques spatiales s'observent aussi à l'endroit où prend fondamentalement racine le récit : la ville de Moncton. La situation géographique du livre, ainsi que la période de sa création, soit après les années 2000, placent l'œuvre de Babineau dans un mouvement d'écriture particulier. Dans un premier temps, le roman de 2003 participe à une création littéraire de Moncton, création qui, depuis peu de temps seulement, apparaît aussi chez d'autres auteurs et qui a des conséquences dans le réel de la ville néo-brunswickoise. Marie-Linda Lord explique qu'il a fallu du temps à la littérature acadienne pour se faire témoin de la « centralité » et de l'attrait de Moncton. En effet,

« [é]crire Moncton » se lit seulement depuis la fondation des Éditions d'Acadie, en 1972, à Moncton, par un groupe d'universitaires. Ces détails ne sont pas sans importance comme l'affirme Herménégilde Chiasson dans son texte « Traversée » : « Moncton et son université vont ainsi tenter l'existence même de la littérature qui en émergera ». On peut émettre un corollaire à cette affirmation que la littérature qui en émergera créera un destin littéraire à Moncton et peut-être modifiera le cours de son existence. « Écrire Moncton » s'accentue encore plus à partir de la deuxième moitié des années 1980. Tout un corpus de textes littéraires maintient cette ville en chantier, surtout en poésie, mais aussi en prose et même des textes dramatiques<sup>4</sup>.

« Écrire » Moncton, ou encore participer à une littérature *monctonienne*, c'est d'une certaine manière influencer le réel, ou du moins le vouloir. C'est aussi retracer le réel dans la fiction, comme le souligne Catherine Leclerc :

Célébration et inquiétude; ouverture et repli; résistance et accommodement. Dans la littérature acadienne produite à Moncton et sur Moncton, cette ambivalence [...] trouve des échos puissants. C'est le cas, à tous le moins, dans les romans de Gérald Leblanc, de France Daigle et de Jean Babineau. Chez ces auteurs, le besoin de tracer des voies de contact cohabite avec celui de délimiter l'espace, la

---

<sup>4</sup> Marie-Linda Lord, « Identité et urbanité dans la littérature acadienne », dans Madeleine Frédéric et Serge Jaumain [dir.], *Regards croisés sur l'histoire et la littérature acadiennes*, Bruxelles, P.I.E.-Peter Lang (coll. « Études canadiennes »), 2006, p. 73.

transversalité créatrice avec la résistance étanche, et l'enracinement avec l'itinérance<sup>5</sup>.

Cette ambivalence dont parle Leclerc est engendrée par un malaise, une sorte de schizophrénie que provoquent d'un côté l'aliénation et l'impression de devoir reconquérir la ville, et, de l'autre côté, l'ancrage identitaire que rend possible le français.

Dans un deuxième temps, le roman de Babineau participe à un mouvement littéraire plus flou quant à la position adoptée par rapport à l'acadianité, mouvement que certains chercheurs et critiques arrivent mal à définir. C'est connu, la question de l'identité en Acadie est au centre des préoccupations des chercheurs et des créateurs. Jean Morency jette une lumière sur cette problématique :

Depuis la publication de *L'Acadie perdue* de Michel Roy en 1978, la question de l'identité acadienne a fait couler beaucoup d'encre. En l'absence d'une citoyenneté politique et juridique, on ne s'entend toujours pas sur ce qui est ou n'est pas acadien : les seuls descendants des Acadiens d'avant les déportations? les habitants francophones des provinces maritimes? Ou alors tous ceux qui se réclament de cette identité? Ce débat qui perdure nous permet non seulement d'explorer la ligne de fracture de la collectivité acadienne entre les tenants d'une Acadie généalogique, historique et ethnique, et ceux d'une Acadie territoriale, moderne et universaliste, mais aussi de saisir le clivage entre deux grands types de discours, l'un issu principalement du milieu universitaire, l'autre du milieu populaire et institutionnel<sup>6</sup>.

Plus encore, Morency explique que ces deux discours sont à nouveau ravivés lors du premier Congrès mondial tenu en 1994, « dans le contexte d'une Acadie de la diaspora venue rendre visite à celle des Maritimes<sup>7</sup>. » En effet, les deux idéologies se trouvent confrontées à la conscience diasporale qui caractérise l'Acadie actuelle. Selon certains, cette confrontation engendre une « vitalité, qui correspond à une logique qu'on pourrait qualifier d'ethnisante [...] [qui] repose sur des assises bien réelles, à savoir le très fort engouement pour la quête

---

<sup>5</sup> Catherine Leclerc, « Ville Hybride ou ville divisée : À propos du chiac et d'une ambivalence productive », dans *Francophonies d'Amérique*, n° 22, 2006, p. 154.

<sup>6</sup> Jean Morency, « Perdus dans l'espace-temps : figures spatio-temporelles et inconscient diasporal dans les romans de France Daigle, Jean Babineau, Daniel Poliquin et Nicolas Dickner », dans Martin Pâquet et Stéphane Savard [dir.], *Balises et références. Acadies, francophonies*, Québec, Presses de l'Université Laval (coll. « Culture française d'Amérique »), 2007, p. 487-488.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 492.

des racines familiales et pour la généalogie, phénomène social en croissance qu'il faudra bien étudier un jour<sup>8</sup> ». Morency constate conséquemment que

[s]e trouvent ainsi renvoyés dos à dos les deux grandes conceptions (généalogiques et territoriales) de l'identité acadienne actuelle, dont l'opposition pourtant radicale se trouve comme placée entre parenthèses, ce qui tendrait à illustrer le fait que l'Acadie territoriale serait désormais assez solide et sûre d'elle-même pour être en mesure de composer avec l'Acadie diasporale. [...] Ce dépassement nécessaire du clivage entre l'Acadie de la diaspora et celle du territoire [...] peut d'ailleurs être rapproché de la façon particulière dont est exprimée l'identité acadienne par plusieurs écrivains contemporains<sup>9</sup>.

Mais voilà, une sorte d'indétermination liée à cette question caractériserait les créations plus actuelles du milieu littéraire. Pour Herménégilde Chiasson, cette indétermination s'explique par le fait que la littérature acadienne ayant vu le jour depuis 1990 n'a pas de positions politiques ou esthétiques claires. La littérature acadienne, qui affichait explicitement la question identitaire dans les années 1970, est passée à une écriture de l'errance dans les années 1980, et présente aujourd'hui un contenu beaucoup plus éclectique. À vrai dire, le « malaise contemporain » apparaît chez Chiasson au moment où il lui faut parler de la littérature acadienne d'aujourd'hui, comme l'explique Pénélope Cormier :

Il résume [...] l'ensemble de la littérature acadienne depuis ses débuts par la succession de trois générations artistiques et de deux ruptures les séparant et les unissant à la fois : « Il y eut donc deux ondes de choc, deux séismes successifs. Le premier sera le passage, pour l'Acadie, de l'analphabétisme à la littérature. Le second sera celui de la littérature à la postmodernité, une traversée qui s'est faite en deux bonds ou presque. » [...] La troisième génération, celle des auteurs émergeant dans les années 1990, est plus difficile à qualifier pour l'essayiste, car elle n'offre ni contre-proposition ni synthèse des propositions précédentes<sup>10</sup>.

Il faut souligner que la poésie de Chiasson laisse nettement paraître un sentiment de profonde déception « puisque ses tentatives de réconcilier modernité et Acadie s'avèrent un

---

<sup>8</sup> Greg Allain et Isabelle McKee-Allain cités par Jean Morency, *idem.*, p. 492-493.

<sup>9</sup> Jean Morency, « Perdus dans l'espace-temps : figures spatio-temporelles et inconscient diasporal dans les romans de France Daigle, Jean Babineau, Daniel Poliquin et Nicolas Dickner », *op. cit.*, p. 492-493.

<sup>10</sup> Pénélope Cormier, « Le passé, le présent et l'avenir dans la littérature acadienne chez Herménégilde Chiasson », *Voix et Images*, vol. 35, n° 1, (103) 2009, p. 56.

échec, la société acadienne ayant en définitive refusé l'enrichissement de l'éveil et de la conscience indissociables de l'idéal moderne de progrès<sup>11</sup>. » Chiasson voit en la création acadienne postmoderne le délaissement de l'esthétique de rupture, et plus encore, il reproche à la toute dernière génération d'auteurs de

faire absence de l'espace public pour porter vers l'espace intérieur, une approche qui fait contrepoids à une certaine sécurité identitaire sans doute résultante du travail de la génération précédente et qui permet de s'ouvrir aux autres réalités, aux autres cultures et aux autres idées qui ont présentement cours dans le monde<sup>12</sup>.

L'homme de lettres considère que la présente génération d'écrivains n'est pas catégoriquement en rupture avec la génération qui la précède : à ses yeux, le relativisme esthétique qui distingue le présent mouvement dans la littérature acadienne est alarmant. Cependant, Cormier précise que l'auteur croit toujours en un retour à une forme de modernité dans la création littéraire acadienne. Elle rapporte et commente les mots de Chiasson :

« Il est encore trop tôt pour tirer des conclusions d'une telle approche, mais il est à prévoir, dans cette alternance des courants, si l'on en croit l'idée que l'histoire progresse en spirale, qu'il y aura bientôt un retour à l'idée d'une consolidation des frontières qui revisitera le concept de l'acadianité et de ses implications territoriales. » La figure de la spirale dont se sert ici Chiasson pour décrire le mouvement de la littérature acadienne depuis quarante ans lui permet d'ajuster sa conception moderne du progrès temporel linéaire à l'idiosyncrasie du moment acadien actuel. Ainsi, l'Acadie qui a laissé échapper la modernité se situerait dans le creux de la spirale, alors que celle-ci maintiendrait néanmoins vivante la possibilité d'un éventuel alignement de réalités modernes et acadiennes<sup>13</sup>.

Chiasson garde espoir qu'un mouvement dans l'écriture continuera d'alimenter et de faire croître la question de l'identité acadienne. Cette vision quelque peu tragique de la condition identitaire acadienne actuelle apparaît, nous l'avons dit, dans l'œuvre de Chiasson encore aujourd'hui et s'oppose à une vague d'auteurs qui, dans leur « relativisme

---

<sup>11</sup> Pénélope Cormier, « Le passée, le présent et l'avenir dans la littérature acadienne chez Herménégilde Chiasson », *loc. cit.*, p. 62

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 57-58.

esthétique », laisse voir une acadianité fondée sur une construction nettement plus euphorique<sup>14</sup>. Jean Babineau est de ceux-là, comme nous le verrons dans ce mémoire.

*Vortex* s'inscrit aussi dans un troisième contexte, plus global. En effet, par la volonté de résistance à une globalisation économique et culturelle de l'Amérique, l'œuvre de Babineau fait état d'une réalité continentale actuelle, celle relevant des processus d'intégration économique tels le MERCOSUR, l'ALENA ou la ZLEA. Selon plusieurs experts, ces différents accords ont des incidences culturelles, sociales et identitaires « évidents et incalculables<sup>15</sup> » et entraînent de « nouveaux questionnements identitaires liés à une appartenance continentale<sup>16</sup> ». Cette réalité socio-économique trouve un écho dans l'œuvre de Babineau, qui, nous le verrons de façon plus détaillée, met en scène un stratagème permettant au protagoniste d'aller contre ces mouvements de globalisation.

À la lumière de ces considérations, on comprend que l'œuvre de Jean Babineau prend position dans une mouvance actuelle équivoque — c'est-à-dire d'un processus de création divisé par des visions opposées de l'acadianité. La lecture de *Vortex* nous mène à croire que l'œuvre participe néanmoins d'une forme de réactualisation de l'acadianité par l'investissement du continent nord-américain et par une mise en scène particulière de la spatialité. Les dynamiques spatiales dans le roman et leurs aboutissements donnent à observer un changement dans le rapport qu'entretient le protagoniste avec le continent nord-américain. Plus précisément, une transformation s'observe dans la relation que ce dernier entretient avec ce qui définit les grands paradigmes de son identité. Ces différentes modulations de perspectives dans *Vortex* permettent de croire que l'exploration de l'espace, dans la diégèse, et que la structuration de la spatialité, dans le roman, jouent un rôle significatif et ouvrent sur une autre définition de l'identité acadienne, voire de l'américanité acadienne.

---

<sup>14</sup> François Paré, *La distance habitée*, Ottawa, Le Nordir, 2003, p. 195.

<sup>15</sup> Donald Cuccioletta, Jean-François Côté et Frédéric Lesemann [dir.], « Introduction », dans *Le grand récit des Amériques. Polyphonie des identités culturelles dans le contexte de la continentalisation*, Sainte-Foy, Éditions de l'IQRC, 2001, p. 3.

<sup>16</sup> *Ibid.*

L'américanité acadienne est globalement définie par plusieurs événements déterminants tout au long de l'histoire de l'Acadie. Jean Morency souligne que la rencontre avec les Amérindiens peuplant le territoire, notamment les Micmacs, a constitué un apport déterminant au sein de la communauté acadienne, tout comme les échanges avec les Anglo-Américains<sup>17</sup>. La Déportation de 1755, quant à elle, a profondément marqué la conscience collective acadienne et ce souvenir douloureux est encore relaté dans la littérature acadienne d'aujourd'hui. L'exode des Acadiens vers les États-Unis pendant la Révolution industrielle américaine, de 1870 à 1930, a aussi marqué le peuple acadien : ce phénomène migratoire est parmi les facteurs qui ont entraîné une influence américaine importante sur la population acadienne, et « c'est ce qui explique, par exemple, l'influence décisive exercée par la contre-culture anglo-américaine sur de nombreux écrivains acadiens qui prendront la plume dans les années 1970, 1980 et même 1990<sup>18</sup>. » Il faut souligner que la boutique d'André Boudreau présentée dans *Vortex* — nous le verrons plus amplement dans cette étude — laisse voir bon nombre d'éléments faisant référence à des événements qui ont participé à forger la conscience nord-américaine de la collectivité acadienne. Le livre de Babineau semble mettre en place des pistes distinctes et se caractérise par son inscription dans la définition qui peut être attribuée à l'américanité acadienne.

Nous croyons que *Vortex* participe d'une réactualisation de l'identité acadienne. Pour mieux illustrer cette hypothèse, notre étude s'appuiera spécifiquement sur *Les littératures de l'exiguïté* et *La distance habitée*<sup>19</sup>, deux ouvrages de François Paré qui se concentrent sur les enjeux de création en milieu minoritaire. *Intérieurs du Nouveau Monde*<sup>20</sup> de Pierre Nepveu nous est également nécessaire au sens où cette œuvre nous guide à travers ce que peut être « l'expérience américaine ». Les importants travaux de Jean Morency sur les figures spatio-

---

<sup>17</sup> Jean Morency, « Les visages multiples de l'américanité en Acadie », dans Madeleine Frédéric et Serge Jaumain [dir.], *Regards croisés sur l'histoire et la littérature acadiennes*, op. cit., p. 55-66.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>19</sup> François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir (coll. « Bibliothèque canadienne-française »), 2001 [1992], 230 p. et *La distance habitée*, Ottawa, Le Nordir, 2003, 277 p.

<sup>20</sup> Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal (coll. « Papiers collés »), 1998, 378 p.

temporelles et l'inconscient diasporal dans les œuvres de France Daigle, Jean Babineau, Daniel Poliquin et Nicolas Dickner<sup>21</sup> nous guident également tout au long de cette étude.

Ces travaux ont orienté le présent mémoire vers une étude de *Vortex* globalement axée sur les idées d'expérience subjective du continent nord-américain, de polyphonie de l'identité culturelle et d'hétérogénéité comme mode d'émancipation identitaire. Plus concrètement, ce mémoire s'échafaude sur trois chapitres suivant, d'une certaine façon, la structure du roman de Babineau. Composée de huit sections, l'œuvre est structurée par des titres évocateurs qui marquent bien l'évolution à la fois géographique et psychologique du protagoniste tout au long de l'histoire : « La Descente », « La Traversée », « La Foulée », « La Remontée », « L'Arrivée », « Vortex », « Isla Mujeres II », et finalement « ∞ », ce dernier titre représentant le mouvement même du vortex, infini.

Le premier chapitre se concentre sur la traversée des frontières effectuée par André Boudreau. Nous explorons, dans cette partie de l'étude, comment est vécue cette traversée et en quoi elle est essentielle à la progression du protagoniste. Ce chapitre s'ouvre sur le concept d'ex-centricité expliqué par Józef Kwaterko, qui permet de mieux cerner le motif qui incite André Boudreau à quitter Moncton. Cette partie du mémoire se concentre donc sur les différents aspects que comprend le parcours « ex-centrique » de ce dernier, de Moncton jusqu'au Mexique. En effet, l'étude des figures du déplacement, de la frontière et du rapport à l'Autre et à soi nous permet de saisir la base des procédés mis en place dans le roman qui rendent possible une construction identitaire hétérogène.

La deuxième partie de ce mémoire tente de mieux définir l'hétérogénéité générée par les dynamiques spatiales dans *Vortex*. Dans ce chapitre se concentre l'analyse des « résultats » de la traversée des frontières vécue par le protagoniste. Cette partie présente principalement la notion « d'antillanité acadienne », développée par François Paré. Cette notion éclaire la place des œuvres de Jean Babineau dans la création acadienne actuelle et surtout donne la

---

<sup>21</sup> Jean Morency, « Perdue dans l'espace-temps : figures spatio-temporelles et inconscient diasporal dans les romans de France Daigle, Jean Babineau, Daniel Poliquin et Nicolas Dickner », dans Martin Pâquet et Stéphane Savard [dir.], *Balises et références. Acadies, francophonies*, Québec, Presses de l'Université Laval (coll. « Culture française d'Amérique »), 2007, p. 487-508.

possibilité de mieux comprendre l'hétérogénéité, ou encore le « trop-plein » qui caractérise son dernier roman. L'analyse s'attarde donc aussi à la figure du vortex, récurrente dans l'œuvre, et emblématique d'une forme d'hétérogénéité. Cette approche permet, enfin, de comprendre comment l'hétérogénéité générée par les dynamiques spatiales mène le personnage principal du roman à « habiter la distance » entre soi et les autres, pour reprendre les mots de François Paré, et comment cette hétérogénéité met davantage en évidence une conscience continentale dans le roman.

Enfin, la dernière partie du mémoire se concentre sur le retour du protagoniste à Moncton et sur le nouveau bagage qu'il y rapporte. Le troisième chapitre est une étude de la concrétisation, ou encore de la matérialisation du voyage dans une boutique que le protagoniste ouvre sur la Main et qu'il nomme Vortex. Pour faire une boucle avec le premier chapitre, nous revenons sur le concept d'ex-centricité développé par Kwaterko, concept qui soulevait la question suivante : comment dépasser ce sentiment d'étrangeté qui hante le protagoniste au tout début du roman? Comment s'approprier la ville? Comment l'*habiter*? Dans le cas du roman qui nous intéresse, la boutique Vortex peut être perçue comme une solution efficace à l'émancipation identitaire du protagoniste. Ce chapitre étudie les éléments que sont la ville de Moncton et la boutique Vortex dans le roman en les mettant en rapport avec d'autres représentations de la ville de Moncton dans la littérature acadienne contemporaine, ce qui permet de saisir les particularités de ces lieux dans le roman de Babineau. L'étude se poursuit donc ensuite par l'analyse de la boutique elle-même, de cette matérialisation d'une réactualisation de l'identité acadienne, ce qui nous permet de constater que ce lieu donne à observer bon nombre d'éléments faisant référence à des événements qui ont contribué à forger la conscience nord-américaine de la collectivité acadienne.

Les dynamiques spatiales qui habitent *Vortex* ainsi analysées, le roman paraît faire partie de cette nouvelle émergence d'œuvres transfrontalières qui réactualisent la question identitaire acadienne en lui insufflant une vision continentale renouvelée. Le souci de *Vortex* de rendre l'espace habitable le mène à présenter une redéfinition identitaire acadienne distincte, en ce sens que cette redéfinition, possible par les dynamiques spatiales générées par le voyage, se tourne vers l'origine du Nouveau Monde et la conscience continentale, ce qui

permet au protagoniste acadien de créer des liens identitaires inédits avec les peuples autochtones et mexicain.

## CHAPITRE 1

### LA TRAVERSÉE DES FRONTIÈRES

*Vortex* s'ouvre sur l'image d'un protagoniste qui se sent emmuré, traqué, se considérant dans un milieu quasi menaçant. Une tension est palpable lorsqu'André Boudreau décrit le chemin qu'il prend chaque jour pour se rendre chez Wallco, l'entreprise où il travaille, qui se situe sur la rue Main, à Moncton.

Les feuilles que j'envoie promener... J'entre travailler. À pied. Descends la Highfield. Tourne à gauche sur la Main. Passe sous le subway. Les grosses lettres lumineuses : Wallco, apparaissent. Rouges. Agressives? Tu ne peux pas les manquer et elles ne te manquent pas. Un champ de tir. Que fais-tu avec ta vie anyways? [...] Me rends à mon casier. Enlève mon manteau d'automne. Vais aux rayons à ranger. Regarde les haut-parleurs ronds enchâssés dans le plafond. Y a-t-il une caméra là-dedans? (V, 9)

On pourrait voir là la description du trajet d'un homme qui se dirige vers un territoire hostile, vers une « prison genre Fort Knox » (V, 220), comme le décrit le protagoniste à la toute fin du roman. André Boudreau ne cadre pas avec le lieu de travail où il se rend quotidiennement et où il semble même être soumis à une haute surveillance. Une impression de désubjectivation taraude le protagoniste, dont le nom n'est qu'un grain de sable dans le désert, celui d'un salarié parmi tant d'autres :

O'Reilly, mon surveillant au magasin [...] m'ordonne d'aller à son bureau :

–Hey, Boodrow, step into my office.

–Qu'est-ce qu'il y a?

–Kiskeedee?...

On soupçonne qu'il n'aime pas les Français et certains racontent qu'il est un membre actif du parti CoR<sup>1</sup>. [...] Il a récemment accédé au poste de coordinateur des sections des ventes. Il m'informe que je peux prendre des vacances [...]. Il me

---

<sup>1</sup> Le New Brunswick Confederation of Regions Party est un parti politique à l'idéologie conservatrice qui a su séduire à la fin des années 1980 un électorat anglophone mécontent de la promotion fait par le gouvernement du moment pour un bilinguisme officiel. Le parti s'est dissout en 2002.

montre la réalité de l'affaire, étalée sur une longue page de papier quadrillé fixée à un clipboard, destinée à instaurer l'ordre parmi le chaos. Cette liste de noms mixtes<sup>2</sup> vogue toujours dans l'œil tournoyant de ma mémoire. Un petit continent de noms à émietter sous un soleil blanc. (V, 9-10)

L'espace quotidien paraît désubjectivant et témoigne d'un rapport dysphorique au lieu que le protagoniste investit chaque jour pour gagner sa vie. Cet espace correspond aussi plus globalement au lieu qu'il habite, Moncton, qui est marqué par des tensions linguistiques.

Parler avec O'Reilly était toujours un exploit. [...] Un matin, alors qu'une tempête soufflait dehors, [il] avait même été jusqu'à chasser du travail un employé qui s'était entêté à lui parler en français, seulement pour le rappeler au travail le jour même lorsque son sang s'était calmé. [...]

Et oui, le milieu moncktonien a quelque peu changé. Comme toujours, la bonne entente prime. Nous, on se trime. Et le sel miroite même si le temps nous suit comme une ombre. La petite mégapole s'en va par là. Les paquets dans les bras. Il faut ranger la marchandise. L'heure du dîner. La sensation de liberté. (V, 10-11)

Jean Morency observe la singularité de l'américanité déployée dans le roman de Babineau, « en ceci qu'elle se montre très critique à l'égard de la réalité étasunienne, figurée par Wallco, le grand magasin à rayons qui emploie André Boudreau (« Boodrow ») au début du roman<sup>3</sup>. » On comprend que l'œuvre de Babineau met en place à la fois une critique de la culture étasunienne de masse ainsi qu'une critique de la place accordée aux francophones à Moncton. On constate par ailleurs qu'en plus de ne pas se sentir à l'aise de s'exprimer en français dans son milieu de travail, le protagoniste soupçonne que les patrons de la compagnie font de la discrimination à l'égard des employés francophones :

Il ne comprenait pas comment il en était seulement arrivé à être simple commis de vente après huit ans de service dans ce magasin à chaîne. N'avait-il pas son baccalauréat en commerce? N'avait-il pas vu des unilingues anglais [*sic*] qui détenaient aucune [*sic*] formation universitaire monter l'échelle? (V, 37)

---

<sup>2</sup> Nous interprétons le mot « mixtes » dans le sens de « différents », « mélangés »; le nom du protagoniste perd de son importance parmi bien d'autres.

<sup>3</sup> Jean Morency, « Perdus dans l'espace-temps : figures spatio-temporelles et inconscient diasporal dans les romans de France Daigle, Jean Babineau, Daniel Poliquin et Nicolas Dickner », *op. cit.*, p. 505.

À Wallco ou plus largement à Moncton, André Boudreau se sent donc comme faisant partie d'une « minorité qui dev[ient] de plus en plus exigeante » (V, 10), qui désire s'exprimer en français et vivre de façon authentique. Cet espace qu'est la ville de Moncton renvoie à ce que Józef Kwaterko nomme la « spatialisation identitaire<sup>4</sup> », qui traduit un sentiment d'étrangeté « prédispos[ant] la ville à être lue et comprise comme lieu d'aliénation, d'impuissance ou de rage en proportion des frustrations qui nourrissent les écrivains<sup>5</sup>. » Kwaterko emprunte à Michel de Certeau le terme « parcours » :

La distinction proposée par Michel de Certeau (210-225) entre la « carte » (quadrillage de l'espace, délimitation des frontières topiques) et le « parcours » (transgression des limites, libre déambulation et mise en scène du cheminement) peut bien traduire ce changement de perspective [celui de rendre la ville « sensible, visible, habitable, intercalée dans le temps urbain et “défatisée” »]<sup>6</sup>.

Kwaterko précise que la spatialisation identitaire consiste en la « reproduction de significations conflictuelles à partir des grandes frontières topographiques qui correspondent aux divisions sociolinguistiques, culturelles et économiques réelles<sup>7</sup> ». Ce concept interroge en partie la question de l'appartenance : comment dépasser ce sentiment d'étrangeté? Comment s'approprier la ville? Comment l'*habiter*? Pour pallier cette dysphorie dessinée par la spatialisation identitaire initiale, toujours selon Kwaterko, plusieurs figures peuvent rendre possible une forme d'« ex-centricité spatiale<sup>8</sup> », figures qui introduisent dans des « “ailleurs”, foyers de sens plus polysémiques, situés au-delà des monades urbaines réifiées par le discours idéologique<sup>9</sup>. » Ultimement,

[i]l semble que le véritable parcours, au sens où l'entend de Certeau, ne saurait sacraliser ni insulariser la question de la différence. Il représente beaucoup plus un

---

<sup>4</sup> Józef Kwaterko, « Clivages, ex-centricité, nomadisme », dans Jaap Lintvelt et François Paré [dir.], *Frontières flottantes. Lieu et espaces dans les cultures francophones du Canada / Shifting Boundaries. Place and space in the francophone cultures of Canada*, Amsterdam — New York, Rodopi (Coll. « Faux-titre »), 2001, p. 148.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Ibid.*

*travail* sur les repères spatiaux disponibles, une quête proprement énonciative des formes d'altérité et des effets d'hétérogène où l'espace est, surtout le discours que l'on tient sur les lieux, et figure donc un relatif arrachement aux signes et aux indices topographiques déterminés<sup>10</sup>.

L'« ex-centricité » de Kwaterko est, dans le cas de *Vortex*, un parcours qui déborde de l'espace de Moncton. En effet, le voyage permet à André Boudreau de puiser à même différents symboles et différentes références pour attribuer un autre visage à Moncton. Cette construction favorise ce qui, dans le cas du rapport du protagoniste à Moncton, est bénéfique : l'hétérogène.

Il faut donc avant tout revenir aux prémisses du roman. André Boudreau laisse quelques semaines sa conjointe Micheline, une Néo-Brunswickoise de Lamèque, pour prendre des vacances. Bien qu'il aurait voulu partir avec elle, André Boudreau doit voyager seul puisqu'elle n'a pas droit à des vacances. C'est donc en voiture que le protagoniste quitte Moncton en direction du Massachusetts, aux États-Unis, où désormais ses frères Henri et Tony habitent respectivement à Waltham et Fitchburg. Il y reste quelques jours pour célébrer Thanksgiving avec eux et s'arrange ensuite pour prendre l'avion jusqu'à Newark au New Jersey. De là il prend un autre vol pour se rendre à Miami, d'où il s'envolera enfin pour le Mexique. Arrivé à Mexico, André Boudreau prend un autobus jusqu'à Veracruz. Dès son arrivée, il pense déjà à aller encore plus au Sud : « Devrais-tu te rendre au Guatemala où on mettra une autre marque dans ton passeport comme preuve de ton existence transitoire? » (V, 27) Avant de se rendre plus au Sud, le protagoniste prend encore la route mexicaine vers la ville de Coatzacoalcos, puis Campeche, Mérida, Puerto Juárez, et Isla Mujeres. C'est à cet endroit cependant qu'André Boudreau se blesse sérieusement au pied : après seulement quelques jours de vacances, il est forcé de retourner vers Moncton.

Bien qu'il ait à revenir plus tôt que prévu, c'est au Mexique que germe, dans un rêve, l'idée d'ouvrir son propre commerce : « La boutique est située sur la Main en face de Wallco juste après le viaduc » (V, 68). Mais « le rêve a cette façon de te ramener à la réalité » (V, 152) déclare le narrateur. Au bout de son voyage et de plusieurs rencontres avec des artisans,

---

<sup>10</sup> Józef Kwaterko, « Clivages, ex-centricité, nomadisme », *op. cit.*, p. 154.

le projet se réalise enfin et répond à un dessein plus grand que la simple volonté de faire un pied de nez à la multinationale : « Son magasin sera sa manière de croire qu'il contrôle les forces de son vortex et de crier victoire face aux forces universelles qui réduisent tout en poussière ». (V, 117) C'est le voyage qui permet au protagoniste de se réapproprier, plus tard dans le roman, une partie de la Main, en plein Moncton : « Le but, c'est d'être maître de son propre destin. L'important, c'est de ne pas trop se laisser emporter par les actes et la vie des autres. Vise l'autonomie par tel ou tel chemin. Mais pour l'instant, j'ai du stock en main. Knock on wood. » (V, 190)<sup>11</sup>.

### 1.1 Le concept de déplacement

Tout voyage implique un déplacement. Dans le cas de *Vortex*, ce mouvement n'est pas anodin. L'incipit du roman le montre bien, il est d'abord et avant tout question d'un homme qui se sent vivre dans un univers homogénéisant, qui renvoie à la domination de la langue anglaise au quotidien et qui, plus largement, réfère à la domination d'une culture états-unienne de masse. C'est l'histoire d'un déplacement dans lequel se construit une forme de refus à une culture homogène par le recours au déplacement qui permet, en fin de compte, un enracinement identitaire plus fort. À propos de ce concept, Zilá Bernd précise :

En physique, le *déplacement* d'un corps est défini comme le changement de position d'un élément mobile dans une trajectoire donnée. Le déplacement représente le morceau de la trajectoire dans laquelle l'élément mobile s'est déplacé. Dans l'espace cartésien, le vecteur du déplacement unit le point de départ au point d'arrivée. [...] Dans le domaine de la psychologie, il renvoie à un mécanisme inconscient de défense, amenant notamment le sujet à déplacer l'objet de son affect d'un sujet à un autre<sup>12</sup>.

Ce déplacement se caractérise par une complexité particulière, d'une part, parce qu'il est motivé par un état psychologique et, d'autre part, parce qu'il ne constitue pas un départ définitif. On peut aussi lire que « [l]a figure du déplacement se présente au sens propre

---

<sup>11</sup> Nous aborderons plus profondément cette partie de l'œuvre dans le troisième chapitre.

<sup>12</sup> Zilá Bernd, *Américanité et mobilités transculturelles*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2009, p. 136. L'auteure souligne.

comme un parcours sur le plan spatial et au sens figuré et dérivé comme un *décentrement*<sup>13</sup>. » Dans *Vortex*, l'incipit le montre bien, le déplacement est marqué par le fait de quitter le lieu initial du malaise, Wallco, à Moncton, qui rend possible une forme de déracinement. Par ailleurs, ce départ est aussi marqué par un retour, un nouvel enracinement à Moncton. Soulignons d'ailleurs que le déplacement, dans la littérature, ne s'associe plus nécessairement à la nostalgie du territoire originel. Patrick Imbert affirme que, depuis tout récemment, la perception du déplacement a changé : territoire et déplacement ne sont plus opposés. Plus précisément, dans la création contemporaine, le déplacement n'a plus strictement pour corollaire une négation de la possession du territoire originel; au contraire, « l'euphorie se construit sur la légitimation du déplacement couplée aux divers aspects du droit à la propriété et de l'insertion dans les flux économiques. [...] Territorialisation et déplacement sont désormais complémentaires<sup>14</sup>. » Comprendre le motif du déplacement est donc une façon de mieux saisir l'enjeu du mouvement qui motive le protagoniste : le départ d'André Boudreau dans *Vortex* est un geste de résistance à une culture envahissante.

#### 1.1.1 « La conscience diasporale<sup>15</sup> »

Comprendre le concept de déplacement, c'est aussi soulever un élément fondateur des communautés francophones minoritaires, celui de la diaspora. « D'un point de vue historique, soulignent André Magord et Chedly Belkhodja, il faut rappeler que le concept de diaspora renvoie à des caractéristiques bien précises, voire restrictives, autour de "l'expérience du déplacement"<sup>16</sup>. » Plus encore, François Paré le précise bien, parler d'espace diasporal invite à penser au-delà d'un contexte sociopolitique; cet espace peut être compris comme une allégorie, comme une

construction symbolique autour de laquelle des récits singuliers et collectifs s'organisent. [...] [Cette conscience diasporale] serait issue de la fracture de la mémoire collective. Ces phénomènes de rupture entraîneraient alors les collectivités

---

<sup>13</sup> Zilá Bernd, *op. cit.*, p. 99. Nous soulignons.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 102-103.

<sup>15</sup> François Paré, « La conscience diasporale », dans *La distance habitée, op. cit.*, p. 65-94.

<sup>16</sup> André Magord et Chedly Belkhodja, « L'Acadie à l'heure de la diaspora », dans *Francophonies d'Amérique*, n° 19, 2005, p. 47.

déplacées à se réinventer dans un imaginaire où s'affirmerait alors une logique plurielle de l'histoire<sup>17</sup>.

Nous l'avons constaté dans l'introduction, la question portant sur l'identité acadienne contemporaine soulève aussi un discours diasporal, qui s'oppose à un discours du territoire. Certains acteurs culturels acadiens contemporains tentent néanmoins de transcender la rupture entre les deux discours :

« Rechercher de nouveaux partenariats au sein de la diaspora acadienne permettrait de renforcer la dynamique identitaire acadienne dans une attitude d'ouverture, propre à reconnaître et à dépasser les blessures du passé, à offrir aux jeunes une perspective stimulante et prendre une place inespérée dans une société globale qui tend à marginaliser les minorités. L'identité acadienne faciliterait alors l'ouverture vers l'extérieur.<sup>18</sup> »

Jean Morency est convaincu que certains auteurs acadiens d'aujourd'hui parviennent à répondre à ce qui sépare les deux grands discours sur l'identité acadienne : l'Acadie peut devenir une « occasion privilégiée de circuler dans l'espace nord-américain<sup>19</sup> ». D'un point de vue sociologique, Magord et Belkhodja expliquent que le concept de diaspora est de plus en plus étudié et que

l'intérêt de la diaspora témoigne de quatre nouvelles orientations de la recherche, qui portent sur les conditions de l'émergence de nouvelles formes d'identités : les mobilités identitaires dans un espace déterritorialisé, les productions culturelles des diasporas, la dimension politique militante et activiste, l'organisation sociale en tant que communauté transnationale. [...] Dans cette perspective, la culture ne se trouve plus fixée au lieu, mais plutôt adaptée à la mobilité du monde en mouvement<sup>20</sup>.

On comprend que le fait de penser la diaspora s'inscrit, de nos jours, dans une logique allant de pair avec celle du transnationalisme et que « [l]e transnationalisme est le reflet d'une société qui se définit par la logique du mouvement, de la mobilité et de la fluidité<sup>21</sup>. »

---

<sup>17</sup> François Paré, *La distance habitée*, *op. cit.*, p. 72.

<sup>18</sup> André Magord cité par Jean Morency, « Perdue dans l'espace-temps : figures spatio-temporelles et inconscient diasporal dans les romans de France Daigle, Jean Babineau, Daniel Poliquin et Nicolas Dickner », *op. cit.*, p. 493.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 494.

<sup>20</sup> André Magord et Chedly Belkhodja, *loc. cit.*, p. 47-48.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 47.

L'univers diasporal renvoie néanmoins à une profonde ambivalence définie par Paré comme « une double dimension [...] : il est à la fois dislocation des populations au sein des espaces nationaux et création d'un imaginaire positif du déracinement et de l'errance, à la fois encore disjonction difficile et culpabilisante de l'identité et constante réinvention de la communauté dans l'espace-temps<sup>22</sup>. » La conscience diasporale, précise Paré, conduit à un « imaginaire de la mixité, de la "fusion" [...]; voilà que la marginalisation réclame une position de résistance, certes, mais une résistance "fusionnelle", ayant l'acceptation pour principe<sup>23</sup>. » Voilà donc où se niche une part de cette ambivalence fondamentale de la littérature monctonienne dont il a été question plus haut : dans le geste même de résistance, on repère des formes d'accommodement, d'« acquiescement stratégique à une hégémonie jugée incontournable<sup>24</sup>. »

La référence diasporale ne peut être mise de côté dans l'étude de l'œuvre de Babineau et nous pensons que *Vortex* doit être compris comme un roman qui s'inscrit dans cette conscience diasporale. Cette dernière peut d'abord être considérée comme un élément latent dans le roman de Babineau, en prenant en compte des indices qui nous permettent de faire référence à la Déportation et à une diaspora plus contemporaine : le poème *Évangéline* de Longfellow est cité à quelques reprises et la famille d'André Boudreau est géographiquement éclatée, puisque ses frères ont quitté le Nouveau-Brunswick et vivent depuis plusieurs années aux États-Unis — ils y mènent d'ailleurs aux yeux du protagoniste une vie plutôt « américaine » que ce dernier n'envie pas particulièrement :

À Newark, André téléphone à son frère Henri afin de lui demander s'il pourrait venir le chercher à Logan Airport. Il n'aime pas demander des services à son frère, car Henri est plus riche que lui, s'est toujours débrouillé tout seul et ne manque pas l'occasion de lui faire sentir qu'il est incapable de se débrouiller, de se trimmer, de s'arranger comme i'faut. De faire pousser des patates dans les plus hauts lieux. De s'engraisser. De s'enjoyer à travailler. De ramasser ses pinottes. De faire bin. De s'organiser. De se rouler dans le beurre. (V, 94)

---

<sup>22</sup> François Paré, *La distance habitée*, op. cit., p. 74.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 79.

Ces éléments nous indiquent qu'une part de l'imaginaire du roman est nourrie par une certaine conscience de la diaspora acadienne d'origine, par quelques références à la Déportation de 1755, et aussi de la dispersion acadienne encore aujourd'hui. *Vortex* met en scène une réalité empreinte d'une certaine réminiscence de cette expérience. Toujours à propos de la conscience diasporale, la réflexion de François Paré est d'ailleurs révélatrice :

[...] la référence diasporale nous ramène toujours à l'histoire oubliée des communautés aujourd'hui marginalisée. Elle rappelle les forces de transformation qui structurent et déstructurent les nations et leurs avatars. Contrairement à la notion de culture minoritaire, plus souvent évocatrice de stabilité et de durée, le concept de diaspora, tout comme celui de l'itinérance, reflète le mouvement et la métamorphose. S'il se situe clairement dans l'espace, son intérêt réside dans la saisie qu'il permet d'une temporalité transformatrice<sup>25</sup>.

Paré cite aussi James Clifford qui souligne les homophones « roots » et « routes »<sup>26</sup>. Cette homophonie est des plus intéressantes, car elle sous-tend l'idée paradoxale que déplacement et enracinement ne font qu'un. « Nous sommes enracinés dans le maintenant et nous devons tourner » (V, 20) : cette idée est révélatrice à la lecture de *Vortex*, qui, par le déplacement de André Boudreau, met en scène une traversée des frontières chargée de sens, laissant comprendre que les deux termes que cite Paré ne sont pas si loin l'un de l'autre.

### 1.2 La frontière

*Vortex* est un roman du voyage et suppose que des frontières d'abord et avant tout géopolitiques soient franchies. Or, le roman dévoile aussi un espace bien particulier qui ne peut advenir que lorsque le voyage est complété. En effet, le protagoniste parvient à créer un espace qui lui est propre et qui transcende les frontières territoriales.

Il faut comprendre, d'abord, comment cet espace parvient à émerger. Concept grandement étudié, la frontière est un élément indissociable du questionnement identitaire continental. Le contexte des Amériques ajoute une couche de complexité au rapport à soi et à l'Autre et « ce type de récit [le récit de voyage] peut même paraître fondamental, car il pose

---

<sup>25</sup> François Paré, *La distance habitée*, op. cit., p. 67.

<sup>26</sup> « Roots » signifie « racines » en anglais. *Ibid.*, p. 87-88.

de manière spécifique la question de la rencontre entre deux univers étrangers l'un à l'autre, dont sera issu un univers *autre*<sup>27</sup> », indiquent Jean-François Côté et Emmanuelle Tremblay pour définir la question de la traversée des frontières et comprendre sa charge de significations. Les auteurs ajoutent que

[c]e que met en scène une telle traversée des frontières, c'est la confrontation de l'identité et de l'altérité dans un espace symbolique de médiation qui recompose chacun des termes en présence, dans la perspective d'une possible reconnaissance de leur communauté de sens et de signification. [...] Occasionnées par la découverte de la sphère de l'autre et de la diversité intérieure, autant que par la mise en jeu de soi-même, ainsi que par les déplacements migratoires transnationaux, ces traversées complexifient les découpages identitaires dans les Amériques, en pénétrant, déplaçant et réinventant leurs frontières<sup>28</sup>.

Le déplacement ainsi que la réinvention du territoire sont des objets certains dans *Vortex*, le voyage étant le moteur de la redéfinition identitaire du protagoniste. Avant de s'attarder plus en profondeur au voyage qu'effectue André Boudreau, il faut préciser que plusieurs thèmes se rattachent naturellement à la notion de frontière et alimentent constamment la réflexion : on pense notamment aux thématiques de l'errance, de l'exil, de l'altérité ainsi que de la diversité et de la mobilité identitaires. Le roman de voyage permet la traversée d'un espace frontalier géopolitique réel par le personnage. Elle permet aussi d'aller au-delà de frontières culturelles ou de frontières psychologiques, ces dernières étant notamment générées par l'oppression. Plus encore, la traversée des frontières rend diffuse toute frontière entre soi et l'Autre, « et elle substitue, au bout du compte, la prise de parole au statu quo<sup>29</sup> ». Autrement dit, elle rend possible une redéfinition identitaire du personnage, redéfinition qui peut être vécue sur un mode tragique ou heureux. Plus globalement, la traversée des frontières peut mener à la remise en cause de la notion de nation et se distingue

---

<sup>27</sup> Jean-François Côté et Emmanuelle Tremblay [dir.], *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, Québec, Les Presses de l'Université Laval (coll. Americana), 2005, p. 1. Les auteurs soulignent.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>29</sup> Hélène Destrempe, « Pour une traversée des frontières coloniales : identités et transaméricanité dans les œuvres de Bernard Assiniwi et Yves Sioui Durand », dans Jean-François Côté et Emmanuelle Tremblay [dir.], *op. cit.*, p. 183.

par le fait qu'elle met de l'avant la problématique rattachée à la signification des Amériques<sup>30</sup>.

D'un point de vue plus spécifique au contexte de création de *Vortex*, œuvre issue d'un milieu minoritaire, la frontière soulève d'autres interrogations particulières : Jean Morency montre « la prégnance et le rayonnement de cet imaginaire des frontières<sup>31</sup> », frontières étant rapidement apparues comme un des fondements de l'esprit national dans les premières créations littéraires américaines.

Certes, cette thématique [de la frontière] se colore de différentes manières et varie selon les individus, les époques, les cultures et les sociétés, mais elle reste une interface très pratique quand il s'agit de comparer les multiples expressions de l'expérience continentale en terre américaine. De plus, la présence de cet imaginaire des frontières pose avec acuité la question des modalités d'intégration à une culture dominante de certaines franges culturelles qui lui sont périphériques, comme on peut l'observer au sein de la nébuleuse franco-américaine ou de la littérature canadienne-française et québécoise, ou comme on pourrait le faire dans le cas des écritures dites migrantes. [...] Il semble bien que ce soit de cette façon, en allant du centre vers les marges, puis des marges vers le centre, qu'il faille aborder les manifestations multiples de l'imaginaire des frontières<sup>32</sup>.

Il faut noter ici l'essentielle ambivalence dans l'observation des marges au centre, et vice-versa, qui permet une approche plus juste de l'imaginaire des frontières. En d'autres termes, cette ambivalence peut être nécessaire pour saisir la complexité que revêt la traversée des frontières dans le cadre de productions minoritaires remettant en question leur rapport aux hégémonies qui composent le continent. La notion de frontières dans la littérature américaine invite ainsi Morency à évoquer les textes des transcendentalistes de la Nouvelle-Angleterre, Ralph Waldo Emerson et son ami Henry David Thoreau qui « s'inscrivent directement dans la pensée des frontières<sup>33</sup> ».

---

<sup>30</sup> Jean-François Côté, Emmanuelle Tremblay [dir.], *op. cit.*, p. 4-5.

<sup>31</sup> Jean Morency, « Du centre vers les marges : l'expérience des frontières dans le roman américain et québécois », dans Jean-François Côté, Emmanuelle Tremblay [dir.], *op. cit.*, p. 145.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>33</sup> Jean Morency, « Du centre vers les marges : l'expérience des frontières dans le roman américain et québécois », dans Jean-François Côté, Emmanuelle Tremblay [dir.], *op. cit.*, p. 147.

Thoreau se déplace volontairement à la frontière du monde habité et devient une sorte de Robinson américain, mais un Robinson de l'esprit, qui ne se mesure au fond à rien d'autre qu'à lui-même. La pensée de Thoreau s'avère ainsi une pensée de la marge, qui s'exprime aussi bien par le motif de la fuite dans les bois que par l'idée de la désobéissance civile<sup>34</sup>.

Chez Thoreau, s'installer à « la frontière du monde », s'isoler est un acte d'indépendance d'esprit. La figure de Thoreau n'est d'ailleurs pas à négliger dans l'étude de *Vortex*. En effet, dès qu'il a passé les frontières états-unienne, André Boudreau pense à quelques reprises à Thoreau, les forêts du Maine lui rappelant son œuvre, *The Maine Woods*, et ses idées d'indépendance.

Traverse miraculeusement sans accrochage la ligne imaginaire rouge ou pointillée située au fond de la rivière Sainte-Croix. Descente dans la nuit étatsunienne. [...] Voyager sur la 9 me rappelle toujours Thoreau et son guide amérindien Joseph P. Ma vie n'est pas du tout semblable à celle de Thoreau. (V, 14-15)

#### 1.2.1 La frontière américaine : de la désobéissance civile

Le narrateur le nomme dès les premières pages du roman, en traversant les forêts du Maine. L'œuvre posthume de Thoreau parue en 1864, *The Maine Woods*, est citée un peu après. De prime abord, on peut croire que l'auteur américain est nommé pour des raisons de situation géographique : le passage du narrateur sur les routes du Maine lui rappelle une lecture qu'il a déjà faite, sans plus. Il confirme même que sa vie ne ressemble en rien à celle de Thoreau. Le lecteur peut comprendre par là que le protagoniste, contrairement à Thoreau qui a été jusqu'à s'isoler pour vivre de façon authentique, reste chez Wallco dans une situation de domination linguistique et culturelle ne lui permettant pas de vivre à travers toute son authenticité. Néanmoins, le nom de Thoreau réapparaît quelques pages plus loin, lorsque André Boudreau est rendu au Mexique. Enfin, on retrouve Thoreau à deux autres reprises dans l'œuvre de Babineau à travers des tourbillons de références. Au total, on retrouve le nom de l'auteur américain à quatre reprises dans le roman.

---

<sup>34</sup> Jean Morency, « Du centre vers les marges : l'expérience des frontières dans le roman américain et québécois », dans Jean-François Côté, Emmanuelle Tremblay [dir.], *op. cit.*, p. 147.

Les écrits de Thoreau sont d'abord connus pour le transcendantalisme auquel ils engagent, et ensuite pour la contestation sociale à laquelle ce transcendantalisme invite; c'est cette part de l'œuvre thoreauvienne — et par extension la pensée de Ralph Waldo Emerson, puisque Thoreau était un disciple de ce dernier — qui nous intéresse ici, au sens où on peut voir en *Vortex* un certain écho de cette contestation. Convoquer les figures d'Emerson et de Thoreau, c'est relire le roman à la lumière des principales idées touchant à l'identité sur lesquelles ces derniers ont médité, dans l'optique de mettre en valeur la question du refus d'homogénéisation du continent. Cela permet également de démontrer, en décrivant les particularités spatiales et idéologiques qui prennent forme dans le projet de la boutique *Vortex*, comment se traduit chez Babineau la volonté de contestation et de résistance<sup>35</sup>. Le but n'est pas de placer le roman dans la lignée des écrits pensant la philosophie transcendantaliste des États-Unis du XIX<sup>e</sup> siècle, mais plutôt de faire ressortir, dans cette traversée des frontières, les indices dans le texte qui nous permettent de mieux saisir le rapport à l'Amérique qui se développe et qui, nécessairement, module l'identité du personnage principal.

L'idée fixe de quitter Wallco et de trouver sa propre voie, idée qui apparaît dès le début du roman, au moment où Boudreau prépare son départ, trouve écho dès la traversée de la frontière américaine. Cette volonté d'autonomie semble rappeler le grand projet contestataire de Henry David Thoreau, et c'est là que la figure de l'auteur américain paraît prendre une autre dimension dans le roman. Dans *La désobéissance civile*, Thoreau relate le moment où il a refusé de payer ses impôts à l'État. Cette décision relève d'une volonté de ne pas se conformer aux demandes du gouvernement de l'époque et représente une résistance à un gouvernement trop impliqué dans la vie du citoyen et une affirmation d'indépendance face à ce dernier. Ainsi la question de la *possession*, non pas définie par la consommation à outrance, mais plutôt par l'idée d'avoir des biens à soi et sur lesquels l'État n'a pas droit de regard, guide le philosophe. Bien que le discours de Thoreau vise à critiquer la gouvernance de l'État, on peut tout de même y dégager l'idée capitale qui est d'accorder à chacun son indépendance : Thoreau met de l'avant une forme d'individualisme et « démontre la caducité

---

<sup>35</sup> Cette idée sera approfondie dans le chapitre 3.

et la vanité des institutions qui président pourtant aux destinées humaines dont elles interdisent le plein rayonnement<sup>36</sup>. » On peut lire dans le texte de 1849 :

L'autorité du gouvernement, même si elle est telle que j'accepte de me soumettre, [...] reste impure : pour être strictement juste, elle doit posséder l'agrément et le consentement des gouvernés. Elle ne peut avoir de droit absolu sur ma personne et ma propriété, sinon celui que je lui concède. [...] Même le philosophe chinois fut assez sage pour tenir l'individu comme le fondement de l'empire. [...] Il n'y aura jamais d'État vraiment libre et éclairé tant qu'il ne reconnaîtra pas l'individu comme un pouvoir plus altier et indépendant, d'où dérivent son propre pouvoir et son autorité, et qu'il ne le traitera en conséquence<sup>37</sup>.

D'employé ordinaire dont on galvaude le nom à propriétaire accompli, André Boudreau met sur pied un projet dans lequel on observe une forme de réminiscence de ces paroles thoreauviennes par le simple fait qu'il croit fermement en le pouvoir de ses idées, de son commerce, bref en son pouvoir en tant qu'individu : « Tu t'es accroché à ce bateau, à cette nef sur la rue Main sur la mer du commerce. Ainsi tu conquiers une parcelle de la Main » (V, 219) nous donne-t-on à lire dans le roman. S'installer sur la Main n'est pas comparable à l'idée de se retirer dans les bois; cependant, le projet de Boudreau trouve en partie racine dans celui de Thoreau, dans la mesure où il consiste à se détacher d'un symbole d'homogénéisation et à trouver sa propre voie, en mettant de l'avant une individualité authentique. Thoreau a été le disciple d'Emerson, et ce dernier a lui aussi développé un discours autour de cette question de l'individu et de son identité. Au sens où Emerson l'entend, l'individualité est porteuse d'universalité<sup>38</sup>. Ces considérations sont influencées par une vision transcendantaliste du monde frôlant le théisme et le panthéisme; plus exactement, Emerson considère que « l'Être (si l'on peut donner provisoirement ce nom à l'universel ou le courant de vie qui nous traverse) travaille à travers chacun de nous<sup>39</sup>. »

---

<sup>36</sup> Gillybœuf dans Henry David Thoreau, *La désobéissance civile*, traduction de l'anglais et postface de Guillaume Villeneuve, Paris, Mille et une nuits, 2000 [1849], p. 55.

<sup>37</sup> Henry David Thoreau, *ibid.*, p. 48.

<sup>38</sup> Stéphane Bastien, « Spiritualité, authenticité et l'expérience de l'ordinaire : la figure d'Emerson dans *Les Sources du Moi* de Taylor », *Horizons philosophiques*, vol. 13, n° 1, 2002, p. 18.

<sup>39</sup> *Ibid.*

L'objectif ici n'est pas de lire *Vortex* sous un angle spirituel. En se penchant plus attentivement sur la pensée d'Emerson et de Thoreau, il est néanmoins intéressant de constater tout ce que cette dernière apporte à la question de la construction de l'identité basée sur l'authenticité, dans une posture d'opposition. Le transcendantalisme a des objectifs clairement définis : un idéal d'authenticité englobe une connaissance de soi, une expression de soi et une réalisation de soi<sup>40</sup>. Ce désir d'authenticité, cette nécessité d'être vrai envers soi-même, appelle d'une certaine manière à « démonstr[er] de l'indépendance dans ses jugements<sup>41</sup> » et à *choisir* son identité. Plus encore, Sylvie Châput dit du courant de pensée transcendantaliste qu'il se veut « une philosophie de l'indépendance et de l'infini<sup>42</sup> » constamment à la recherche d'une voie par laquelle « l'être pourrait accéder au plus individuel et au plus universel, à l'infini du monde et à l'infini qu'il porte en lui-même<sup>43</sup>. » N'est-ce pas alors cet infini, ce continu que l'on retrouve dans le mouvement même des vortex qui composent l'espace que bâtit peu à peu André Boudreau :

[...] le vortex de la société se manifeste de plusieurs manières : la figure 8 couchée, le signe de l'infinité ( $\infty$ ), la base du langage des abeilles, la Terre qui dessine ce chiffre avec le déplacement de son axe, ses deux pôles, tout en se promenant dans l'espace, source probable du vortex. Il y a aussi le vortex de rester chez soi à penser, à dormir, à rêver. Les vortex de la réalité ont ceci de consolant : tu as toujours, dans les néants des activités et des gens envoûtants, l'impression d'accomplir quelque chose d'utile, de préparer des ruines durables. (V, 117)

L'identité qui se construit dans *Vortex* se fonde sur la rencontre avec autrui, sur ce besoin de l'Autre pour mieux comprendre son rapport et son apport au monde; autrement dit, cette identité initialement troublée parvient à se réactualiser à travers l'expérience d'un voyage, d'un partage avec des cultures différentes, et plus précisément des cultures amérindiennes, micmaques et mayas. Stéphane Bastien le précise d'ailleurs en paraphrasant Emerson :

---

<sup>40</sup> Stéphane Bastien, « Spiritualité, authenticité et l'expérience de l'ordinaire : la figure d'Emerson dans *Les Sources du Moi* de Taylor », *loc. cit.*, p 19.

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> Sylvie Châput, « Les transcendantalistes : indépendance et infini », *Horizons philosophiques*, vol. 2, n° 1, 1991, p. 113.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 114.

Nous ne vivons pas dans un vacuum, et l'actualisation de soi n'a de sens que dans le monde qui nous entoure [...]. C'est parce que nous participons à un monde, que nous sommes des êtres dans le monde, que la réalisation personnelle peut avoir un sens et une valeur, pour soi-même et pour autrui<sup>44</sup>.

Cette question de l'altérité est fondamentale dans *Vortex*, d'autant plus que le narrateur est loin de se présenter comme un héros de la Conquête. En effet, la traversée de la frontière mexicaine ajoute une couche de complexité au rapport qu'entretient le narrateur avec lui-même et avec l'Autre; plus exactement, un rapport d'étrangeté surgit et pousse André Boudreau à se redéfinir dans la relation qu'il entretient avec autrui.

### 1.2.2 La frontière mexicaine : exploration du rapport à soi et à l'Autre

Le passage des États-Unis au Mexique se produit de façon à nourrir cet imaginaire du vortex, mouvement tourbillonnant qui habite André Boudreau :

[...] le Mexique, par sa forme, est le prolongement du vortex nord-américain, le tout finissant au bout de la péninsule du Yucatán. Enfin, l'Amérique du Sud doit également faire partie de ce mouvement vorticiste. Le mouvement des plaques. Ce sentiment que je descendais. De l'Altiplano à la mer. De Mexico à Veracruz. Le Mexique est le début d'un maelström. (V, 34)

Endroit empreint de traces du passé par les multiples références à la culture maya, le Mexique fait pénétrer le protagoniste dans un univers plus mystérieux, qui paraît par moment beaucoup moins collé au réel, où l'aventure d'André Boudreau commence réellement. Le temps « prend un break » (V, 34), et tout semble, aux yeux du narrateur, rappeler l'histoire des peuples autochtones : « Le ciel est rempli de nuages qui tourbillonnent. Des plumes qui s'élèvent de la bahia de Campeche. Quetzacóalt est toujours bien vivant là, à l'est, suspendu au-dessus du golfe du Mexique. » (V, 36) Cette ambiance relatée permet au lecteur de comprendre qu'un discours sur l'évacuation de la culture autochtone de l'histoire contemporaine est sous-jacent au récit. À la fois inspirant et conscientisant, le séjour d'André Boudreau au Mexique lui permet de déterminer quelle allure va prendre son projet de boutique et lui permet aussi de tisser un rapport particulier entre la culture autochtone et son

---

<sup>44</sup> Stéphane Bastien, « Spiritualité, authenticité et l'expérience de l'ordinaire : la figure d'Emerson dans *Les Sources du Moi* de Taylor », *loc. cit.*, p. 21.

identité. En effet, André Boudreau décrit à plusieurs reprises les traits physiques de sa compagne — qui n'a pas pu l'accompagner et qu'il voit malgré tout partout — comme ceux d'une femme autochtone : « Micheline, ses yeux foncés, ses cheveux noirs, raides, sa tache de beauté sur la joue gauche, ses pommettes hautes, nanties, ses yeux en amande. Elle aussi de sang micmac ou malécite. » (V, 191) Lui-même s'observe et constate une ressemblance physique avec les autochtones :

Les cheveux noirs et raides. Des séries de lignes passent devant ma face. Ce sont les lignes de mon passé qui s'étirent, se tissent et se mettent à tourner. J'ai des traits amérindiens même si mon teint est plutôt pâle. Oui, il y a un peu de jaune ou de brun dans ma peau. Mets-en. Ma grand-mère. Non, ma grand-grand-mère. Quelle était cette histoire? Pourquoi me parle-t-elle d'au-delà de la mort? Muerte qu'on fête toujours au Mexique. Il faut poursuivre cette piste. (V, 51)

Plus largement, le protagoniste considère qu'un pourcentage important de la population nord-américaine est métis — « 50%? 60% des Acadiens ont ce sang [malécite ou micmac]? » (V, 191) — et qu'il n'est plus possible de nier les liens avec ces nations. Ces descriptions parviennent véritablement à faire un lien entre l'Acadie et le Mexique et sa population métissée autochtone, qui se retrouve physiquement en un pourcentage important d'Acadiens. Jean Morency précise qu'André Boudreau et sa conjointe

se découvrent ainsi une filiation symbolique qui leur permet d'échapper à ce qui serait peut-être leur destinée étatsunienne, figurée dans le roman par les deux frères d'André Boudreau qui habitent au Massachusetts, c'est-à-dire au cœur du vortex, dans une espèce de degré zéro de la culture, dans un espace caractérisé par la dérélition. Au contraire, le Mexique semble synonyme de vitalité et d'authenticité<sup>45</sup>.

Ce lien identitaire est d'ailleurs de nouveau animé de retour au Canada. En effet, André Boudreau se questionne de plus en plus, au fil de ses expériences, sur le rapport qu'entretient sa communauté avec les autochtones vivant tout près d'eux. Au moment où il pense aux

---

<sup>45</sup> Jean Morency, « Perdus dans l'espace-temps : figures spatio-temporelles et inconscient diasporal dans les romans de France Daigle, Jean Babineau, Daniel Poliquin et Nicolas Dickner », *op. cit.*, p. 493.

produits qu'il va vendre dans sa boutique, l'homme se souvient du discours raciste ancré dans la mentalité de ceux qui l'entourent :

Les photos de Chichén Itzá se prêtent au regard. André se demande si c'est une bonne idée de faire imprimer des T-shirts avec ces motifs gravés sur les façades des temples mayas. Faut-il s'attarder à la question d'appropriation? Pourquoi en connaît-il davantage sur les Mayas que sur les Micmacs? Était-il un Toltèque dans une vie antérieure? Il est plus probable que ses gènes comportent des éléments micmacs. [...]

On nous a rarement parlé de ces gens-là à l'école. Ces gens-là? En dixième année, l'enseignant d'histoire annonça son intention d'inviter le chef de la réserve de Big Cove, mais la réaction de plusieurs élèves fut tellement négative qu'il abandonna le projet.

– Pourquoi tu veux inviter un Sauvage icitte? Ça va seulement starter la chicane.

À la seule mention de l'idée, une partie de la classe s'esclaffa. Ça montre jusqu'à quel point la ségrégation a été poussée et elle l'est toujours dans notre société qui se vante d'être tellement juste. Idée bonasse et complaisante, afin de mieux manger et dormir à l'abri des « Sauvages » qu'on a aussi appelés « Indiens », « indigènes », « aborigènes », « Amérindiens » et qu'on dénomme maintenant « autochtones » en trépignant autour des « Premières nations ».

Reviens au magasin. Il faut contacter Miguel et le visiter à Montréal pour examiner ses bijoux et son set up. Il faut aussi aller à Big Cove. (V, 171-172)

André décide de se rendre dans cette réserve micmaque pour approcher des artisans et leur proposer de vendre leurs produits dans sa boutique Vortex. Sur la route vers la réserve de Big Cove — aussi appelée Elsipogtog — non loin de Moncton, il relate un conflit entourant les droits sur la coupe de bois, conflit qui secoue la communauté autochtone :

Il faut chercher des significations dans ce monde à l'envers. Il faudrait passer aux actes pour reconnaître cette présence [micmaque] longtemps établie.

Hier, j'ai lu que l'escouade anti-émeute était à Rogersville : « Conflit sur les droits de coupe de bois. L'anti-émeute de la GRC sur le sentier de la guerre » de Roger Gaudreau dans *L'Acadie NOUVELLE* du 15 juin 1998. [...] Mais aujourd'hui, la une indique : « Les Warriors décrètent une trêve ». Alors je prévois que ça doit moins chauffer et me sens assez en sécurité pour aller faire un tour à Big Cove. Je ne veux pas me mêler à ces disputes de coupes de bois. Je ne fais pas partie des groupes d'intérêts en jeu et je ne ferais que perdre mon temps. Mon intérêt, c'est l'artisanat. Non, c'est toute la question des Micmacs et cela me

concerne, *Métis que je suis, sans façon de le prouver, et Chiac en plus*. (V, 177-178. Nous soulignons)

C'est au cours de ces rencontres, au Mexique et, une fois de retour au Canada, dans la réserve de Elsipogtog, que le thème de l'altérité et du rapport à soi prend une forme particulière dans le récit, et cette revendication d'une identité métisse est des plus révélatrices. Se revendiquer Métis, c'est ici s'associer à un Autre quelque peu marginal, constater la part de cet Autre en soi; c'est aussi rappeler l'hétérogénéité de l'Amérique du Nord, de ses populations et de son histoire.

La relation à l'Autre et à soi dans le roman peut être approchée en prenant en considération la construction de la narration. En effet, *Vortex* est à la fois pris en charge par un narrateur homodiégétique et par un narrateur hétérodiégétique et ce constant changement crée un effet à la fois de proximité et de distance par rapport au protagoniste, qui narre initialement le récit, et sa propre personne. On peut ainsi lire dans deux phrases qui se suivent une narration au « je », suivi d'une narration au « il » et parfois d'une narration au « tu » : « Cette enseigne me reconforte et m'angoisse en même temps. Suis-je venu jusqu'ici pour voir des choses que je pourrais voir chez moi? Intérieurement, il désire aller vérifier comment la marchandise et les prix se comparent à ceux de Wallco. » (V, 37) La narration hétérodiégétique ajoute du relief au récit et donne au lecteur un effet de recul alors que le personnage d'André Boudreau est désigné comme l'« Étranger acadien en terre étrangère » (V, 16) ou à plusieurs reprises dans le roman comme l'« Alien », l'« Étranger », l'« Étrange » et le « Gringo » en Amérique du Sud. Ces termes apparaissent lorsque la narration est donnée par un narrateur qui semble momentanément tout à fait hors du récit.

Ces noms, attribués par une voix en recul du texte, éclairent la complexité du rapport à soi qui est présente tout au long du récit. Ils témoignent aussi d'un rapport à l'Autre, particulièrement lorsque le protagoniste rencontre la culture autochtone lors de voyage ou même pour les affaires, qui se vit par une sorte de sentiment d'infériorité, par le fait de se concevoir comme un touriste ou comme un « gringo ». Dès qu'il arrive au Mexique, André Boudreau sent qu'il fait partie d'une réalité autre, que rien ne lui permet de se trouver quelque affinité que ce soit avec la population locale, en ce sens que tout, physiquement, le fait passer pour l'Américain stéréotypé :

En descendant je croise un groupe de jeunes gars et l'un d'eux me crie : « Hey gringo! Americano! » Cela, quelque peu à mon désarroi, fit rire la gang. L'impression de descendre dans le centre de la terre me grugea de façon dantesque.

Billet acheté, rongé par la fatigue, je m'écrase sur un banc près du quai d'embarquement. 12h30. Suis parano, car je suis le seul Blanc parmi des milliers de Mexicains foncés. *Je suis l'Étranger*. Certains Mexicains me font des gestes coquins, car yes I stick out in the crowd here. I am the clown, etc. Ha! C'est vrai, être ici seul, c'est épeurant, car tu deviens sans le vouloir le signe de l'opresseur. (V, 23-24. Nous soulignons.)

Mais un changement se produit et ce sentiment premier se métamorphose en un sentiment de solidarité par la revendication d'une identité métisse. C'est notamment à travers ce sentiment que se créent dans le roman des rapprochements entre l'Acadie et le Mexique : « Le viaduc<sup>46</sup> n'est pas Chichén Itzá et Vortex n'est point un cenote<sup>47</sup>, mais... Les images se rattachent, forment un ganglion et tournoient. La vie est une série d'images. Une chaîne d'ADN. Modifier le tourbillon dans sa tête. Voilà un projet! » (V, 190)

Pierre Nepveu a réfléchi à la présence amérindienne au cœur de l'Amérique. En analysant un poème de Robert Martineau, il écrit que

l'Amérique serait le continent de la mort, d'une certaine mort qui ne cesse de se répercuter en écho et dont *ceux-là*, nombreux et obscurs, très souvent anéantis, seraient les destinataires, parce qu'ils ont été les premières victimes du Nouveau Monde inventé par les Européens. Les Amérindiens nourrissent de ce point de vue, même dans leur absence, le chant profond du continent : basse continue de l'anéantissement, présence fantomatique qui anime le moindre paysage et lui donne sa déchirante mélancolie. Parler des Amériques, c'est forcément, tôt ou tard, en venir à parler *d'eux*, comme s'ils tendaient éternellement l'oreille à nos discours et nos chants, comme s'ils étaient le foyer auditif du Nouveau Monde<sup>48</sup>.

*Vortex* capte cet écho et le diffuse à son tour. Une des citations en exergue du roman, « Le voyage est sans retour<sup>49</sup> », reprend d'ailleurs les mots de l'auteur guatémaltèque Miguel

---

<sup>46</sup> Le viaduc est l'endroit où la boutique prend place sur la Main à Moncton. Nous décrivons plus en détails ce lieu dans le troisième chapitre.

<sup>47</sup> Terme qui signifie, en espagnol et dans le langage maya, « puit naturel ».

<sup>48</sup> Pierre Nepveu, « Partitions rouges », dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal (coll. Papiers collés), 1998, p. 210-211. L'auteur souligne.

<sup>49</sup> Miguel Ángel Asturias cité par Jean Babineau dans une des pages liminaires de *Vortex* présentant des exergues.

Ángel Asturias. D'une certaine manière, cette citation traduit une volonté de s'imprégner d'un imaginaire amérindien du monde auquel il fait référence.

Sans doute faut-il regretter qu'il n'y ait pas, dans la littérature québécoise, d'œuvres équivalentes aux très beaux *Poèmes indiens* de Miguel Ángel Asturias, qui sont de véritables créations originales à partir des mythologies mayas du Guatemala, dans lesquelles le thème traditionnel de la naissance des arts est pris en charge par une écriture personnelle. Mais Asturias avait vécu dans la *hacienda* familiale de son enfance parmi les Indiens, dont il avait ainsi pu connaître à fond les traditions, les coutumes, les travaux. Ce monde-là *existe* totalement pour lui [...] <sup>50</sup>.

Par le rappel de l'histoire des premières nations dans les Amériques, par le fait de penser la présence autochtone aujourd'hui et de l'intégrer, avec l'art artisanal, à un projet d'indépendance personnel ainsi que par l'affirmation d'une identité métisse, *Vortex* s'inscrit dans ces textes de l'Amérique et sur l'Amérique qui pensent la réalité amérindienne d'aujourd'hui et qui, ainsi, « revendiqu[ent] un sentiment, une force autochtones (idéalisés, esthétisés) qui rendent possibles une *insurrection* et un *salut*<sup>51</sup> ». Plus précisément, André Boudreau voit en cette réalité une manière de retrouver une part de ses origines, de s'affilier à une forme de résistance symbolisée par les nations autochtones et d'afficher ainsi une identité authentique.

### 1.2.3 À la frontière du réel : le rêve

Dans *Vortex* se déploie aussi un univers particulier qui fragmente l'histoire : l'univers du rêve émerge sporadiquement pendant et après le voyage et dévoile autrement la transformation identitaire d'André Boudreau. « La réalité fut troquée contre un rêve américain dans le *Vortex* de l'imaginaire. » (V, 226) En effet, la description des rêves faite par le protagoniste ainsi que les réflexions produites autour de ceux-ci sont très présentes dans le roman : « Il y a de ces rêves où tu te réveilles bien plus fatigué que lorsque tu t'es couché. [...] [L]'espace onirique est plus immense que l'espace dit réel » (V, 74), pense le protagoniste. Toujours un peu à la limite de l'intelligible, les rêves sont malgré tout

---

<sup>50</sup> Pierre Nepveu, « Partitions rouges », dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, *op. cit.*, p. 222. L'auteur souligne.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 213. Nous soulignons.

importants, car ils permettent au voyageur de penser autrement les événements marquants de son périple et l'éclairent sur les décisions qu'il doit prendre.

L'Amérique circule dans le noir de l'émotion autour d'un axe absent. Les rêves nous aident à nous en sortir. Les couches solitaires se multiplient. [...] Dans la noirceur de la nuit, André se lève et se dit que ce n'est pas bon de trop penser. Avec un stylo tordu que le docteur Janacek lui a donné, il écrit ses rêves croches. (V, 108-109)

À la frontière du réel et du chimérique, Boudreau pense et construit son projet, dans une ambiance floue rappelant à certains moments l'aspect lent et brumeux que le mouvement tourbillonnant du vortex peut suggérer. Le rêve peut parfois constituer une synthèse des événements vécus avant ou pendant le voyage :

La nuit suivante, un sommeil de meilleure qualité se présente. Un magasin de rêves me réveille. J'allais montrer un document important à Paul Arsenault mon ami d'enfance devenu superbusinessman. [...] J'essayais de lui expliquer le montant de travail que j'accomplissais le matin en insistant sur le fait que je n'avais pas une minute de libre. Il affirme : « Je sais pourquoi, mais je ne vais pas te le dire. » J'avais effectué mon inventaire à l'envers afin d'avoir le temps d'assister à ce rendez-vous. [...] Après, moi et Paul, on descend dans l'office à Pape. Le document en question tout bien tapé se trouve là. À la première page : « Il est temps que cet individu fasse quelque chose de sa vie. Qu'il se fasse un plan pour la réussite personnelle de ses objectifs. Un plan de vente. De mise en marché. Un inventaire de son propre stock, if you will. » La lecture s'effrite. (V, 28-29)

Les songes d'André Boudreau lui permettent de modifier d'une certaine manière la réalité et de réaliser ses ambitions de prendre sa vie en main et de quitter Wallco : il ouvrira dès lors sa propre boutique.

Ce survol du déplacement et du passage des frontières permet de considérer la résistance comme la toile de fond du roman. Comme le concept de « conscience diasporale » a permis de le constater, *Vortex* présente un personnage qui veut résister à la culture hégémonique qui l'entoure. C'est en traversant les frontières, en s'associant à des figures marginales telles que Thoreau et la population autochtone, et surtout en redéfinissant l'origine de son identité acadienne et en constatant les ressemblances qui le lient aux Amérindiens qu'il peut mieux se détacher de la culture de masse qui l'étouffe. L'Amérique est ici vécue d'une façon subjective, où la vision de la conquête de ses grands espaces est évacuée au profit d'une

récupération personnelle de différents référents culturels et d'une revendication de l'identité métisse. Au-delà des questions géopolitiques, on comprend alors que le voyage est aussi une traversée intérieure guidée par un sentiment d'appartenance naissant qui redéfinit, en quelque sorte, l'Acadie territoriale, traversée qui est aussi guidée par les rêves, éléments permettant au protagoniste de remettre en question ce qu'il vit dans le réel et d'en trouver la signification.

Cette traversée permet ainsi au voyageur de faire l'expérience d'un cheminement qui le mènera vers l'ultime envie de vivre l'Amérique à sa manière au cœur de Moncton. Il est intéressant de penser la traversée des frontières comme un thème, dans le roman de Babineau, à l'image même de la figure clé de l'œuvre, celle du vortex. En effet, la traversée des frontières met en place la vision d'une Amérique hétérogène, plurielle et polyphonique, ainsi que d'une identité non statique et métissée qui se transposera dans un micro espace essentiel au protagoniste, sa boutique sur la Main, à Moncton. Ainsi, l'« ex-centricité spatiale » permet une « ex-centricité identitaire ». L'affirmation d'une identité métisse pousse alors à penser à une posture de l'entre-deux, à une posture qui se déplace, à un *décentrement*, comme pour accomplir un mouvement vital, de la marge au centre et vice-versa. Conséquemment, on comprend mieux pourquoi une toile est tissée avec l'idée de vortex dans le roman : mouvement continu, mouvement de la mixité et de la fusion, la dysphorie initiale liée à Moncton s'évapore tout au long du parcours d'André Boudreau au profit d'une relation quasi « euphorique » avec la Main de Moncton, cette dernière étant dorénavant liée à un projet basé sur le mouvement et l'entre-deux. Bref, un projet respectant l'identité redéfinie du protagoniste.

Après tout [...] l'identité de l'Amérique a été conçue [...] comme une « rencontre de deux mondes » hétérogènes, comme un espace frontalier essentiellement impur qui relève de la polyphonie (que celle-ci soit culturelle, narrative ou discursive), du métissage et de l'hybridation<sup>52</sup>.

*Vortex* ouvre ainsi sur une Amérique à la fois singulière et plurielle, qui a pour point fixe une mémoire des origines, une mémoire autochtone, ainsi qu'une mémoire littéraire fondatrice qui trace le sillon d'une contestation et d'une résistance face à un pan de

---

<sup>52</sup> Eva Le Grand, *op. cit.*, p. 73.

l'Amérique vu ici comme à la lisière du désubjectivant et de l'homogénéisant. Rappelons-le, André Boudreau, de par son expérience négative chez Wallco, veut résister à la culture états-unienne de masse. La présence de l'auteur et philosophe américain Henry David Thoreau et, par extension, celle de Ralph Waldo Emerson, n'ont alors rien d'anodin dans le roman : elles invitent en effet à la résistance par le biais d'une intertextualité qui évoque l'indépendance de l'individu tout comme l'universel qu'il porte en lui.

Enfin, par cette analyse qui nous permet de mieux saisir les fondements de *Vortex*, on comprend globalement que le roman s'inscrit dans la production littéraire actuelle qui s'imprègne d'un imaginaire fondamental du mouvement.

Sur la base du principe du Mouvement, on constate qu'un très grand nombre de concepts se succèdent à l'ère de la postmodernité pour tenter d'analyser la mouvance des auteurs, des personnages, des styles, des passages temporels, spatiaux et discursifs (très souvent radicaux) observés dans la littérature. Tous ont un sens positif, car ils s'opposent à ce qui est statique, immobile, fixe, permanent, solide, non contestable, etc. Il semble que l'on privilégie à l'époque de la mondialisation naturelle tout ce qui se meut, se déplace et est en quelque sorte « liquide ». Selon les critiques, les comparatistes ou tout simplement les chercheurs en littérature, la théorie propose une vaste gamme de termes : flânerie (Benjamin), mouvance, nomadisme (Glissant), errance, traversée (Guimarães Rosa), dérive, migration/migrance (Ouellet), entre-lieu (Santiago), entre-deux (Sibony), braconnage (Harel), liquidité (Bauman), déplacement, zapping (Sarlo), passages culturels (Ortiz), déterritorialisation (Deleuze et Gattari [*sic*]), parcours (Bouvet), entre autres. C'est dans ce sens que nous adhérons à la tendance de collègues canadiens comme W. Moser, P. Imbert et S. Harel, qui recourent à la dénomination plus englobante de *mobilités culturelles*. L'expression intègre d'une certaine manière les multiples oppositions à ce qui est fixe et immobile (les modèles, les lois, le pouvoirs, les normes, etc.)<sup>53</sup>.

À la lumière des constatations obtenues à l'observation du voyage dans *Vortex*, cette réflexion qu'offre Zilá Bernd est intéressante, au sens où elle invite à voir comment il est possible de saisir l'œuvre dans cette pensée de la mobilité culturelle. Traversée des États-Unis, exploration du Mexique et rencontre avec les autochtones et les métis qui l'habitent, le périple d'André Boudreau lui permet de prendre conscience du continent sur lequel il vit et le mène à élargir l'Acadie territoriale qu'il habite initialement. En effet, l'identité acadienne du

---

<sup>53</sup> Zilá Bernd, *op. cit.*, p. 137. Nous soulignons.

protagoniste trouve désormais des affiliations au Mexique et à Big Cove : cette réactualisation identitaire éclaire la nécessaire complexité identitaire du protagoniste de *Vortex* et laisse voir plus globalement comment tout un travail sur les repères spatiaux qui l'entourent lui permet de repenser le territoire acadien.

## CHAPITRE 2

### ANTILLANITÉ ACADIENNE ET HÉTÉROGÉNÉITÉ DANS *VORTEX*

Le voyage accompli par le protagoniste de *Vortex* de Moncton jusqu'au Mexique a rendu possible chez ce dernier un changement sur le plan identitaire. En effet, la traversée des frontières de l'Amérique du Nord a donné lieu à une remise en question et a permis une certaine émancipation. Cette progression permet de concevoir comment peut se définir le protagoniste une fois de retour de son voyage : non plus restreint à un espace en particulier, l'espace d'identification d'André Boudreau est désormais nettement plus large et multiple. Autrement dit, le personnage principal du roman n'est plus limité à un espace lié à son identité. Les expériences personnelles de ce dernier au cœur de nouveaux lieux visités le reconfigurent. Souvenons-nous, par exemple, qu'André Boudreau se définit comme métis lorsqu'il va à Big Cove et trouve des ressemblances physiques entre les autochtones du Mexique et les Acadiens et réactualise ainsi l'Acadie territoriale. Il fait aussi référence à Thoreau lorsqu'il est de passage dans le Maine et s'affilie, d'une certaine manière, à la volonté d'indépendance et d'authenticité véhiculée dans l'œuvre de l'écrivain américain. Ces quelques revendications permettent de concevoir l'identité du protagoniste comme éclatée, fractionnée, qui est générée non plus par des éléments originels — l'endroit où il est né, ses parents ou sa famille, par exemple —, mais par des expériences *construites*<sup>1</sup>, vécues dans différents espaces avec autrui. Le résultat de la traversée des frontières dans *Vortex* témoigne d'une identité construite, à l'image d'une mosaïque, issue de multiples espaces différents du lieu d'origine, et influencée par la rencontre de l'Autre. On comprend donc que la construction identitaire du personnage principal repose sur une nécessité de l'hétérogène. L'image récurrente du vortex au cœur même du roman peut ainsi nous aider à mieux comprendre le caractère essentiel de cette hétérogénéité, il en sera question dans ce chapitre.

---

<sup>1</sup> Nous utilisons ce terme car nous croyons que les expériences vécues et retenues par le protagoniste comme élément nécessaire à sa définition identitaire sont des moments étant possibles grâce à une construction de réflexions autour de ces derniers.

Le roman de Jean Babineau se fonde donc sur le principe du mouvement, sur la traversée des frontières et l'exploration de l'Amérique du Nord. L'hétérogénéité, dans le roman, est le témoin d'un rapport particulier à l'Amérique du Nord qui permet au protagoniste de procéder à une réactualisation de l'identité acadienne. Pour parvenir à saisir davantage ce procédé, nous nous pencherons d'abord sur la notion de « l'antillanité de l'Acadie » développée par François Paré. Ce concept présente les francophonies d'Amérique comme des îles faisant partie d'un archipel. Cette conception des francophonies est riche de sens et nous permet d'alimenter notre réflexion autour de l'hétérogénéité qui est une part constituante du roman de Babineau. Après avoir exploré le concept élaboré par Paré, nous serons en mesure de nous tourner vers l'image plurielle du vortex, symbole de l'hétérogénéité et figure protéiforme dans l'œuvre.

## 2.1 « L'antillanité acadienne »

Comment peut se traduire cette sorte d'échange qui s'est produit au passage des frontières chez *Vortex*? Que dit cette transformation identitaire? Et surtout, que dit ce métissage identitaire que construit le protagoniste? Quelles sont les répercussions de cette construction dans l'espace premier d'André Boudreau, c'est-à-dire Moncton, où il retourne ouvrir une boutique? François Paré présente une vision de l'Acadie particulièrement riche qui permet de penser autrement à une Acadie métisse. Dans le roman de Babineau, on saisit que le voyage et la boutique sont une façon de répondre à une nécessité de vivre autrement l'identité acadienne. Un des chapitres qu'a écrit François Paré dans son ouvrage *La distance habitée*, « L'antillanité de l'Acadie », peut aider à saisir cette part de métissage qui paraît faire partie de l'Acadie depuis déjà longtemps. L'antillanité acadienne, selon Paré, est un décentrement, un croisement de réseaux et de références qui sont à l'image d'une identité multiple au fondement d'une Acadie plurielle.

### 2.1.1 L'archipel et le bayou

François Paré s'attarde à l'image de l'archipel que lui a inspirée la poésie de Rose Després dans son recueil *La vie prodigieuse*. L'Acadie y est perçue comme un « paysage insulaire s'étendant à l'échelle du monde : "J'oriente / j'europe les îles asiatiques / nord-

américanise ma conscience / et la danse extase mon corps nu libéré<sup>2</sup>. » Paré se questionne : comment naît l'extase dont il est question dans le dernier vers? Cette profonde joie serait-elle possible grâce à une Acadie « saisi[e] que dans ses dimensions diasporales<sup>3</sup> »?

Nous aimons voir par cet imaginaire particulier [celui de l'archipel] une organicité rassurante et une certaine logique spatiale où logerait encore des formes atténuées de l'identité. Ainsi l'Acadie rêvée, libératrice, serait celle de ce *décentrement*, une Acadie des bayous où l'enchevêtrement des réseaux et des racines résumerait les identités multiples et interagissantes de la culture et où s'affirmerait le florilège de ses formes créoles<sup>4</sup>.

Cette réflexion nous interpelle, entre autres parce qu'elle soulève cette idée du fantasme salvateur d'une Acadie *métisse*, qui permet l'émancipation du sujet. Cette idée est aussi digne d'intérêt parce qu'elle fait appel à la notion de décentrement. Le décentrement est le mouvement qui fait qu'un élément s'éloigne de son centre, de son axe; mais encore, ce mot peut aussi sous-tendre que le centre, ou l'axe, est déplacé. Cette notion de déplacement du centre est riche de sens : il peut renvoyer à une autre façon de concevoir et de vivre la minorité ou encore la marginalité, et ce en permettant l'affiliation inédite à des cultures autres, comme c'est le cas dans *Vortex*, où le personnage principal, nous l'avons constaté, crée des liens insoupçonnés avec le Mexique. La notion de déplacement peut aussi renvoyer à l'idée de déplacer les *doxas*, à une volonté de penser autrement le rapport avec autrui et au monde. L'autre élément évoqué pour décrire cette Acadie rêvée est celui du bayou. Cependant, l'auteur reconnaît que l'utilisation de ce vocable peut soulever certaines difficultés.

Les bayous sont des espaces polymorphes, très instables, où coexistent le besoin de délimiter l'espace et celui de tracer des voies de contacts. Malgré cela, la figure instable de l'archipel et celle, rhizomique, du bayou structurent les représentations de la diversité insulaire de l'Acadie actuelle<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> François Paré, *La distance habitée*, op. cit., p. 185.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.* Nous soulignons.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 185-186.

Nonobstant les difficultés que peut engendrer l'utilisation du terme bayou, l'auteur s'attarde au concept en considérant que sa composition — rhizomique — est l'image la plus juste pour penser l'Acadie d'aujourd'hui. Plus encore, pour Paré, l'archipel et le bayou sont des figures qui « permettent de penser la culture acadienne comme une culture du Détour [...], une culture où se manifeste une certaine "antillanité" des formes discursives et de l'imaginaire<sup>6</sup>. » L'archipel est en effet apparu, il y a quelques années, comme une figure rassembleuse mettant en rapport les communautés isolées de toute l'Amérique française.

L'archipel laissait soupçonner des liens fondamentaux, mais aussi des lignes de rupture. Figure instable, ai-je dit, propre sans doute aux *petites* cultures. L'histoire des collectivités francophones de l'ensemble du continent est faite au fond de solidarités anciennes, liées à l'expérience coloniale et à la marginalisation continentale, et de longues périodes d'indifférence chronique entre ces collectivités [Moncton, Québec et Fort-de-France]<sup>7</sup>.

Ainsi, la figure de l'archipel permet de penser ces lieux francophones comme des îles dont les origines sont les mêmes. C'est aussi à la lecture d'un ouvrage de Joël DesRosiers, *Théories des Caraïbes*, que François Paré s'est accroché à cette figure. Il a constaté pendant sa lecture que les liens entre le Nord et le Sud de l'archipel des Amériques se fondaient sur une double origine : celle de « la mémoire de l'Afrique et de ses langues orales », et celle de « l'Europe balisée par l'écriture, la mémoire d'une diversité qui provenait de l'affaiblissement du père symbolique et de sa loi<sup>8</sup>. » C'est donc cette façon de concevoir la figure de l'archipel au cœur de l'Amérique qui a fait naître chez Paré cette réflexion sur une « Amérique aux multiples versants » : « [l]es représentations de l'archipel autorisent un regard *horizontal* sur les francophonies d'Amérique et sur les lieux de contacts interculturels, où s'opèrent, souvent à notre insu, d'incessants accommodements<sup>9</sup>. » Cette horizontalité possible par les représentations de l'archipel vient considérablement modifier la façon de concevoir le lien aux autres cultures : plus complexe et dépourvue de liens hiérarchiques, l'horizontalité implique de nouvelles façons de définir les rapports de force qui caractérisent

---

<sup>6</sup> François Paré, *La distance habitée*, *op. cit.*, p. 186.

<sup>7</sup> *Ibid.* L'auteur souligne.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>9</sup> *Ibid.* Nous soulignons.

la relation entretenue avec l'Autre. « Le texte de *Théories des Caraïbes* exige ainsi que nous comprenions la nature même de l'archipel, comme lieu de mixité identitaire, certes, mais aussi comme garantie de résistance et de durée. Lieu d'autonomisation et lieu de coopération<sup>10</sup>. » Ce symbole de l'archipel peut être rappelé dans *Vortex* par les ressemblances et les revendications d'appartenance de la population acadienne, nous l'avons constaté plus haut, avec les peuples autochtones et mexicains. D'une certaine façon, ces observations données par le narrateur du roman parviennent à décroquer l'Acadie d'un confinement géographique et l'ouvrent sur un espace nettement plus vaste, un espace continental où des zones d'échange culturel parviennent à créer une réactualisation identitaire nécessaire pour André Boudreau.

La figure de l'archipel est aussi explorée par Pierre Ouellet. L'archipel ici est une figure qui s'étend à l'échelle du monde et qui permet de définir le rapport que chacun entretient avec l'Autre. Elle parvient aussi à traduire les rapports entretenus avec les continents comme une manière de rendre « perméables » de multiples endroits se trouvant entre différentes frontières.

Depuis quelques décennies déjà, dès l'aube des années soixante, marquées par l'expansion des moyens de communication, les continents eux-mêmes sont devenus des îles dans l'archipel qu'incarne dorénavant notre planète, de plus en plus étroite et morcelée. Non pas au sens où ils constituent des isolats [...], mais au sens plus large et plus actuel où chaque lieu du monde est désormais *transfrontalier*<sup>11</sup>.

Les multiples endroits qui se chevauchent, les endroits transfrontaliers, pour reprendre le terme de Ouellet, sont donc des lieux où l'échange et l'hétérogénéité sont à la base d'une relation qu'entretient l'être au monde. Ouellet précise que c'est un double mouvement auquel invite la figure de l'archipel : à la fois concentration du monde et multiplication des lieux d'appartenance, ce mouvement « transforme chaque parcelle de notre terre en un point de départ ou d'arrivée. [...] Nous ne vivons plus *sur* une terre au sens propre [...], mais *entre*

---

<sup>10</sup> François Paré, *La distance habitée*, op. cit., p. 190.

<sup>11</sup> Pierre Ouellet, *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*, Montréal, VLB Éditeur (coll. « Le soi et l'autre »), 2005, p. 123. Nous soulignons.

des terres qui ne sont à personne [...]»<sup>12</sup>. » Dans *Vortex*, André Boudreau et sa conjointe finissent d'ailleurs par retourner à quelques reprises au Mexique, à tel point que le protagoniste parvient à voir l'endroit comme leur « own backyard, car en grandissant la planète rapetisse. Des bébés qu'on était, on devient des géants qui parcourent toutes les régions » (V, 224) pense-t-il, en considérant la progression qui l'a marqué depuis son premier départ vers le centre du continent américain. Le discours de Ouellet ne tend pas à glorifier l'image de l'archipel, mais veut surtout montrer que la division du monde a changé, et qu'elle correspond à une division « éthique et esthétique de notre espace-temps, qui se fonde sur le franchissement bien plus que sur l'établissement, sur des itinéraires et des traversées bien plus que sur des territoires et des frontières<sup>13</sup>. » L'archipel appelle alors à penser à une sorte de morcellement du monde contemporain, ce qui permet à Ouellet de faire un constat : notre géopolitique se définit en deux temps. D'une part, elle peut se décrire par « un seul continent, mais déchiré, dont les milliers de morceaux ne cessent d'aller à la dérive<sup>14</sup> »; d'autre part, elle peut être perçue, à l'opposée, comme une réminiscence de la structure originelle du monde des Anciens, comme

des milliers d'îles reliées entre elles par quelque transport ou métaphore, qui les constitue dès lors en un nouvel *Aigaion pelagos*, une nouvelle « mer Égée », dit l'expression grecque qui nous a donné le mot *archipel* et qui nous rappelle du même coup que l'ancien centre du monde était lui-même une dentelle d'îles, lieux de passages et de migrations quasi continus, plutôt qu'un continent au sens propre<sup>15</sup>.

L'utilisation du terme *archipel* pour Ouellet vient en partie reprendre la définition étymologique du mot : une mer centrale — le monde — est composée d'un nombre d'îles — les continents — qui sont maintenant liées par les pérégrinations de chacun, par les mouvements, les voyages, mais qui sont surtout liées par le sens que prend désormais le voyage. En effet, les continents forment un archipel, en ce sens que le déplacement de lieu en lieu est dorénavant ce qu'était autrefois le fait de s'établir, de s'enraciner.

---

<sup>12</sup> Pierre Ouellet, *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*, op. cit., p. 124.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 126

<sup>15</sup> *Ibid.* L'auteur souligne.

En ce sens, nous sommes tous des insulaires, dont le lieu d'occupation temporaire n'est solidaire d'aucun sol plus vaste auquel il serait rivé, mais s'ouvre en éventail sur un ensemble délié ou discontinu d'îles ou de presqu'îles qui se détachent du fond sans fond qu'on doit franchir pour les atteindre [...]<sup>16</sup>.

Ouellet utilise le terme « archipel » sous un angle nettement plus global que Paré. Pour Paré, l'archipel est pris comme point de départ : il permet de penser la culture acadienne comme une culture du Détour, une culture au cœur de laquelle on peut constater une « "antillanité" des formes discursives et de l'imaginaire<sup>17</sup> » ; l'archipel permet de penser l'Amérique comme un continent « aux multiples versants<sup>18</sup> » et est surtout l'image qui représente la mixité identitaire et qui garantit résistance et durée. Que ce soit en lisant Ouellet ou Paré, on comprend dans l'ensemble que la figure de l'archipel est des plus actuelles pour saisir un rapport particulier entretenu au monde : celui où la mobilité et l'échange culturel prennent maintenant une place primordiale et indéniable. Ces échanges ne se font cependant pas toujours sur un mode euphorique et peuvent parfois même être perçus comme un danger. Paré le souligne,

[les] zones de contact interculturel, les frontières au sens large, ne sont pas toujours comme on voudrait le croire, des lieux innocents d'échange et d'accueil; elle sont aussi les enjeux d'insidieuses conquêtes et de sourdes luttes qui façonnent l'avenir des communautés. De cela, les cultures francophones servent trop souvent d'exemple. D'ailleurs, ne peut-on pas dire que, s'il y a résurgence des transferts interculturels en ce début du XXI<sup>e</sup> siècle, ce n'est pas seulement parce que le monde actuel offre une myriade de nouvelles possibilités d'interaction, mais aussi parce que toutes ces cultures ne sont pas égales, ni symboliquement ni matériellement, devant ces mêmes transferts? Tout enrichissement au sein d'une culture en contact s'accompagne d'un appauvrissement irréversible de son patrimoine symbolique et de ses modèles anthropologiques (souvent réduits à la folklorisation, dans la mesure où ce qui fait l'objet du transfert, c'est le folklorisable, l'altérité prêt-à-porter, la fétichisation). Ces considérations sur l'homogénéité croissante des sociétés humaines et sur les rapports d'inégalité sont cruciales pour l'étude de la culture acadienne et des courants de mixité linguistique qui peuplent ses imaginaires<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> Pierre Ouellet, *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*, op. cit., p. 124.

<sup>17</sup> François Paré, *La distance habitée*, op. cit., p. 186.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 189.

Appauvrissement du patrimoine symbolique, folklorisation de ses modèles anthropologiques, les dangers des échanges et de la mobilité évoqués par Paré nous permettent de mieux comprendre comment la mobilité peut être vécue sur un autre mode, ou, en d'autres termes, en quoi une « culture du Détour » permet d'éviter le côté pervers des zones de contacts interculturels.

### 2.1.2 Culture du Retour, culture du Détour

Les transferts interculturels peuvent se faire de deux façons. Ils peuvent, d'un côté, s'effectuer de manière verticale. C'est ce que les cultures dites du *Retour* mettent en branle : « [elles] tendraient à poursuivre l'entreprise de domination qui avait façonné les premiers contacts interculturels<sup>20</sup>. [...] Elles ne cherchaient qu'à occulter la différence. » Les transferts interculturels peuvent, d'autre part, s'élaborer de manière *horizontale* par le biais de cultures nommées du *Détour*, dont l'exemple est celui des sociétés antillaises, comme l'explique Paré :

[L]es cultures du Détour, dont les sociétés antillaises seraient l'exemple, en viendraient à rompre les structures de domination par des parcours de latéralité et par la recherche de la créolisation des rapports interculturels. Si cette répartition a le mérite de reprendre sur un mode positif les notions de transferts interculturels dans le contexte antillais, elle tend aussi à rejeter dans une inconsolable nostalgie de l'unité les cultures issues des migrations européennes<sup>21</sup>.

Il est important de spécifier que, chez Glissant, la question de la langue fait obstacle à la créolité antillaise; en effet, une culture unilingue, comme celle du Canada francophone, n'est pas tout à fait de la même nature que les cultures créoles antillaises ayant mis sur pied « l'accommodement en code linguistique et en modèle anthropologique[.] Sur le plan de la langue, donc, la notion d'archipel comporte encore [...] une bonne part d'impensable<sup>22</sup>. » François Paré poursuit sa réflexion, toujours en mettant en parallèle les cultures antillaises et la culture acadienne contemporaine : « [c]ulture à la fois enracinée et diasporale, comment

---

<sup>20</sup> François Paré, *La distance habitée*, op. cit., p. 193.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> *Ibid.*

l'Acadie s'engagerait-elle aujourd'hui dans un processus de décentrement des identités<sup>23</sup>? » On comprend à la lecture de Paré que dans le contexte culturel acadien, l'antillanité serait comprise hors de son contexte historique et géographique. Autrement dit, la créolité à la mode antillaise serait ici perçue tel un « mode de transformation par le détournement qui caractériserait toutes les cultures dominées<sup>24</sup> », et elle pourrait plus particulièrement, dans le contexte qui nous intéresse, « s'appliquer à toutes les insularités fictives qui se démarquent et fusionnent sans cesse dans l'espace culturel des Amériques<sup>25</sup>. » La créolité est vue ici comme un moyen positif de penser la réinvention de soi.

François Paré considère ainsi que la culture acadienne, si souvent construite sur des représentations du Retour, ne se donne assurément à comprendre dans son intégralité « *que comme une culture du détournement*<sup>26</sup> » :

[d]epuis quelques années, nous assistons à une créolisation accrue de cette culture, surtout dans le sud du Nouveau-Brunswick, de sorte qu'elle tendrait de plus en plus à se mettre en scène comme détournement, comme identité toujours différée. La promotion du chiac monctonien chez certains acteurs culturels constituerait assurément l'une des facettes déterminantes de cette transformation, l'apparition d'une sorte de « chiaquité » [...]. Mais une plus grande tolérance à l'égard des transferts interculturels, en dépit des rapports de forces qui continuent inévitablement de jouer, pourrait aussi suggérer que la question de l'intégrité de la culture se déplace, et même que cette culture distincte est en voie de dissolution<sup>27</sup>.

Les représentations du Détour mettent ainsi en jeu des éléments contradictoires : elles permettent une forme d'émancipation identitaire, mais compromettent à la fois une identité culturelle commune. Paré constate que Jean Babineau fait partie de ces auteurs acadiens contemporains qui, sur un mode ludique — donc en ne partageant par la part de tragique que peut comporter une représentation du détour —, se rapprochent des stratégies de détournement relevées par Glissant. La « chiaquité » est entre autres nommée par François Paré comme élément pouvant définir une culture du détournement. Dans le cas de *Vortex*, la

<sup>23</sup> François Paré, *La distance habitée*, *op. cit.*, p. 194.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 194-195. L'auteur souligne.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 195.

traversée de frontières en est aussi un indice, au sens où elle met en place le décloisonnement territorial de l'Acadie actuelle et permet une redéfinition de l'identité acadienne basée sur l'échange culturel. En effet, *Vortex* met en scène un univers dans lequel l'identité du sujet acadien se reconstruit à travers une perspective hétérogène. À cet égard, il est intéressant de continuer à lire Paré qui s'attarde au roman *Pas pire* de France Daigle :

On assiste, dans le roman *Pas pire* notamment, à une créolisation du sujet, car le paysage acadien n'apparaît pas à Daigle comme une symbole de la dépossession [ce que l'on retrouve dans l'œuvre d'Herménégilde Chiasson, par exemple], mais comme un *trop-plein d'hétérogénéité*, une « *variance* » sans fin de la mémoire et des gestes<sup>28</sup>.

Ce « *trop-plein d'hétérogénéité* » et cette « *variance* » jouent aussi un rôle essentiel dans l'œuvre de Babineau où l'on retrouve aussi une créolisation du sujet essentiellement portée par une image récurrente dans le roman : celle du vortex. En effet, cette figure qui peut être un autre indice d'un « décentrement et d'[une] recherche du divers<sup>29</sup> » laisse paraître une certaine antillanité, par toute la signifiante de l'hétérogène qu'elle offre. Le titre du roman de Babineau n'est pas choisi au hasard : le vortex est une figure qui revient constamment dans le roman, et ce, dans différentes situations, ce qui nous donne à croire qu'une conception du monde propre au protagoniste est intimement liée au symbole du vortex et à tous les sens que ce symbole peut porter. Plus l'histoire progresse, plus on comprend en effet que l'hétérogénéité, mise en scène par l'image du vortex et son mouvement spiralé, nourrit une vision du monde et de soi particulière et essentielle à l'équilibre identitaire.

Que ce soit dans *Gîte* (1998) ou dans *Vortex* (2002), Babineau propose une autre lecture de l'identité acadienne actuelle, à la fois plus sombre et plus éclatée que celle de France Daigle. À cet égard, il convient cette fois d'insister sur deux des figures spatiales et temporelles omniprésentes dans *Gîte* et dans *Vortex* : le labyrinthe et le tourbillon. Ces deux figures tendent plutôt à exprimer autant

---

<sup>28</sup> François Paré, *La distance habitée*, op. cit. p. 197. Nous soulignons.

<sup>29</sup> *Ibid.*

l'impossibilité d'une Acadie du territoire que l'illusion d'une Acadie généalogique<sup>30</sup>.

Nous l'avons constaté dans l'introduction, des points de vue divergents caractérisent le discours autour des fondements de l'identité acadienne : d'un côté, on retrouve « la suprématie du discours généalogique dans le domaine de la culture orale [...] et [d'un autre côté] la prédominance du discours territorial dans le monde de l'édition universitaire et de la diffusion scientifique<sup>31</sup>. » Jean Babineau introduit dans ses deux derniers romans des figures qui structurent autrement la disposition géographique de l'Acadie et qui transcendent en quelque sorte cette dichotomie dans le discours sur l'identité acadienne. En effet, dans *Gîte*, « le thème du labyrinthe se trouve [...] transposé dans celui de la quête des racines familiales, activité de prédilection pour de nombreux Acadiens, surtout ceux de la diaspora [...]<sup>32</sup>. » Dans *Vortex*, Morency l'explique bien,

[c]ette image du tourbillon est une image structurante, qui détermine des pans entiers de la configuration d'ensemble de *Vortex*, ce qu'illustre entre autres l'américanité particulière du roman, indissociable de la conscience diasporale qui s'y trouve exprimée<sup>33</sup>.

La figure du vortex est centrale dans le roman et rend entre autres possible une configuration géographique singulière qui répond au besoin de réactualisation identitaire du protagoniste. Plus encore, elle devient le symbole d'une hétérogénéité qui permet de répondre à la culture étatsunienne de masse qui, aux yeux du protagoniste, envahit son quotidien.

Avant de prendre en compte les différentes manifestations de la figure tourbillonnante dans le roman, il est intéressant de s'attarder à la définition du mot « vortex ». Dans le Nouveau Petit Robert, ce terme est défini comme un « [t]ourbillon creux qui se produit dans un fluide en écoulement » et comme un « [t]ourbillon de courant induit par le champ

---

<sup>30</sup> Jean Morency, « Perdue dans l'espace-temps : figures spatio-temporelles et inconscient diasporal dans les romans de France Daigle, Jean Babineau, Daniel Poliquin et Nicolas Dickner », *op. cit.*, p. 501.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 488.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 503.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 504.

magnétique ». Un vortex peut aussi être « [u]n ensemble de nuages qui forment une spirale, spécifique d'une dépression ». Le terme vient du latin « vorticis », qui veut dire « tourbillon ». Le vortex est donc possible grâce à un mouvement tourbillonnant, et a l'aspect d'une spirale. Il est intéressant alors de se pencher sur l'aspect de ce mouvement tourbillonnant : « courbe plane qui décrit des révolutions autour d'un point fixe (ou pôle), en s'en écartant de plus en plus », nous indique la première entrée du Nouveau Petit Robert. Cette image d'*éloignement du centre* qui caractérise le mouvement tourbillonnant du vortex est, d'une certaine façon, un rappel de ce qui compose la créolité à la mode antillaise s'appliquant à l'archipel qu'est l'Amérique dans le roman. La description du Mexique est donnée, dans *Vortex*, de manière à mettre en relief l'aspect vorticiste que confère la péninsule au pays : « De plus, le Mexique, par sa forme est le prolongement du vortex nord-américain, le tout finissant au bout de la péninsule du Yucatán. Enfin, l'Amérique du Sud doit également faire partie de ce mouvement vorticiste. » (V, 34) Morency suggère d'ailleurs

[...] [qu']il est intéressant de constater que le tourbillon qui aspire André Boudreau vers les États-Unis l'entraîne finalement vers le Mexique, c'est-à-dire vers un nouvel espace d'élection, vers un nouveau possible latéral qui vient comme briser le confinement géographique de l'Acadie à une Amérique du Nord essentiellement anglo-saxonne. [...] En soi, le Mexique que parcourt André Boudreau constitue ainsi la promesse de pouvoir échapper à l'Amérique étatsunienne, sans que le personnage renie pour autant son américanité, puisque celle-ci se trouve replacée dans un contexte beaucoup plus large et englobant<sup>34</sup>.

L'Acadie territoriale dans *Vortex* s'étend donc jusqu'au Mexique, et l'image du vortex permet au protagoniste de circuler dans l'archipel qu'il met lui-même en place grâce à son voyage. « La Terre couronnée passe par l'Amérique centrale. Les continents sont rouges et mauves. Le cadre est duochrome. Le continent est là. *Il n'y en a qu'un.* » (V, 225) André Boudreau parvient à tisser des liens de communauté très forts avec les peuples autochtones du Mexique et plus globalement avec ceux de l'Amérique du Nord. Jean Morency considère d'ailleurs que c'est là où se trouve toute la particularité du roman :

---

<sup>34</sup> Jean Morency, « Perdus dans l'espace-temps : figures spatio-temporelles et inconscient diasporal dans les romans de France Daigle, Jean Babineau, Daniel Poliquin et Nicolas Dickner », *op. cit.*, p. 504.

Voici ce qui constitue selon moi la grande nouveauté du roman de Jean Babineau : celle de proposer une nouvelle géographie imaginaire du territoire acadien, en reliant ce dernier à une réalité qui lui est simultanément étrangère et familière, celle des Mayas de la péninsule du Yucatán<sup>35</sup>.

Ainsi, l'Acadie territoriale imaginée par Babineau s'étend sur le continent nord-américain, de Moncton jusqu'au Mexique, créant ainsi une sorte d'archipel où l'identité acadienne se retrouve à des endroits inattendus, tels qu'à Veracruz ou à Isla Mujeres.

## 2.2 *Vortex pluriels*

Élément structurant de la géographie américaine pensée par André Boudreau, le vortex est aussi une figure qui permet le mélange et le brouillage. En effet, l'hétérogénéité est une des caractéristiques fondamentales de l'image du vortex dans le roman de Babineau. On retrouve constamment en l'image du vortex une multiplicité d'éléments divers. D'ailleurs, l'ultime description du vortex, qui se trouve à la fin du livre, est des plus significatives, dans la mesure où elle révèle à quel point sa nature basée sur le mouvement et sur le labile<sup>36</sup> est nécessaire au protagoniste sur le plan identitaire : la figure du vortex permet une forme d'hétérogénéité qui donne la possibilité à André Boudreau non pas de devoir se conformer à une identité fixe, mais plutôt de choisir une identité authentique, qui relève des expériences vécues par l'exploration du continent.

Dans le Vortex :

Aux applaudissements de Coatlicue, la Malinche fripe les deux oreilles cortésiennes à la fois. Tout tourne avant de passer dans le goulot. Les sons arrivent. Le lait passe entre les dents. Les eaux s'en vont. La mémoire spin. Les textiles se vendent. Les chacmools sont contents. La dinde se réveille. Les amoureux dansent le tango. Les éléments universels se confondent. Les passeports abondent. Les yeux et oreilles fermés, tu rêves et cries, mais aucun son sort. Meurent et naissent le gringa et la gringa. Travaillent les joailliers.

[...]

---

<sup>35</sup> Jean Morency, « Perdus dans l'espace-temps : figures spatio-temporelles et inconscient diasporal dans les romans de France Daigle, Jean Babineau, Daniel Poliquin et Nicolas Dickner », *op. cit.*, p. 504.

<sup>36</sup> Nous employons le terme labile au sens de « changeant », « fluctuant ».

Bienvenue au Vortex. Ici...

Bienvenue dans le Vortex...

Bienvenue chez Vortex, ici on... (V, 227)

Dans *Les littératures de l'exiguïté*, François Paré s'arrête sur la question de l'hétérogène et se base sur la définition du terme qu'en a faite Marc Angenot<sup>37</sup>. Selon Angenot, l'hétérogène s'oppose à l'hégémonie. L'hétérogène doit, en effet, « être compris comme un mouvement de contestation dont la définition et l'objet ne peuvent être clairement précisés<sup>38</sup> ». L'imprécision de l'hétérogène est ici fondamentale et déterminante. À l'opposé, l'hégémonie est le produit d'une unification et de régulations « qui assurent à la fois la division du travail discursif et l'homogénéisation des rhétoriques, des topiques et des *doxai*<sup>39</sup>. » L'hétérogène est inclassable, transitoire. « Par son rejet de la permanence, il résiste à toutes les tentatives de mémorialisation<sup>40</sup>. » L'hétérogénéité qui caractérise la figure du vortex dans le roman donne lieu à une perception du monde quelque peu modifiée, où la spatio-temporalité prend une signification différente.

L'extrait de la fin du roman cité plus haut le montre bien : la figure du vortex neutralise le temps et l'espace. L'espace mouvant qu'engendre l'image du vortex modifie la façon qu'a le personnage principal de percevoir les lieux qu'il explore, transforme la conception qu'il s'en fait : au fil de ses observations et de ses rencontres, le narrateur en vient à rassembler en un tout hétérogène des éléments culturels et historiques qui sont propres à différents lieux nord-américains. Ainsi le voyage du protagoniste prend, au final, une autre allure. En effet, la direction originellement axiale du périple d'André Boudreau, du nord au sud et vice-versa, perd de sa polarisation :

---

<sup>37</sup> Marc Angenot, « Hégémonie, dissidence et contre-discours. Réflexions sur les périphéries du discours social en 1889 », *Études littéraires*, 22, 2, automne 1989, p. 12.

<sup>38</sup> François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, *op. cit.*, p. 210.

<sup>39</sup> Marc Angenot, « Hégémonie, dissidence et contre-discours. Réflexions sur les périphéries du discours social en 1889 », *loc. cit.*, p. 12

<sup>40</sup> François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, *op. cit.*, p. 211.

L'univers n'est composé que d'une série de vortex. Parfois, au centre d'une nébuleuse, un visage disparu apparaît avec son appareil de béatitude.

[...] Le visage poulet du grand Jack béatifiant apparaît dans le miroir malinchien de Hubble, ce qui n'est pas sans inquiéter les astronomes. Les pins blancs chantent une ode thoreauvienne tandis que Whitman s'extasie et qu'Emerson s'inquiète. Emily est toujours à sa fenêtre en forme de j. Longfellow séduit Évangéline. DeLillo assassine Oswald et Beaulieu court après Melville qui poursuit Moby Dickless. Stearns Elliot se noie au milieu de l'Atlantique. Maillet court après la Sagouine. Godbout se fait emprisonner en Califournique. Tony sans souci conduit et descend le mont Babel avec aise tandis que... (V, 225-226)

Cet autre exemple nous laisse comprendre que la boussole n'est plus utile si l'on veut retrouver son chemin au cœur de la figure du vortex. Sans point cardinal, le sujet rapproche différents éléments à la fois exogènes et endogènes à son espace premier, Moncton. On peut percevoir en ce mouvement « un désir pour la différence<sup>41</sup> », pour reprendre les termes qu'emploie Patrick Imbert au sujet des romans de la route. Ainsi, le sujet, dans ce type d'espace, devient réellement métis : son identité s'assume comme fragmentée, la différence des multiples éléments retenus dans le vortex est maintenue. Il importe de préciser que cette multiplicité de références qui forme l'espace du sujet est nécessairement complexe, comme l'explique Simon Harel en analysant *Volkswagen blues* :

[I]e métissage y prend la forme d'une indécision salutaire quant à la possibilité de statuer sur les valeurs de la permanence, d'authenticité attribuées à l'identité. [...] L'indétermination (quelque chose entre les deux) est affirmation d'une différence, relation binaire qui peut aussi, par le fait d'une osmose, devenir réalité inédite : « quelque chose de neuf »<sup>42</sup>.

Dans le roman de Babineau, cette « indécision salutaire », qui dévoile un sujet aux multiples facettes, est intimement liée à la figure du vortex et joue un rôle décisif pour le protagoniste dans sa définition de l'identité acadienne, dans la mesure où elle permet à ce

---

<sup>41</sup> « Le roman de la route mélange ainsi la sémantique complexe des mondes modernes et l'aspiration à la rencontre non exclusive, montrant de ce fait un désir pour la différence. » Patrick Imbert, « Les romans du voyage et la légitimation des déplacements géo-symboliques », dans Jean Morency, Jeanette den Toonder et Jaap Lintvelt [dir.], *Romans de la route et voyages identitaires*, Montréal, Éditions Nota Bene (coll. « Terre américaine »), 2006, p. 337.

<sup>42</sup> Simon Harel, « L'Amérique ossuaire », dans *Le voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, XYZ éditeur (coll. « Documents »), 1999 [1989], p. 198-199.

dernier non pas de s'immobiliser dans un univers idéologique stagnant, mais plutôt d'embrasser un espace ouvert où l'accès à l'hétérogène devient complémentaire à l'exploration et à la constante *réactualisation* d'une identité authentique. Autrement dit, la figure du vortex est une forme de métissage qui proteste contre tout statisme identitaire. De plus, il faut le souligner, l'accès à l'hétérogène permet au protagoniste de s'éloigner de l'hégémonie culturelle étatsunienne dont il a été témoin en travaillant chez Wallco. En d'autres termes, l'invention d'un espace mouvant, ou plutôt, « l'invention [...] [d']un espace poétique et épistémologique loin de l'enracinement et de l'étatisme<sup>43</sup> » représenté par le vortex est une réponse à la domination d'une seule culture qui gruge petit à petit l'immense continent américain et qui altère ce « gigantesque poème étendu sous nos yeux » qu'est l'Amérique, pour reprendre Nepveu citant Emerson<sup>44</sup>. Non pas en s'y enracinant totalement, mais en s'y posant à la surface et en générant, tel un vortex, une spirale qui capte dans son mouvement divers éléments culturels et historiques, le sujet développe une expérience subjective du territoire de l'Amérique. À chaque révolution de ce mouvement qui enrichit l'espace mobile s'ajoute un segment à l'hétérogénéité identitaire qui devient vitale à son identité, hétérogénéité qui est à la fois accommodante, par l'inclusion de l'Autre en elle, et résistante, par son authenticité qui permet de faire rayonner l'individu indépendant qu'il est.

Il faut aussi mentionner que la figure du vortex met en scène une expérience mnésique, comme le démontre le paragraphe final du roman cité au début de cette section. En effet, le protagoniste s'attarde à se remémorer des éléments tirés de la mythologie aztèque (en parlant, par exemple, de Coatlicue, déesse aztèque de la fertilité), à faire référence à des statues dont l'invention viendrait des Toltèques à l'époque pré-colombienne (les chacmools) et à la colonisation espagnole au Mexique (en nommant Malinche et Cortès) :

Aux applaudissements de Coatlicue, la Malinche fripe les deux oreilles cortésiennes à la fois. Tout tourne avant de passer dans le goulot. Les sons arrivent. Le lait passe

---

<sup>43</sup> Patrick Imbert, *op. cit.*, p. 335-336.

<sup>44</sup> Pierre Nepveu, « Résidence sur la terre américaine », dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, *op. cit.*, p. 203.

entre les dents. Les eaux s'en vont. La mémoire spin. Les textiles se vendent. Les chacmools sont contents. (V, 227)

Bref, « les éléments universels se confondent » (V, 227), et il est intéressant de constater qu'une certaine réinterprétation de l'histoire est imaginée dans ce court paragraphe : ici, le protagoniste tente de renverser sa mémoire modelée par une pensée de la colonisation suivant la structure dominant/dominé. La Malinche, une femme originaire du golfe du Mexique qui a accompagné Hernán Cortés dans la conquête espagnole du Mexique, est une figure contradictoire qui représente à la fois la trahison, la victime consentante ou la mère symbolique du peuple mexicain moderne<sup>45</sup>. Dans le vortex décrit par le protagoniste du roman, c'est aux applaudissements de la déesse aztèque que la Malinche fripe les oreilles du colonisateur. Autrement dit, la représentante des autochtones afflige le colonisateur.

Cette expérience mnésique nous permet à nouveau de penser que le Mexique joue véritablement un rôle positif dans la façon qu'a le personnage de concevoir son identité. En effet, le Mexique ouvre la pensée d'André Boudreau sur l'appropriation de la part métisse de son identité; plus encore, nous venons de le constater, le Mexique permet à Boudreau de reconsidérer l'Histoire, d'en inverser le déroulement réel. Le Mexique est le lieu qui permet un renouveau identitaire, une transformation qui se traduit par une affiliation métisse, et surtout comme la vision d'une forme possible de délivrance d'une dynamique culturelle basée sur l'opposition majoritaire/minoritaire.

À la lumière des observations présentées dans le premier chapitre et des éléments retenus dans la pensée de Paré et dans l'analyse du vortex comme élément central du roman, les dynamiques spatiales permettent de définir le vortex, ici compris à la fois comme le lieu — la boutique nommée Vortex qui est la concrétisation d'une volonté d'authenticité identitaire — et comme l'image récurrente du tourbillon, comme une réponse à un univers contrôlant et objectivant, ainsi que comme un geste de résistance. Le vortex est un élément à la fois abstrait et concret favorisant une indécision identitaire salutaire, favorisant les

---

<sup>45</sup> Anna Lanyon, *Malinche l'Indienne. L'autre conquête du Mexique*, traduit de l'anglais par Jacques Chabert, Paris, Éditions Payot (coll. « Petite Bibliothèque/Voyageurs »), 2001, 233 p.

échanges culturels et surtout, bien sûr, favorisant l'hétérogène. D'une part, ce geste de résistance peut donc être observé par une volonté du sujet d'être dissocié d'une réalité qui aplanit l'identité, par une volonté de se sentir unique par le biais d'un projet unique. D'autre part, ce geste de résistance se dessine aussi dans l'appel d'une communauté dans laquelle le sujet peut se définir par son authenticité. Cette importance de la « communalité », François Paré l'explique clairement dans ce passage tiré du chapitre « L'invention de la communauté » qui se trouve dans *La distance habitée* :

Jamais les États-nations et les cultures dominantes d'Europe et d'Amérique n'ont si bien contrôlé les représentations symboliques, revendiquées par les cultures minoritaires sur leurs territoires. [...] À l'exemple des mécanismes de déréalisation et d'abstraction, [...] la construction de l'identité nationale passe par le déni des inégalités, des phénomènes de résistance et de divergence, et des particularités locales. [...] Devant cette visée déréalisante, la culture minorisée s'entête à construire des lieux de projection du désir, *des distances habitées*. [...] S'il ne fait aucun doute que les sociétés actuelles sont habitées par les dérives de l'identité qui menacent l'existence même des groupes et des communautés, il n'en reste pas moins que le désir de vivre ensemble et de reconnaître, chez ceux qui nous entourent, le même besoin de communalité continue de faire partie de notre imaginaire culturel. Je ne crois donc pas [...] que les cultures contemporaines se soient entièrement détachées du rêve d'une culture habitée par la voix de la présence, car le « besoin de reliance » persiste inévitablement, autant dans les sociétés plus traditionnelles que dans les ensembles disparates recensés par la pensée théorique actuelle. Dans les sociétés minorisées et opprimées, cet imaginaire de la communalité est essentiel. C'est sans doute, comme le dit Lee Maracle en parlant des peuples autochtones au Canada, un pur rêve de justice et une question de principe. Par ce besoin de faire bande à part, le sujet minoritaire est toujours, jusqu'à nouvel ordre, *autant une conscience aiguë de la différence qu'une quête paradoxale du lieu commun*. Ces termes sont indissociables et modèlent l'ensemble de sa participation quotidienne à la culture<sup>46</sup>.

Ce paradoxe éclaire ainsi davantage la part de métissage qui caractérise le protagoniste de *Vortex* : se distinguer, s'identifier comme métis autochtone est une façon pour André Boudreau de retrouver des référents culturels qui lui sont propres, de se réapproprier ce qui définit son identité la plus authentique. Le Mexique dans *Vortex* évoque d'ailleurs l'authenticité : « C'est le lieu de la révélation, c'est-à-dire l'exact opposé du lieu des

---

<sup>46</sup> François Paré, *La distance habitée*, *op. cit.* p. 52-54. Nous soulignons.

simulacres qu'est l'Amérique étatsunienne<sup>47</sup>. » Il est aussi possible de penser que ce besoin de communalité ouvre aussi sur une manière plus large de concevoir le monde dans lequel le protagoniste prend place qui se traduit par l'expérience continentale. Ainsi, les éléments qui définissent l'identité du personnage principal de l'œuvre de Babineau ne se restreignent pas à l'histoire ou à la culture d'une seule nation et sont témoins d'une complexité identitaire patente. On ne peut le nier, ce rapport d'ouverture et d'échange présente le danger de l'effacement de cultures communes :

L'itinérance dont la culture est la marque se caractérise au jour le jour par une série de va-et-vient par laquelle l'individu est alternativement convoqué à l'affirmation et au reniement, où se succèdent d'intenses conjonctures d'appartenance collective et des moments disjonctifs où toute attache identitaire semble soudainement impossible. L'absence de « fidélité » à l'identité est fondamentale dans toutes les cultures déracinées, qu'elles soient frontalières, minoritaires ou diasporales. Condition d'ouverture au monde, elle est aussi [...] une considérable force de dissolution<sup>48</sup>.

Bien que les va-et-vient qui constituent une caractéristique de la culture présentent à la fois une possibilité d'émancipation et une perte de cette même culture, la mobilité culturelle permet néanmoins au protagoniste de *Vortex* « d'habiter la distance », pour reprendre les mots de François Paré, « entre soi et les autres<sup>49</sup> », de définir les rapports qu'il entretient avec son propre milieu et avec l'Autre et de redéfinir ce que veut dire être Acadien aujourd'hui. Cette mobilité culturelle, dans le roman de Babineau, se définit bien sûr par le mouvement du personnage principal sur le continent nord-américain, mais se perçoit aussi par sa « matérialisation », en ce sens que la mobilité culturelle aboutit à l'ouverture d'une boutique dans laquelle sont vendus des créations artistiques des communautés autochtones avoisinantes et des produits du Mexique.

---

<sup>47</sup> Jean Morency, « Perdus dans l'espace-temps : figures spatio-temporelles et inconscient diasporal dans les romans de France Daigle, Jean Babineau, Daniel Poliquin et Nicolas Dickner », *op. cit.*, p. 505.

<sup>48</sup> François Paré, *La distance habitée*, *op. cit.* p. 57-58.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 62.

## CHAPITRE 3

### VORTEX SUR LA MAIN

Il ne faudrait pas sous-estimer le fait que l'expérience continentale vécue par le protagoniste de *Vortex* est aussi tout de même vécue dans un lieu particulier, qui n'est pas à ignorer : Moncton.

La littérature acadienne est née à Moncton, une ville qui en constitue le reposoir et le fer de lance. Il est bien évident que le fait de naître dans un tel lieu, pour un individu comme pour une institution, engendre un ensemble de questions, de choix et forcément de compromis. Moncton est une ville, pour reprendre les mots de Gérard Leblanc, où se manifeste une grande tension du fait que les enjeux sont ici très grands et du fait que la quasi totalité de l'infrastructure culturelle de l'Acadie se trouve dans cette ville aux deux tiers anglophone<sup>1</sup>.

Il convient de penser au Vortex comme la concrétisation d'une forme de *trop-plein*, pour reprendre les termes de François Paré : Vortex (c'est le nom de la boutique d'André Boudreau), est une sorte d'enclave sur la Main entre une culture de masse et une langue anglaise envahissante, une manière de les défier. « Le voyage est sans retour<sup>2</sup> » écrit Miguel Ángel Asturias : la boutique Vortex, qui est le résultat du périple accompli par le protagoniste, est le *continuum* de ses explorations et de ses expériences de l'Amérique, et traduit un rapport intime au continent. Quand « André descend vers cette boutique d'où découle son monde [, s]a boutique greffée sur son rêve » (V, 217), il « remarque quelque chose de nouveau. Un spectacle interrompu seulement par le passage des voitures ou d'une connaissance s'offre à [lui]. *C'est le Nouveau Monde* » (V, 218, nous soulignons). La boutique, comme un « spectacle » à contempler, offre à voir une réussite identitaire; ce « spectacle » donne à penser à un idéal salutaire, à un espace neuf qui permet une constante réactualisation de l'identité acadienne du sujet et nous renvoie par le fait même à un autre

---

<sup>1</sup> Herménégilde Chiasson, « Traversée », dans *Tangence*, n° 58, 1998, p. 79.

<sup>2</sup> Miguel Ángel Asturias cité par Jean Babineau dans une des pages liminaires de *Vortex* présentant des exergues.

degré de contestation et de résistance à l'assimilation d'un pan homogénéisé de l'Amérique. Espace de renaissance des cultures autochtones, de mélange des langues, « lieu qui en contient plusieurs » (V, 192), le projet d'André Boudreau lui permet de résister, dans un premier temps, « de l'intérieur au vortex de la commercialisation à outrance<sup>3</sup> » pour reprendre les termes de Catherine Leclerc, et il lui permet d'éviter, dans un deuxième temps, une certaine désincarnation identitaire.

La mobilité culturelle dont le lecteur est témoin dans *Vortex* se matérialise donc en une boutique : celle-ci est située au cœur de Moncton, sur la Main. *Vortex* fait alors partie de ces romans acadiens, qui inscrivent la ville dans un imaginaire littéraire. Dans ce chapitre, nous verrons d'abord comment Moncton est devenu depuis les années 1970 un élément littéraire central dans la création acadienne, et nous nous attarderons à comprendre ensuite comment l'œuvre de Babineau inscrit Moncton au centre de ses préoccupations. Nous tenterons de saisir en quoi le fait que la boutique *Vortex* soit située à Moncton est significatif sur le plan des dynamiques spatiales. Nous nous attarderons ensuite à analyser l'effet que la boutique produit sur la Main, à Moncton. Autrement dit, nous tenterons de voir en quoi la spatialité dans le roman de Jean Babineau parvient à changer l'aspect d'une parcelle de la principale artère de Moncton. Nous essayerons de saisir l'effet des interactions culturelles nord-américaines concentrées dans le projet de boutique développée par le protagoniste et de voir en quoi la boutique permet une perpétuelle redéfinition identitaire.

### 3.1 Moncton, centre névralgique

« Aborder l'identité et l'urbanité dans la littérature acadienne, c'est avant tout explorer Moncton dans la littérature acadienne<sup>4</sup> », explique Marie-Linda Lord. « Aujourd'hui, il est possible d'affirmer que quelques décennies d'écriture ont permis de positionner Moncton de façon plus ou moins positive comme la ville génératrice de l'épanouissement et de

---

<sup>3</sup> Catherine Leclerc, « Ville Hybride ou ville divisée : À propos du chiac et d'une ambivalence productive », dans *Francophonies d'Amérique*, n° 22, 2006, p. 153.

<sup>4</sup> Marie-Linda Lord, « Identité et urbanité dans la littérature acadienne », dans *Regards croisés sur l'histoire et la littérature acadiennes*, op. cit., p. 67.

l'expression de l'identité urbaine dans la société fictive<sup>5</sup>. » C'est au cours des années 70 que la littérature acadienne entreprend la construction d'un Moncton fictif. À partir de ce moment cependant, la ville et ses représentations ont un impact identitaire indéniable. Dans son ouvrage de 2006, Lord explique que

[l]a place que Moncton occupe dans l'imaginaire collectif acadien investit la littérature acadienne par le biais du corpus monctonien<sup>6</sup>, qui, depuis trente ans, la définit. [...] Il existe maintenant entre la littérature et la ville concrète des lieux symboliques dont la dimension urbaine traduit de diverses façons l'hétérogénéité urbaine. La ville est devenue une réalité littéraire et a acquis par le fait même une existence littéraire : la « civitas » acadienne affirme à partir de Moncton sa spécificité qui se forme et se cherche à l'intérieur du continent et du monde [...]<sup>7</sup>.

Ainsi Moncton devient un des foyers d'une revendication identitaire acadienne importante. Cependant, Marie-Linda Lord précise que cette transformation symbolique de Moncton n'est certes pas terminée : « la littérature qui enregistre à la fois cette quête et la transformation de la "civitas" acadienne et de Moncton devient un lieu obligé de passage se vivant [*sic*] dans l'interculturel [...]<sup>8</sup>. » Elle affirme que cette perspective de l'interculturel dans l'expression littéraire de l'espace urbain rend possible la quête à l'intérieur du continent et du monde en libérant sa représentation littéraire et culturelle de tout obstacle et en la situant dans une nouvelle perspective, « celle d'un dialogue interculturel face à la problématique de l'Altérité ou de la stratégie de paroles résistantes du minoritaire. [...] Dans cette optique élargie, l'espace urbain qu'est Moncton dans la littérature acadienne devient un lieu d'échanges porteur d'un microcosmopolitisme [...]<sup>9</sup>. »

La pensée microcosmopolite à laquelle Lord fait référence est celle de Michael Cronin, qui présente ce concept comme une démarche qui ne consiste pas à opposer les petites entités

---

<sup>5</sup> Marie-Linda Lord, « Identité et urbanité dans la littérature acadienne », *op. cit.*, p. 70.

<sup>6</sup> Ici, l'adjectif « monctonien » désigne le corpus d'œuvres littéraires qui fait référence à Moncton.

<sup>7</sup> Marie-Linda Lord, « Identité et urbanité dans la littérature acadienne », dans *Regards croisés sur l'histoire et la littérature acadiennes*, *op. cit.*, p. 83-84.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 84-85. L'auteure écrit « microcosmopolitisme » sans trait d'union.

aux grandes, mais qui cherche plutôt à « complexifier, à diversifier le petit<sup>10</sup>. » Ainsi, selon Cronin, le microcosmopolitisme considère de la même façon la complexité de la diversité culturelle des grandes entités (nationales ou transnationales) que celle des petites. En affirmant que l'espace urbain qui caractérise Moncton dans la fiction acadienne est un lieu d'échange porteur d'un microcosmopolitisme, Lord aborde alors la complexité de cette ville dans la littérature de la même manière qu'elle aborde celle de villes comme Montréal ou Toronto :

[la construction de l'imaginaire urbain dans la littérature acadienne] est née dans une conjoncture sociolittéraire émergeant d'une situation vécue depuis plus de deux siècles entre langues en contact et culture en contact, tant en périphérie des métropoles canadiennes Toronto et Montréal que dans l'exiguïté, instituant ainsi une exception dans la réalité bipolarisée du Canada, comprendre la réalité canadienne-anglaise et québécoise. Avec l'avènement d'un Moncton moderne, bilingue, multiculturel et ouvert sur le monde, des images fortes de la ville, des thèmes contemporains, des préoccupations urbaines se dégagent de plus en plus d'œuvres littéraires<sup>11</sup>.

L'importance de Moncton et son influence dans la littérature acadienne font appel à un concept élaboré par Dominique Maingueneau, celui de la paratopie littéraire, qui est intrinsèquement liée à la création.

La paratopie caractérise à la fois la « condition » de la littérature et celle de tout créateur, qui ne devient tel qu'en assumant de manière singulière la paratopie constitutive du discours littéraire. [...] Ni support ni cadre, la paratopie enveloppe le processus créateur, qui l'enveloppe aussi : faire œuvre, c'est d'un seul mouvement produire une œuvre et construire par là même les conditions qui permettent de la produire. Il n'y a pas de « situation » paratopique extérieure à un processus de création : donnée et élaborée, structurante et structurée, la paratopie est à la fois ce dont il faut se libérer par la création *et* ce que la création approfondit,

---

<sup>10</sup> Michael Cronin, « Identité, transmission et l'interculturel. Pour une politique de microcosmopolitisme », dans Jean Morency, Hélène Destremes, Denise Merkle et Martin Pâquet [dir.], *Des cultures en contact. Visions de l'Amérique du Nord francophone*, op. cit., p. 21.

<sup>11</sup> Marie-Linda Lord, « Identité et urbanité dans la littérature acadienne », dans *Regards croisés sur l'histoire et la littérature acadiennes*, op. cit., p. 84.

elle est à la fois ce qui donne la possibilité d'accéder à un lieu *et* ce qui interdit toute appartenance<sup>12</sup>.

L'œuvre est donc le résultat d'une sorte d'influence exercée par des circonstances diverses. Plus précisément, Maingueneau présente différents types de paratopie :

Toute paratopie, minimalement, dit l'appartenance *et* la non-appartenance, l'impossible inclusion dans une « topie ». Qu'elle prenne le visage de celui qui *n'est pas à sa place là où il est*, de celui qui *va de place en place sans vouloir se fixer*, de celui qui *ne trouve pas de place*, la paratopie écarte d'un groupe (paratopie *d'identité*), d'un lieu (paratopie *spatiale*) ou d'un moment (paratopie *temporelle*). Distinctions au demeurant superficielles : comme l'indique le mot même, toute paratopie peut se ramener à un paradoxe d'ordre spatial<sup>13</sup>.

Moncton pourrait alors être le foyer d'une paratopie littéraire qui influence plusieurs auteurs comme, inversement, plusieurs auteurs l'influencent. Nous croyons donc qu'il est important de retracer la création de deux écrivains acadiens qui ont changé le visage de Moncton dans leurs œuvres et, d'une certaine manière, dans le réel.

### 3.1.1 « Ville d'«extrême frontière» »

Choisir Moncton comme point d'ancrage n'est certainement pas anodin dans le roman de Jean Babineau. Son tout premier roman, *Bloupe*, situait également l'action à Moncton et Alain Masson souligne que Babineau — ainsi que France Daigle et Gérald Leblanc — se concentre sur « l'espace habitable » que peut être Moncton. En effet, ces auteurs ont pour point commun celui de vivre « dans l'espace de la page, appropriable », comme recours au malaise vécu à Moncton et, plus globalement, comme réponse aux effets négatifs de la domination de la langue anglaise et de la mondialisation<sup>14</sup>, telle la culture étatsunienne de masse qui envahit le protagoniste dans le roman de Babineau. Dans le réel, Moncton est une ville comme bien d'autres en Amérique du Nord, avec son centre commercial et sa Main.

---

<sup>12</sup> Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 85-86. L'auteur souligne.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 86. L'auteur souligne.

<sup>14</sup> Alain Masson, « Écrire, habiter », *Tangence*, n° 58, 1998, p. 45.

[...] [L]es petites et moyennes villes d'Amérique ont un air de famille, peu importe où l'on se trouve. Il peut s'agir de laideur [...], mais plus généralement de la répétition banale des mêmes abords, commerces et bâtiments, des mêmes modes de vie, de cette désorganisation de l'espace et de l'architecture [...]. Les petites villes d'Amérique semblent ouvertes à tous les vents, leur caractère improvisé et composite ne traduit aucunement une originalité bariolée et créative, mais plutôt une précarité générale de la culture et de l'habitation de l'espace dans le Nouveau Monde<sup>15</sup>.

Pierre Nepveu s'est penché sur la particularité de ces lieux qui marquent la littérature francophone et a pu en dégager une caractéristique commune :

Dans la littérature contemporaine, le Rouyn-Noranda de Louise Desjardins (*La Love* ou *La 2<sup>e</sup> avenue*) ou l'Amos de Pierre Yergeau (*L'écrivain public*) ont d'emblée une force poétique que n'atteignent pas les villes de taille semblable situées dans l'axe du Saint-Laurent et du vieux Québec français. Je suggérerais qu'il existe une famille de ces petites villes d'« extrême frontière » (titre d'un recueil du poète acadien Gérald Leblanc) qui disent toutes un point de contact du Québec (ou de l'ancien Canada français) avec l'espace réel ou mythique américain et qui méritent un regard attentif. Dans cette liste, il y a Lowell, la ville natale de Jack Kerouac, et aussi Rouyn-Noranda, Sudbury, Timmins, Moncton<sup>16</sup>.

Moncton ferait donc partie de ces « petites villes de l' "extrême frontière" [...] [qui] ont en commun d'être toutes des villes "canadiennes-françaises"<sup>17</sup> ». La ville acadienne a cependant de particulier le fait d'être devenue un lieu chargé de sens culturellement, où des poètes et des romanciers ont participé à mettre en place une forme de résistance pour l'identité acadienne. Plus encore, selon Jean Morency,

[Moncton] constitue [...] un point de rencontre privilégié entre la conscience territoriale et la conscience diasporale, ce qui en modifie les paramètres de façon sensible. La ville contribue en effet à transformer le rapport qui est entretenu avec le territoire et la diaspora, en tendant simultanément à modifier les représentations

---

<sup>15</sup> Pierre Nepveu, « Le complexe de Kalamazoo », dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, op. cit., p. 266.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 277. L'auteur souligne.

qui en sont faites, d'une part en mettant à distance le territoire, d'autre part en questionnant la diaspora<sup>18</sup>.

Or, chez Herménégilde Chiasson, Moncton est constamment décrit comme une sorte de nulle part, une éternelle fin du monde : « Moncton. Un lieu exact, une erreur monumentale sur la carte de notre destin », écrit-il au début de sa préface à *L'Extrême frontière* de Gérard Leblanc. Pierre Nepveu précise qu'il s'agit d'une « ville indéfinissable », d'« une station sur le chemin d'une itinérance sans fin<sup>19</sup> ». À l'opposé, ajoute-t-il, l'œuvre de Gérard Leblanc tend à métamorphoser ce *nulle part en quelque part*, « que ce soit comme lieu de la mémoire écorchée, ou comme oreille à l'écoute des musiques continentales : “Moncton multipiste / dans l'immense Amérique de mon désir.”<sup>20</sup> » En effet, chez Gérard Leblanc, le rapport à Moncton est caractérisé par une sorte de progression qui va d'une idée de perdition et de désuétude à celle d'une possibilité d'émancipation et d'ouverture au monde.

Moncton, un espace difficile à aimer (un espace difficile pour aimer), une ville qui nous déforme et où nous circulons dans les ramages du ghetto. Cette urbanité pauvre a ses repères, avec son inévitable rue *Main* qui ressemble à toutes les autres et sa topographie repérable aussi bien chez Leblanc que chez Chiasson : des rues [...], des bars et des commerces aux enseignes criardes et anglaises, La Place Champlain (un centre commercial de la Banlieue, à Dieppe), un comptoir Tim Horton's, etc<sup>21</sup>.

Dans un article décrivant la création de Moncton comme capitale culturelle dans l'œuvre de Leblanc, Raoul Boudreau tente de comprendre comment le poète a pu faire de Moncton un centre important de création en langue française dans un environnement majoritairement anglophone plutôt hostile. Il s'inspire de *La République mondiale des Lettres* de Pascale

---

<sup>18</sup> Jean Morency, « Perdus dans l'espace-temps : figures spatio-temporelles et inconscient diasporal dans les romans de France Daigle, Jean Babineau, Daniel Poliquin et Nicolas Dickner », *op. cit.*, p. 495.

<sup>19</sup> Pierre Nepveu, « Le complexe de Kalamazoo », dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, *op. cit.*, p. 283.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 284.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 281.

Casanova, qui définit une capitale littéraire comme « un lieu où convergent à la fois le plus grand prestige et la plus grande croyance littéraire<sup>22</sup> », pour décrire Moncton :

Sans jamais prétendre que Moncton aspire à une reconnaissance universelle comme capitale littéraire, on retiendra néanmoins de cette citation que la naissance d'une capitale littéraire se fonde sur une croyance, c'est-à-dire sur l'adhésion à un mythe et que cette croyance produit en retour des effets dans la réalité. Ce type de fonctionnement éclaire en effet l'entreprise du poète Gérard Leblanc par rapport à la ville de Moncton<sup>23</sup>.

Cette ville acadienne, sans grand intérêt au début des années 1970, parfois méprisée<sup>24</sup>, a été au centre des préoccupations littéraires de Leblanc, qui en a fait un véritable projet d'apprivoisement et de redéfinition identitaire. Boudreau ajoute que, paradoxalement, le poète n'a pas à choisir Moncton :

cette ville s'impose d'elle-même. Malgré tous les handicaps qu'on reconnaît à Moncton comme siège d'une culture de langue française, force est de reconnaître que c'est bien là, pour une bonne part du moins, que celle-ci s'exprime et qu'y sont installées d'importantes institutions acadiennes comme l'Université, la compagnie d'assurances Assomption-Vie, Radio-Canada Atlantique et les Éditions d'Acadie.<sup>25</sup>

Moncton est peu décrite dans l'œuvre de Leblanc<sup>26</sup>, mais l'effet psychologique d'être de Moncton, lui, l'est :

---

<sup>22</sup> Pascale Casanova citée par Raoul Boudreau, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" dans l'œuvre de Gérard Leblanc », dans *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 38, n° 1, 2007, p. 35.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> « L'Acadie est au début des années 70 la scène d'une compétition féroce entre les régions acadiennes pour le développement de l'éducation postsecondaire et ce climat contribue sans doute à ce que certains Acadiens des autres régions du Nouveau-Brunswick ne cachent pas leur mépris pour Moncton. Michel Roy, par exemple, écrit que "si l'Acadie c'est Moncton et que Moncton c'est l'Acadie, je préfère pour ma part tous les ailleurs du monde" (1978, p. 67). Moncton est identifié au chiac, stigmatisé comme une langue bâtarde et assimilée, dont les locuteurs ne peuvent être de vrais Acadiens. » *Ibid.*, p. 37.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>26</sup> « Sans vraiment décrire Moncton — Leblanc est avant tout poète et auteur d'un seul roman —, il rend sa présence constante dans ses écrits en nommant sans cesse les rues, les cafés, les bars. » *Ibid.*, p. 39.

qu'est-ce que ça veut dire, venir de Moncton? une langue bigarrée à la rythmique chiac. encore trop proche du feu. la brûlure linguistique. Moncton est une prière américaine, un long cri de coyote dans le désert de cette fin de siècle. Moncton est un mot avant d'être un lieu ou vice versa dans la nuit des choses inquiétantes. Moncton multipiste : on peut répondre fuck ouère off et ça change le rythme encore une fois. qu'est-ce que ça veut dire, venir de nulle part?<sup>27</sup>

La question de la friction occasionnée par les tensions linguistiques est centrale et cet extrait exprime la négativité que Moncton peut représenter aux yeux du poète. Ce « nulle part », nous l'avons considéré un peu plus tôt, est malgré tout le moteur d'une création poétique nettement plus euphorique, et Leblanc parvient dans son œuvre à une sorte d'équilibre dans l'indétermination que représente son rapport à sa ville. Autrement dit,

[il] trouv[e] dans l'ambivalence monctonienne, dans son instabilité inconfortable, dans le déplacement antithétique de sa représentation, un puissant aiguillon à son écriture et une relance constante qui le garde de l'épuisement qui menace toute écriture à sens unique. Moncton est à la fois frustrante et exaltante et cette double polarité assure le mouvement ininterrompu et pendulaire de l'écriture de Leblanc qui oscille entre la critique et la célébration du même objet<sup>28</sup>.

Raoul Boudreau souligne que « Moncton incarne certainement dans l'œuvre de Leblanc une des formes de la "paratopie créatrice" [...] qui constitue le moteur de son écriture, *c'est-à-dire ce lieu intenable et partagé qui l'attire et le repousse*<sup>29</sup>. » Nous voyons dans cette description du rapport ambigu qu'entretient l'écrivain avec la ville quelque chose de similaire à ce que présente Babineau dans *Vortex*. En effet, Moncton est au centre d'une critique et d'un éloge, dans la mesure où des situations à la fois aliénantes (par le biais de la compagnie Wallco qui engendre un sentiment de vulnérabilité) et euphorisantes (l'appropriation d'une partie de la *Main* par le biais de la boutique *Vortex* qui attribue à Moncton la caractéristique de l'endroit de tous les possibles) sur le plan identitaire émergent de la ville. À la lumière de ces considérations, on peut ainsi croire que Moncton est dans *Vortex*, comme dans l'œuvre de Leblanc, un centre névralgique : c'est à la fois le lieu critiqué qui opprime et le lieu indispensable qui permet une célébration du Nouveau Monde.

<sup>27</sup> Raoul Boudreau qui cite un extrait de *L'extrême frontière* de Gérald Leblanc, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" dans l'œuvre de Gérald Leblanc », *op. cit.*, p. 40.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 40-41.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 41. Nous soulignons.

La ville est aussi une source de créativité dans l'œuvre de France Daigle : un endroit constamment en ébullition qui permet de multiples expériences artistiques et culturelles à l'image des grandes villes du monde : « Moncton devient une ville qui transcende ses propres limitations<sup>30</sup> ». Jean Morency et Benoit Doyon-Gosselin s'appuient sur les concepts de ville-tableau et de ville-sculpture développés par Bertrand Westphal pour montrer que, à l'instar de Leblanc, Daigle fait de Moncton un endroit où tout est possible, où « l'acadianité doit nécessairement se vivre avec un regard vers le futur, dans une ville qui permet de se *réaliser pleinement*<sup>31</sup>. »

Ville écrite et ville qui s'écrit, Moncton devient ainsi une ville-livre, mais également une ville-*live* qui suggère de nouvelles pratiques de sociabilités redéfinissant les identités, en conformité avec la vision proposée par Joseph-Yvon Thériault dans *L'identité à l'épreuve de la modernité*. Selon Thériault, la fragmentation de l'identité francophone hors Québec a transformé cette identité en la rendant « moins globalisante, plus malléable, moins fondée sur la pesanteur de l'histoire et plus sur la légèreté de l'être dans son rapport quotidien avec l'autre ». Dans le Moncton réel et fictif de Daigle, il est donné à cette identité de s'épanouir et déterminant de nouvelles appartenances, qui conduisent elles-mêmes à une redéfinition de centre et de périphérie. « La ville n'est jamais une dans son présent. Elle est centre et périphérie » écrit d'ailleurs Bertrand Westphal, et ces lignes nous semblent révélatrices de la position de Moncton dans la géographie imaginaire de France Daigle<sup>32</sup>.

Ce flou entre ce qui est « centre » et ce qui est « périphérie » dans l'œuvre de Daigle rappelle, à certains égards, cette forme de renversement qui se produit dans le roman de Babineau. Nous l'avons vu, l'expérience mnésique vécue par André Boudreau transforme le cours de l'histoire de la colonisation et fait du colonisateur le vaincu. Ce transfert de pouvoir est une façon de rendre plus troubles les notions de centre et de périphérie et renforce aussi l'affiliation identitaire du protagoniste avec les autochtones de l'Amérique du Nord. Sous un

---

<sup>30</sup> Benoit Doyon-Gosselin et Jean Morency, « Le monde de Moncton, Moncton ville du monde : l'inscription de la ville dans les romans récents de France Daigle », dans *Voix et images*, vol. 29, n° 3, (87) 2004, p. 69

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 79. Nous soulignons.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 83. Les auteurs citent Joseph-Yvon Thériault, *L'identité à l'épreuve de la modernité. Écrits politiques sur l'Acadie et les francophonies canadiennes minoritaires*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1995, p. 88, et Bertrand Westphal, « Pour une approche géocritique des textes », dans B. Westphal, *La géocritique : mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 26.

autre angle, on peut aussi voir la transformation de ces notions dans *Vortex* par la boutique même qui représente une sorte de noyau autour duquel tourne l'univers des Premières Nations et des francophones d'Amérique : « Son magasin sera sa manière de croire qu'il contrôle les forces de son vortex et de crier victoire face aux forces universelles qui réduisent tout en poussière. » (V, 117)

### 3.1.2 La représentation de Moncton et de la Main dans *Vortex*

Globalement, Moncton et la Main ne sont pas décrites avec grande précision dans le roman, ce qui fait que la rue principale et la ville forment, d'une part, un point d'ancrage et de référence pour le lecteur par les informations qu'il peut en tirer en ce qui a trait aux tensions linguistiques et à l'importance que ces lieux prennent aujourd'hui dans la littérature; d'autre part, Moncton et la Main forment un espace moins nettement défini dans la fiction où l'émancipation identitaire est possible. Jean Morency souligne d'ailleurs que, dans les œuvres de France Daigle, Jean Babineau, Nicolas Dickner et Daniel Poliquin qu'il étudie, se dégage

[u]ne écriture qui ne se contente pas de serrer de près le milieu qu'elle décrit (le territoire de Moncton, l'Acadie de la diaspora), mais qui s'ingénie aussi à transcender ce milieu, pour tenter de mettre à jour tous ses possibles<sup>33</sup>.

À Moncton, la boutique *Vortex* est aussi la concrétisation d'une expérience nord-américaine particulière. L'intérêt de parler de Moncton ici se niche dans l'idée que c'est dans ce lieu que se vit initialement un profond malaise identitaire et que ce malaise s'efface au profit d'une émancipation salvatrice pour le protagoniste. La traversée des frontières est incontournable dans la compréhension de l'œuvre de Babineau, et elle est aussi nécessaire à l'interprétation du projet commercial du protagoniste. En effet, à la lumière de l'interprétation mise en place dans le premier chapitre, il est juste de considérer la boutique *Vortex* comme la concrétisation d'un paysage transfrontalier à même Moncton. Autrement dit, le commerce se veut la matérialisation d'un rapport au continent nord-américain qui permet en quelque sorte de réactualiser l'identité acadienne.

---

<sup>33</sup> Jean Morency, « Perdus dans l'espace-temps : figures spatio-temporelles et inconscient diasporal dans les romans de France Daigle, Jean Babineau, Daniel Poliquin et Nicolas Dickner », *op. cit.*, p. 508.

L'Amérique maculée de Blancs, pointillée de Noirs, enjolivée de Jaunes,  
passionnée de Rouges.

Si tout le monde était pareil, ce serait plat.

[...]

La toile de la réalité encombre moins.

Maintenant, j'écris mon texte.

L'araignée, c'est moi

La réalité fut troquée contre un rêve américain dans le Vortex de l'imaginaire.

Vortex siège sur la rue Main de cette minipolis.

[...]

De la boca negra sort l'ouoboros concentrique et spiralé. (V, 226-227)

Ces mots qui ferment le roman démontrent combien l'exploration de l'espace nord-américain par le protagoniste lui permet d'entretenir un lien différent avec le territoire qu'il habite comparativement au début du roman. En faisant le choix de faire de Moncton le lieu où le dénouement d'une quête advient, Jean Babineau place *Vortex* dans les préoccupations de la création monctonienne. En effet, le déplacement continental du protagoniste « a certes la nécessité d'une quête », pour reprendre les termes justes de Lord, « et cette quête situe Moncton dans un espace dont elle tire une partie essentielle de son sens : elle est le but<sup>34</sup>. » Autrement dit, le roman présente un endroit que l'on quitte par malaise, et où l'on revient par nécessité : il faut revenir à Moncton pour s'accomplir, pour accomplir cette quête qui est celle d'ouvrir un commerce et de lutter contre le malaise initial.

La nouvelle façon de vivre à Moncton qu'adopte le protagoniste en s'ouvrant un commerce nous incite à revenir sur la notion d'ex-centricité développée par Józef Kwaterko que nous avons explorée au début du premier chapitre. En effet, à l'aide des recherches de Kwaterko, nous avons pu nous demander comment le sentiment d'étrangeté par rapport à la ville pouvait être dépassé par le protagoniste. Rappelons-le, André Boudreau quitte Moncton dans un sentiment de dysphorie : l'étrangeté et l'impression de ne pas ne pas appartenir à sa ville le troublent profondément. Partir, traverser les frontières, rencontrer d'autres cultures lui permet de revenir à Moncton avec un autre rapport à la ville : il peut lui aussi posséder une partie de la rue principale et vivre autrement à Moncton. Ce voyage jusqu'au Mexique

---

<sup>34</sup> Marie-Linda Lord, *op. cit.*, p. 85.

rappelle ce que Kwaterko nomme « l'ex-centricité » dans son étude du roman québécois, une « ex-centricité » perçue comme un parcours :

L'ex-centricité entendue comme parcours, c'est également le mouvement centrifuge qui déborde de l'espace québécois, permet le libre déploiement de l'imaginaire en s'offrant à la dérive continentale [...] tout aussi bien que vers l'Europe [...], sous le signe de la réappropriation de l'appartenance européenne. Depuis les années quatre-vingts [*sic*], cette extra-territorialité a revitalisé un vaste corpus romanesque et a suscité de nouvelles interrogations identitaires [...]. Il semble que le véritable parcours, au sens où l'entend de Cerneau, ne saurait sacraliser ni insulariser la question de la différence. Il représente beaucoup plus un *travail* sur les repères spatiaux disponibles, une quête proprement énonciative des formes d'altérité et des effets d'hétérogène où l'espace est surtout le discours que l'on tient sur les lieux, et figure donc un relatif arrachement aux signes et aux indices topographiques déterminés<sup>35</sup>.

Ainsi ce type d'ex-centricité permet de déborder de l'espace premier. L'ex-centricité peut aussi révéler des espaces ex-centriques : ces endroits qui introduisent des ailleurs, « foyers de sens plus polysémiques, situés au-delà des monades urbaines réifiées par le discours idéologiques<sup>36</sup>. » La boutique du protagoniste de *Vortex* présente un espace ex-centrique qui permet d'habiter Moncton autrement.

Dans l'avion, perdu dans son monde, muni d'écouteurs et de sa bière, André, éclairé partiellement par la lumière qui s'infiltré par un hublot, prend une allure étatsunienne. Écoute-t-il "M/u/j/e/t/e/s///M/o/n/c/t/o/n" avec une équivalence rythmique? Un chant métallique dans une carcasse métallique. Moncton sonne dur. Monkton/Amérik. Le lieu qu'on *construit, devient, creuse, sacralise* ou *brûle*. Le déplacement crée-t-il le bonheur? (V,194. Nous soulignons.)

Le narrateur décrit Moncton ainsi lorsqu'il retourne une seconde fois au Mexique par affaires. La ville néo-brunswickoise est véritablement devenue celle de tous les possibles : chacun la construit, la modèle comme bon lui semble. André Boudreau, lui, a ouvert son propre commerce et y a mis en évidence ce qui caractérise son identité acadienne, identité qui considère désormais autrement ce qui la constitue, les origines autochtones nourrissant maintenant son identité métisse. En ce sens, cette expérience décrite dans le roman fait de

---

<sup>35</sup> Józef Kwaterko, « Clivages, ex-centricité, nomadisme », *op. cit.*, 153-154. L'auteur souligne.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 152.

Moncton un endroit différent pour le protagoniste : ce n'est plus seulement un lieu de tension linguistique et de désincarnation culturelle.

Bien que Moncton soit la ville où l'action se situe dans le roman, il faut dire que l'endroit est plus particulièrement représenté par la Main. En effet, c'est sur cette Main que se trouve la compagnie américaine Wallco pour laquelle André Boudreau travaille initialement. Le narrateur décrit principalement cette artère, sur laquelle il marche initialement pour aller chez Wallco, sur laquelle il aperçoit le local à louer et sur laquelle il prend possession de ce local et ouvre son propre commerce. Il partage d'ailleurs ces observations à un moment où il se promène sur la Main et où il n'a pas encore ouvert son commerce :

André paye, prend le livre et sort. Commis spunky, se dit-il, en continuant la descente de la rue Main en direction du viaduc. Pet shop. Petit chat noir. Travaux publics. Les travailleurs municipaux refont le trottoir avec les briques rouges. Ils sont presque rendus en avant de ma future boutique. C'est comme s'il déroulait un hostie de tapis de bienvenue. Whoa! André regarde Wallco et remarque que la bâtisse a été recouverte d'une nouvelle façade de briques, a reçu de nouvelles fenêtres, et que Loto Atlantis s'est logée juste à côté. Le Café Intaglio est fermé pour nettoyage, tandis que Dixieland a plié bagage. Il recherche une affiche ou au moins un numéro de téléphone signalant la disponibilité de location, mais il n'y a rien. Les vitrines de son futur emplacement sont gravées : Dixieland. Cela posera un problème pense-t-il. Qu'est-il arrivé au propriétaire? Pourquoi a-t-il abandonné sa boutique vestimentaire après tant d'années? Ses prix ont-ils coulé la barque? Au fond, ce gars était un artiste. Aurai-je plus de succès à long terme? (V, 176)

L'allure de la Main est globalement peu décrite dans le roman. On y retrouve surtout les autres boutiques dans la zone où se trouve Vortex. On sait aussi bien sûr que, sur la Main, se trouve Wallco. Ainsi on s'attarde peu dans le roman à dire avec précision si cette rue principale présente des attraits ou si elle est caractérisée par une certaine désuétude. On sait qu'André Boudreau y ouvre une boutique et qu'au même endroit d'autres ont déjà existé et qu'elles ont cessé d'être, sans que l'on sache précisément pourquoi. Dans cette rue qui fait partie de son quotidien, le protagoniste éprouve différentes émotions, allant du sentiment de la dépossession identitaire à l'euphorie de se sentir pleinement lui-même. La rue devient surtout le lieu où se font face deux modes de pensée distincts : celui de la culture de masse symbolisée par Wallco et celui de l'authenticité et de la libre expression représentées par la boutique d'André Boudreau.

Être, c'est donc être parmi les choses. Il suffit d'évoquer les lieux de passage : le centre commercial, la rue principale (toujours en déclin), l'autoroute urbaine, le métro et l'autobus, les pistes cyclables [...]. Ces lieux, si familiers, ne sont-ils pas pour nous, sans que nous le sachions, des voies irradiantes où se construit à chaque jour, par la conjoncture inattendue du mouvement et de l'image, l'itinérance symbolique des sujets dans les sociétés actuelles? C'est pourquoi on peut aujourd'hui penser que l'identité toujours changeante des individus et des collectivités naît de l'irréductibilité magique que nous attribuons au présent et à la circulation des objets<sup>37</sup>.

C'est cette rue urbaine importante qui devient l'endroit où un espace culturel est possible. Descendre la Main pour se rendre dans la boutique Vortex n'a plus le même effet que de descendre la Main pour se rendre à Wallco : il n'est plus question d'impression d'homogénéité. L'exploration du continent a permis au protagoniste de reprendre contact avec l'hétérogénéité du territoire qu'il habite. Bref, le protagoniste a la ferme impression d'avoir en quelque sorte triomphé sur la culture étatsunienne de masse qui, initialement, semblait s'être emparé de la Main. En termes de structure spatiale dans le roman, on peut d'ailleurs remarquer qu'André Boudreau descend sur la Main jusqu'à sa boutique comme il descend jusqu'au Mexique. En effet, le narrateur précise à plusieurs reprises que, sur la Main, il *descend* vers la boutique, tout comme il est souvent précisé qu'il effectue un mouvement de *descente* vers le Mexique. Sorte de « principe organisateur de l'espace<sup>38</sup> », le fait de descendre mène, dans les deux cas, vers un espace d'authenticité qui permet l'émancipation identitaire.

La grande carte des Amériques. Deux vortex. Nord. Sud. Rêve. Realidad. Vortex.

[...]

Vortex, ces moments dans la vie où tout tournoie, circule et t'attire dans le gouffre de la gravité, où tu dois te débattre pour t'élever, te rendre plus léger, dans la tête comme dans le corps. Mouvement des plaques tectoniques, trous noirs, continents à la dérive, l'attrait des métropoles.

[...]

Vortex, ce lieu qui en contient plusieurs. (V, 191-192)

---

<sup>37</sup> François Paré, *La distance habitée*, op. cit., p. 86.

<sup>38</sup> Pierre Hébert, « Jacques Poulin : de la représentation de l'espace à l'espace de la représentation », dans *Études françaises*, vol. 21, n° 3, 1985, p. 39.

La répétition du mot vortex dans ces extraits confère au vocable une ambiguïté certaine, qui ne nous permet pas toujours d'identifier clairement si le vortex est le nom de la boutique ou s'il est un élément symbolique représentant la vision de l'Amérique du Nord d'André Boudreau.

L'espace offre ici comme un agencement dynamique de lieux, le haut et le bas, rattachés par le déplacement du personnage de haut en bas, sorte de passage du connu à l'inconnu, du monde familier au « monde mystérieux<sup>39</sup> ».

L'image du vortex quant à elle vient annuler la verticalité de ce principe organisateur en termes identitaires. L'hétérogénéité générée par cette figure évoque plutôt une configuration territoriale éclatée, configuration ainsi signifiante sur le plan identitaire pour le protagoniste.

Cette Main similaire à bien d'autres en Amérique du Nord est, dans le roman, ponctuée d'un espace qui s'ouvre sur l'hétérogène, sur une sorte de *trop-plein*, qui représente une forme de concrétisation de l'antillanité acadienne : c'est la boutique Vortex.

Oui, c'est une enseigne. [...] Mais quoi? Chez André? C'est plate. Il faudrait un nom qui a du piquant. Alors quoi? Oui, je l'ai. *Vortex*. Ça exprime l'énergie. Quelque chose qui tourne qui devrait marcher. Les cercles concentriques. L'espace, près du viaduc, en descendant, il faudra que j'aie voir s'il est libre, si la boutique de vêtements est encore là. Tu descends la pente inclinée de la Main et juste avant d'entrer dans le viaduc, l'overpass, tu tournes 90°, un peu plus, 120°, tu entres, descends quelques marches, et tu y es. C'est comme descendre dans un vortex. D'après ce qu'on m'a raconté à Wallco, c'était le site de la première head shop à Moncton. Lumières ultraviolettes et tout. Strobes. Grosse musique. Une personne pourrait faire quelque chose de vraiment bien avec ça. Concentre. Roam pas.

Vortex, a place to come and go, pour tous vos appareillages vestimentaires. Vortex devrait être surplombé par une face de clown saltimbanque funeste, mais pas trop funeste, juste funeste assez pour être le fun. Voici l'enseigne de Vortex en saillie devant l'entrée de la boutique sur la Main au seuil du viaduc, comme une invitation quelque peu insolente aux yeux de tous et de toutes.

[...]

La devise de Victor Hugo : « Tout pour tous » lui vient à l'idée.  
Le viaduc est une façon d'outrepasser d'où the overpass. (V, 137-138)

---

<sup>39</sup> Pierre Hébert, *loc. cit.*, p. 39.

L'emplacement du magasin de Boudreau est chargé de sens : il rappelle l'allure euphorique du premier commerce pour les consommateurs de drogues — la « head shop » —, il fait face à Wallco, sous le viaduc, qui est « une façon d'outrepasser ». L'endroit choisi pour établir la boutique Vortex est chargé de sens : outrepasser les lois, outrepasser les conventions, outrepasser ce qui est aliénant. Peu importe ce que l'on désigne comme signification à cet emplacement, force est de constater que cet espace sur la Main est celui d'une revendication d'une marginalité ou, en d'autres termes, d'une authenticité face à une culture trop homogène aux yeux du protagoniste du roman. La rue principale, qui était initialement le nid d'un clivage culturel et linguistique, change d'allure et devient un lieu où cette division prend plutôt l'aspect d'une possible cohabitation entre le symbole de l'homogénéisant et du désubjectivant et le celui de l'hétérogène et de l'indécision identitaire salutaire. Globalement, la description de l'endroit où se trouve la boutique donne l'image d'un espace où peut s'affirmer une identité vraie.

Cette concrétisation caractérise de plus la représentation littéraire de Moncton d'une conscience sociale qui réfère, d'une part, aux tensions linguistiques qui marquent la ville; elle réfère, d'autre part, aussi à une forme de refus de la globalisation et à une mise en valeur des identités authentiques. La boutique Vortex se mue en la métaphore d'un Moncton singulier et ouvert sur le monde. Moncton est le lieu qui permet au protagoniste de s'ouvrir au monde et à l'autre. Le Moncton du protagoniste rend possible un *Nouveau Monde*, sa boutique. Ce Nouveau Monde revêt une forme particulière, nous avons pu l'observer tout au long de cette analyse : c'est un lieu qui en contient plusieurs. Cette représentation du commerce d'André Boudreau ouvre sur l'idée que l'établissement est aussi la matérialisation du passage des frontières opéré par le narrateur. Nous attribuons deux sens au terme « matérialisation ». D'abord, la boutique en soi est une matérialisation du voyage effectué par André Boudreau : le projet naît lorsqu'il est au Mexique, le protagoniste étant inspiré par ceux qu'ils rencontrent et les produits qu'ils fabriquent. Ensuite, les objets vendus dans cette boutique sont aussi une forme de concrétisation de la vision continentale identitaire du protagoniste. En effet, André Boudreau vend dans ce petit commerce des objets artisanaux produits par des Mexicains et par des Micmacs de Big Cove. Ce choix de vendre ces objets traduit une

volonté de partager sa propre vision de ce qu'il vit : « En entrant, les gens auront l'impression de voir le Mexique dans les yeux d'un autre. » (V, 124-125) Plus encore, on peut croire que ce choix de vendre de l'artisanat mexicain, micmac et maya participe d'une forme de rappel à la communauté d'un pan de l'Histoire parfois oublié, celle des opprimés. Le protagoniste imagine les bateaux des pêcheurs de Bouctouche au Mexique, et il peut être intéressant de préciser d'ailleurs que la boutique est elle-même décrite à plusieurs reprises comme un « bateau » (V, 219), comme une « nef » (V, 219), ce qui peut rappeler les conditions de la conquête du Nouveau Monde.

Une fois de plus, la correspondance entre l'Acadie et le Mexique se trouve suggérée de sorte qu'on pourrait parler, pour *Vortex*, de *transaméricanité*, dans l'affirmation d'un axe nord-sud qui fait abstraction des États-Unis<sup>40</sup>.

Dans cet extrait, Morency considère donc que *Vortex* met en place une transaméricanité, qui laisse de côté les États-Unis dans l'affirmation d'un axe nord-sud. Nous pensons plutôt que le roman de Babineau ne délaisse pas nécessairement les États-Unis, en ce sens qu'il s'affilie, d'une certaine manière, à certains Américains comme Thoreau, nous l'avons constaté plus haut, et, par le fait, même à une tradition américaine qui s'oppose à une forme d'hégémonie culturelle. La boutique *Vortex* peut donc être perçue comme une sorte de synthèse de la question de la résistance de l'intérieur par une volonté de *décentrement* et de *renversement* : « Qui sait, peut-être qu'un jour je serai le propriétaire de ce bâtiment [Wallco] l'autre bord de la rue » (V, 221), s'interroge André Boudreau. Mais dans l'espace du roman, sa boutique reste son refuge où tranquillement croît un espace où l'Amérique est cette « constellation d'identités et de cultures, au passé à jamais inoubliable<sup>41</sup> » et au présent en constant mouvement, où se trouve un « sujet présent comme en creux dans les interstices mêmes de cet univers<sup>42</sup>. »

---

<sup>40</sup> Jean Morency, « Perdus dans l'espace-temps : figures spatio-temporelles et inconscient diasporal dans les romans de France Daigle, Jean Babineau, Daniel Poliquin et Nicolas Dickner », *op. cit.*, p. 504. Nous soulignons.

<sup>41</sup> Pierre Nepveu, « Partitions rouges », *op. cit.*, p. 207.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 206-207.

### 3.2 L'interculturel

Les possibles dans l'œuvre de Babineau peuvent donc être vus à travers la boutique Vortex dont la concrétisation d'émancipation qui la caractérise la fait correspondre à un lieu d'ancrage pour un « processus de ré-identification<sup>43</sup> », pour reprendre les mots de Jimmy Thibeault. La récupération d'un aspect parfois oublié de l'Histoire du Nouveau Monde au centre de la boutique Vortex, ainsi que dans le roman — nous l'avons constaté entre autres avec l'expérience mnésique qui caractérise les péripéties du protagoniste — peut être identifiée, à la lumière de l'étude de Jimmy Thibeault sur l'œuvre de Simone Chaput, comme un processus de ré-identification. En effet, dans cet article, Thibeault souligne l'importance du rapport entre l'individu et la communauté dans la définition ou la redéfinition identitaire du « moi » :

Dans un article intitulé « Mémoires collectives et identifications communautaires : la fonction historienne dans l'élaboration de l'à-venir social », Albert D'Haenens affirme d'entrée de jeu que « [l]es identités communautaires, celles qui expriment la façon dont les individus se groupent et s'associent sont en crise. Toutes indistinctement. À tous les niveaux » (D'Haenens, 1982, p. 19). Cette crise, D'Haenens l'attribue essentiellement à une perte des repères historiques ou, plus exactement, à une désaffection de la mémoire et de l'imaginaire collectifs qui servaient de bases à l'identification communautaire.

Ce désintérêt par rapport à la mémoire et à l'imaginaire collectif est grave, toujours selon D'Haenens, dans la mesure où la mémoire collective est constituée « d'« un ensemble de traces, matérielles ou mentales, concrètes (archéologiques) ou abstraites (graphiques) » qui renvoie à l'histoire du groupe — et donc de ses membres — depuis son origine jusqu'à nos jours<sup>44</sup> », et que ces traces constituent le soubassement de la structure identitaire de la communauté. Parmi ces traces, la communauté repère celles qui correspondent aux dynamiques et aux valeurs qui peuvent permettre sa vie et sa survie.

La mémoire collective agit alors au sein de la communauté sous forme de « rétroprojection », c'est-à-dire qu'elle est le lieu d'un passé idéal qui se reflète

---

<sup>43</sup> Jimmy Thibeault, « Repenser l'identitaire : le processus de ré-identification dans *Le Coulonneux* de Simone Chaput », dans *Francophonies d'Amérique*, n° 15, 2003, p. 151-166.

<sup>44</sup> Albert D'Haenens cité par Jimmy Thibeault, *loc. cit.*, p. 152.

dans les projets collectifs de « l'ici et maintenant » et qui assure à l'Histoire de la communauté une impression de continuité. Le discours historique véhiculé au sein de cette communauté et par lequel elle définit son identité ne représente plus alors qu'une fiction (ou un mythe) façonnée par le besoin de continuité qu'elle éprouve pour justifier son existence [...]<sup>45</sup>.

On comprend donc que, selon Albert D'Haenens, la remémoration est constamment modulée *hic et nunc*, ce qui permet à la communauté de continuellement réactualiser les traces matérielles ou mentales qui peuvent lui permettre de se définir plus justement.

La remémoration — « dirigée » — d'un passé commun en ce qui a trait aux origines, aux itinéraires de l'engendrement et des métamorphoses, aux moments de crise, et ainsi de suite, crée donc à l'intérieur du groupe un réseau de liens référentiels propice au sentiment d'appartenance de ses membres<sup>46</sup>.

La remémoration, dans le cas du roman de Babineau, est opérée par un seul individu qui en ressent viscéralement le besoin. En renversant l'histoire entre la Malinche et Cortès, la remémoration de l'histoire du peuple autochtone dans *Vortex* peut être vue comme cette « rétroprojection » qui permet aux projets de la communauté acadienne, dans l'ici et le maintenant, d'assurer une « impression de continuité avec l'Histoire ». Cette remémoration tisse des liens identitaires avec une communauté plus grande que celle de l'Acadie : c'est l'histoire des autochtones d'Amérique qui est interprétée d'une nouvelle façon. On peut d'ailleurs penser à ce passage du roman où André Boudreau est à Big Cove :

Mais, aujourd'hui, la une [de *L'Acadie Nouvelle*] indique : « Les Warriors décrètent une trêve. » Alors je prévois que ça doit moins chauffer et me sens assez en sécurité pour aller faire un tour à Big Cove. Je ne veux pas me mêler à ces disputes de coupes de bois. Je ne fais pas partie des groupes d'intérêt en jeu et je ne ferais que perdre mon temps. Mon intérêt, c'est l'artisanat. Non, c'est toute la question des Micmacs et cela me concerne, *Métis que je suis*, sans façon de le prouver, *et Chiac en plus*. (V, 178. Nous soulignons.)

Ainsi, la boutique *Vortex* présente des références historiques et culturelles qui relèvent de revendications personnelles. La redéfinition identitaire n'est donc plus nécessairement liée à l'Histoire dite officielle de la communauté, mais à l'histoire de la communauté, composée

---

<sup>45</sup> Jimmy Thibeault, *loc. cit.*, p. 152

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 153.

de « traces » sélectionnées par le protagoniste, comme, rappelons-le, l'appartenance autochtone (répandue chez une grande partie de la population nord-américaine) et le renversement de la colonisation des Espagnols au Mexique. Thibeault reprend les réflexions de Jean-François Lyotard qui définissent comment la pensée postmoderne agit sur le « soi » :

Les identités se constituent ainsi par une série d'interactions avec des personnes internes et externes à la communauté et fait de l'être social un être multiple : son identification à un groupe, à une collectivité ne se base plus uniquement sur des références à un passé commun, mais sur les liens qui sont établis dans « l'ici et maintenant » par l'expérience personnelle de chacun des membres de cette collectivité. Le « moi » ne se définit donc plus à travers un « nous » uniforme, mais plutôt éclaté<sup>47</sup>.

La ré-identification du personnage principal de *Vortex* est ainsi liée à la traversée des frontières et à la boutique comme aboutissement lui permet de penser autrement l'identité acadienne, en l'associant à des éléments inédits qui réfèrent à l'authenticité identitaire et à la résistance. Les dynamiques spatiales dans *Vortex* rendent possible une identité dont la nature relève de la fragmentation, et ce, grâce au parcours ex-centrique pratiqué par le protagoniste, qui élargit le territoire de l'Acadie jusqu'aux frontières du Mexique, voire de l'Amérique latine. Le *trop-plein* présent dans l'œuvre de Babineau fait référence au foisonnement de références littéraires et culturelles qui traversent le livre, comme nous l'avons constaté, dans les divers tourbillons de références que le narrateur livre au fil du roman. Traduisant le tourbillon culturel particulier qui caractérise l'univers d'André Boudreau, c'est une stratégie identitaire qui permet au protagoniste de mettre en place un univers qui répond à son indécision identitaire. Nous l'avons vu précédemment, Marie-Linda Lord considère l'interculturel comme une façon d'explorer l'intérieur du continent et Moncton s'avère être un lieu d'échange où la concrétisation de cette exploration est possible. « [O]n dit interculturel pour signifier qu'on "vise à construire entre [les cultures] une *relation convenablement régulée* permettant d'accéder à un nouveau plan : celui d'une formation unitaire harmonieuse transcendant leurs différences sans les évacuer"<sup>48</sup>. »

---

<sup>47</sup> Jimmy Thibeault, *loc. cit.*, p. 155.

<sup>48</sup> Carmel Camilleri cité par Paul Dubé, « Pour une nouvelle symbolique francophone. La construction d'une identité interculturelle », dans Jean Morency, Hélène Destrempes, Denise Merkle et

Les études interculturelles postulent que l'espace local, ou régional, peut cohabiter avec l'espace mondial. Nous l'avons d'ailleurs vu d'une certaine façon à travers l'étude de François Paré sur l'antillanité acadienne dans le deuxième chapitre. « D'après le sociologue Roland Robertson (1992), ces deux espaces, apparemment opposés l'un à l'autre, se nourrissent de simultanéité ou de la coexistence de tendances universalistes et régionalistes. C'est ce qu'il a appelé la glocalisation, c'est-à-dire le rapport synergique et perpétuellement renégocié entre ces deux pôles complémentaires<sup>49</sup>. » L'interculturalité est un concept qui permet de mettre en valeur la pluralité des cultures chez un individu. Plus précisément, selon la définition de Gilles Verbunt, l'interculturalité est « une façon particulière de vivre avec plusieurs cultures. Il suppose, dans la société et chez l'individu, un certain type de rapport aux cultures, une volonté de surmonter les obstacles de communication qui résultent de la différence culturelle pour profiter, au contraire, des richesses de chacune<sup>50</sup>. » L'individu parvient à vivre harmonieusement sans subir de malaise que peut générer la présence de l'autre. Justement, l'interculturalité permet de mieux saisir la complexité de l'identité :

[d]ans un faisceau social de dynamiques interactives, l'individu peut de fait partager certaines références identitaires avec des membres de sa communauté, en emprunter à d'autres collectivités ou bien encore les modifier suivant le contexte spatio-temporel dans lequel il évolue, de sorte que le collectif constitue un vaste répertoire au sein duquel l'individu a le loisir de puiser dans l'élaboration de son identité<sup>51</sup>.

Ainsi la pensée interculturelle conçoit l'identité comme une construction qui peut constamment se *réactualiser* selon le moment. « La construction d'une identité interculturelle en raison des paramètres puisés dans l'ici et maintenant permet une ré-identification communautaire essentielle, nous semble-t-il, à la survie<sup>52</sup>. » À la lumière de l'étude de la

---

Martin Pâquet, *Des cultures en contacts. Visions de l'Amérique du Nord francophone*, op. cit., p. 41. L'auteur souligne.

<sup>49</sup> Jean Morency, Hélène Destrempes, Denise Merkle et Martin Pâquet [dir.], « Introduction », dans *Des cultures en contact. Visions de l'Amérique du Nord francophone*, op. cit., p. 6.

<sup>50</sup> Marie-Linda Lord, op. cit., p. 84.

<sup>51</sup> Jean Morency, Hélène Destrempes, Denise Merkle et Martin Pâquet [dir.], « Introduction », dans *Des cultures en contact. Visions de l'Amérique du Nord francophone*, op. cit., p. 8.

<sup>52</sup> Paul Dubé, « Pour une nouvelle symbolique francophone. La construction d'une identité interculturelle », op. cit., p. 45.

traversée des frontières dans le premier chapitre ainsi que de l'analyse de l'antillanité acadienne et de l'hétérogénéité générée par les dynamiques spatiales dans le second chapitre, on peut comprendre le roman de Babineau comme la mise à l'avant-plan d'un sujet qui repense à sa manière son identité et qui retourne dans sa communauté en assumant ce qui le définit désormais. L'interculturel dans le *hic et nunc* permet de traduire ce qui se produit dans le roman de Babineau.

Se ré-approprier le territoire devient d'abord et avant tout une re-définition de « moi » à la nouvelle réalité du moment présent ainsi qu'à l'ouverture des frontières de la collectivité à sa pluralité qui constitue le contexte contemporain de l'espace identitaire [...]; c'est rompre avec la fixité d'un processus d'identification centré sur un intérieur communautaire (la langue, la religion, le territoire et le partage d'une interprétation donnée du passé) pour s'ouvrir à un rapport positif d'échange des expériences socio-historiques avec l'autre. Ce n'est que par cette ouverture et que par cette identification dynamique au monde que, comme le souligne d'Haenens, il est possible d'envisager la (sur-)vie à long terme des communautés<sup>53</sup>.

Cette façon de concevoir l'identité implique donc que cette dernière est constamment en train d'être mise à jour selon le présent. Cette dynamique identitaire entre en corrélation avec une dynamique spatiale qui rend possible la redéfinition de l'identité. Dans *Vortex*, c'est Moncton qui abrite cette possibilité identitaire. La réactualisation, possible grâce aux dynamiques spatiales, implique donc nécessairement que le protagoniste, au-delà de la conscience nationale, est habité par une conscience continentale, par une américanité singulière.

### 3.3 *Vortex* : américanité acadienne

La réappropriation du territoire dans *Vortex*, le territoire étant à la fois Moncton et l'Amérique du Nord, fait ressortir une certaine redéfinition du rapport au Nouveau Monde. Nous l'avons précisé dans l'introduction, depuis ses origines, l'Acadie entretient une relation particulière à la fois avec la langue et la culture françaises d'Amérique, mais aussi avec la

---

<sup>53</sup> Jimmy Thibeault, *Briser la chaîne identitaire ou apprendre à conjuguer l'identité au présent : réflexion sur le processus d'identification dans Tchipayuk ou le chemin du loup de Ronald Lavallée, Cantique des plaines de Nancy Huston et Le coulonneux de Simone Chaput*, mémoire de maîtrise, Edmonton, Université d'Alberta, 2002, f. 115. Nous soulignons.

culture anglo-américaine, amérindienne et états-unienne. La production littéraire acadienne est elle aussi caractérisée par ces liens avec ces cultures. Plus exactement, les œuvres acadiennes témoignent d'un imaginaire distinct dépeignant bien l'américanité acadienne. Paradoxalement, celui-ci tire son origine de l'œuvre d'un écrivain américain, Longfellow :

Une des particularités de la littérature acadienne réside dans le fait que l'émergence de cette littérature a été étroitement liée à la prise en compte, par les premiers auteurs acadiens, de l'œuvre d'un écrivain étranger : Henry Wadsworth Longfellow, qui a fait paraître en 1847 son grand poème narratif *Évangéline*<sup>54</sup>.

En effet, le poème *Évangéline* est une production américaine, d'abord « canadienisée » par la traduction de Pamphile Lemay, puis « acadianisée » par la réception de l'œuvre en Acadie : « [l]'un des plus grands mythes littéraires acadiens s'avère ainsi une invention américaine saupoudrée de sensibilité canadienne-française (en ce qui concerne du moins l'œuvre en traduction)<sup>55</sup>. » Ce mythe littéraire, souvent récupéré par bien d'autres auteurs acadiens depuis, a contribué à nourrir un « imaginaire littéraire américanisant », souligne Jean Morency. Le discours sur l'américanité qui émerge dans les années 1970 et 1980 interpelle donc les auteurs acadiens :

Certes, les auteurs acadiens n'ont pas attendu les auteurs québécois pour découvrir les écrivains américains, mais il semble que le discours québécois sur l'américanité ait touché une corde sensible en Acadie, principalement dans une ville comme Moncton, marquée qu'elle était par l'omniprésence de l'anglais et d'une certaine culture anglo-américaine. En témoigne, par exemple, la tenue à l'Université de Moncton, en 1984, d'un colloque intitulé « Les cent lignes de notre américanité », qui a regroupé plusieurs auteurs de Québec et de l'Acadie et qui a formé comme le coup d'envoi de la revendication acadienne de sa propre américanité<sup>56</sup>.

Cette américanité se définit aujourd'hui de différentes façons. Morency suggère d'ailleurs

[qu']il faut aussi chercher l'américanité acadienne chez des auteurs où l'on ne s'attend pas toujours à la trouver [...]. Dans les romans de France Daigle, notamment dans *Pas Pire* et dans *Petites difficultés d'existence*, les métaphores du

<sup>54</sup> Jean Morency, « Les visages multiples de l'américanité en Acadie », *op. cit.*, p. 62.

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 65.

voyage, de la maison ou de la communauté nous renvoient elles aussi à une façon particulière d'habiter l'espace nord-américain<sup>57</sup>.

Les réflexions de Morency sur l'américanité acadienne nous invitent à penser *Vortex* comme une production littéraire qui dépeint elle aussi une forme d'américanité acadienne en mettant de l'avant une identité acadienne dont les « traces » se composent d'éléments intimement liés à ce que la communauté acadienne a pu partager avec divers acteurs et éléments nord-américains : le roman donne au personnage les moyens nécessaires pour *habiter* l'espace — *habiter* Moncton, *habiter* le continent nord-américain — avec comme bagages la résurgence d'une mémoire autochtone et d'une résistance dont les formes tirent leur origine à la fois des États-Unis (Thoreau) et du Mexique (peuples autochtones). Au-delà du fait de traverser les frontières nord-américaines et de conquérir une parcelle de la Main, l'imaginaire même du roman est une toile de références qui renvoient à diverses sources culturelles. Trois passages marquants dans le roman de Babineau font entrer le lecteur dans un « tourbillon » de références. Deux de ces extraits, qui ont déjà été cités dans le présent mémoire, se trouvent à la fin du roman<sup>58</sup>. Un autre ajoute une couche référentielle au roman, et le place davantage dans une sorte de faisceau interculturel :

From Worcester to Waltham, one steady stream of syropy golden light. La modernité n'a pas encore fini de nous émerveiller et de nous étourdir. Henry David Thoreau freak right out tandis que Whitman pouffe de rire. Kerouac watche le trafic passer. Bukowski boit son vin cheap. DeLillo est toujours à la recherche de Lee Harvey Oswald. On s'amuse ou on fait pitché. On s'amuse ou on se fait pitché. America, the trip we didn't take. Don't ask your country. Try to read the road. (V, 104)

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>58</sup> « Le visage poulet du grand Jack béatifiant apparaît dans le miroir malinchien de Hubble, ce qui n'est pas sans inquiéter les astronomes. Les pins blancs chantent une ode thoreauvienne tandis que Whitman s'extasie et qu'Emerson s'inquiète. Emily est toujours à sa fenêtre en forme de j. Longfellow séduit Évangéline. DeLillo assassine Oswald et Beaulieu court après Melville qui poursuit Moby Dickless. Stearns Elliot se noie au milieu de l'Atlantique. Maillet court après la Sagouine. Godbout se fait emprisonner en Californique. Tony sans souci conduit et descend le mont Babel avec aisance tandis que... » (V, 225-226); « Aux applaudissements de Coatlicue, la Malinche fripe les deux oreilles cortésiennes à la fois. Tout tourne avant de passer dans le goulot. Les sons arrivent. Le lait passe entre les dents. Les eaux s'en vont. La mémoire spin. Les textiles se vendent. Les chacmoos sont contents. La dinde se réveille. Les amoureux dansent le tango. Les éléments universels se confondent. Les passeports abondent. Les yeux et oreilles fermés, tu rêves et cries, mais aucun son sort. Meurent et naissent le gringo et la gringa. Travaillent les joailliers. » (V, 227)

À travers une masse importante de références, il faut savoir « lire la route » insiste le narrateur. Le roman brosse le tableau d'un univers dans lequel divers référents culturels nord-américains s'entremêlent. Plus encore, *Vortex* pense l'Amérique du Nord à travers les cultures autochtones : nous l'avons vu, le personnage principal du roman relit l'Histoire et fait que les conquis autochtones, à l'époque de la colonisation, deviennent les vainqueurs. Lire la route, pour le protagoniste de *Vortex*, est une façon de trouver ce qui lui permet de réactualiser son identité; c'est une façon d'atteindre une sorte d'affranchissement, de trouver ou de retrouver ce qui lui permet de s'affirmer de façon authentique. Lire la route, c'est lire les différences et mettre à profit l'hétérogénéité.

Par ailleurs, parmi sept réflexions assez brèves sur la communauté, François Paré s'arrête sur la « Parole de la nation » en analysant le chapitre « Politique de la nation » de Daniel Jacques dans *Nationalité et modernité*. Ce chapitre de Jacques aborde la question du collectif à travers une pensée de l'individuel. Paré explique que Jacques fait une critique « décapante » de l'individualisme contemporain.

En fait, Jacques oppose à la primauté absolue de l'individu un décentrement du concept de nation, en tant que « communauté d'histoire et de culture ». [...] Jacques envisage une perspective individuelle, nourrie de ses rapports, difficiles, mais nécessaires, avec la mémoire. Et c'est ainsi que l'individu peut être appelé à prendre part aux luttes collectives et à participer au corps politique.<sup>59</sup>

L'homogénéisation culturelle doit donc être évitée, selon Jacques : une fois réinséré dans l'histoire de ses appartenances collectives, le sujet est alors « investi de ses responsabilités envers sa propre culture et la pluridimensionalité de l'universel<sup>60</sup>. » Paré fait le pont entre cette théorie et la réalité des minorités francophones en Ontario français, en Acadie, au Québec :

[...] le défi est d'inscrire nos combats quotidiens pour la différence, conçue comme pleine valeur collective. En fait, nous détenons plus que jamais, nous les minoritaires, en ces lieux de contacts et de frontières, la clé d'un renouvellement de la pensée communautaire. Démarche difficile et vacillante, l'évolution de l'histoire

---

<sup>59</sup> François Paré, *La distance habitée*, op. cit., p. 127.

<sup>60</sup> *Ibid.*

devrait permettre à la fois la préservation des formes archaïques de la culture et l'ouverture à la diversité radicale contenue dans le concept composite d'universalité<sup>61</sup>.

Les cultures minoritaires se trouvent entre la conservation des traditions et l'ouverture vers l'Autre pour la continuation d'une communauté contemporaine à la réalité présente. C'est l'individualité qui permet une relecture de l'histoire pour une ouverture actuelle vers la pluralité du monde. Habiter l'espace, dans le cas de *Vortex*, c'est vivre parmi la différence des cultures, parmi les multiples référents nord-américains et la réminiscence de l'histoire autochtone des lieux et avec le métissage culturel d'aujourd'hui.

« Le voyage est sans retour ». Moncton, centre névralgique, se transforme d'un lieu où un profond malaise identitaire dérouté le protagoniste à un lieu qui permet d'abriter la matérialisation de sa « ré-identification », d'une réactualisation de l'identité acadienne qui s'accroche à la fois aux préoccupations nationales et aux considérations personnelles du sujet. Habiter Moncton, c'est pouvoir y construire un espace à soi, la métaphore d'une pensée interculturelle qui permet de vivre les différences et de s'en enrichir. Jean Morency définit clairement la particularité d'une œuvre comme celle de Jean Babineau : elle permet de transcender les discours divergents actuels à propos de l'identité acadienne d'aujourd'hui et de mener vers une réflexion inédite autour de l'acadianité : *Vortex* « contribu[e] ainsi à restituer toute la problématique des références identitaires et des balises territoriales sur un terrain non plus seulement de nature sociologique et politique, mais aussi de type symbolique et esthétique<sup>62</sup> ». Le roman participe d'une réactualisation de l'identité acadienne par la mise en scène d'une matérialisation de l'hétérogène et de la résistance à même Moncton, ville incontournable dans laquelle maintenant, du moins d'un point de vue fictif, prend racine un imaginaire éclectique ouvert sur le continent nord-américain et ses richesses oubliées ou même insoupçonnées. Dans son roman, Jean Babineau laisse voir une part d'acadianité au Mexique et intègre une part des particularités autochtones en l'identité acadienne. En

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>62</sup> Jean Morency, « Perdus dans l'espace-temps : figures spatio-temporelles et inconscient diasporal dans les romans de France Daigle, Jean Babineau, Daniel Poliquin et Nicolas Dickner », *op. cit.*, p. 508.

élargissant ainsi l'Acadie territoriale, *Vortex* permet à l'identité acadienne de trouver son expression dans une pensée qui conçoit une Acadie enracinée d'abord et avant tout dans le continent nord-américain : Moncton et Isla Mujeres ne sont plus si éloignés, font partie d'un possible archipel dans lequel le protagoniste trouve finalement une définition identitaire qui lui ressemble.

## CONCLUSION

À travers l'exploration du continent nord-américain et par la récupération d'éléments historiques et culturels qui en sont issus, les dynamiques spatiales dans l'œuvre de Jean Babineau indiquent qu'une stratégie identitaire est mise en place afin de répondre au malaise vécu par le protagoniste André Boudreau au début du roman. En effet, la traversée des frontières — géopolitiques, culturelles, oniriques parfois — permet au protagoniste de revenir à Moncton avec une autre façon de concevoir sa propre identité : il est alors maître de son propre destin, et peut ancrer en Moncton, par le biais de sa boutique, l'affirmation d'une résistance à la culture étatsunienne de masse et d'une authenticité identitaire. En effet, le voyage permet à André Boudreau de se redéfinir et lui donne la possibilité de s'afficher tel qu'il est vraiment, à l'opposé de ce qu'il vivait initialement dans le roman.

Le premier chapitre de ce mémoire, qui retrace le parcours du protagoniste sur le continent, expose comment le périple d'André Boudreau jusqu'au Mexique lui permet à la fois d'affirmer une forme de résistance à la culture envahissante — par l'affiliation indirecte qui est tissée avec la pensée d'Henry David Thoreau ainsi qu'avec la culture autochtone — et de mettre ainsi en place un procédé qui lui permet ultimement de se redéfinir. On comprend que le déplacement, dans le roman de Babineau, ne s'associe pas à une nostalgie du territoire; au contraire, le déplacement et la territorialisation se complètent, voire se justifient : c'est le mouvement qui permet de réactualiser sa façon d'habiter le territoire, qui, initialement, relevait d'une expérience aliénante sur le plan identitaire. Dans *Vortex*, le voyage de Moncton jusqu'au Mexique permet au protagoniste de retracer une partie de l'histoire nord-américaine et de nourrir son imaginaire de divers éléments à la fois historiques et culturels. L'hétérogénéité qui apparaît alors dans le roman est chargée de sens : l'éclatement identitaire du protagoniste et l'image récurrente du vortex dans l'œuvre indiquent une redéfinition identitaire opérée par le protagoniste.

Cette hétérogénéité est approchée, dans le deuxième chapitre, par la notion d'antillanité acadienne développée par François Paré et nous permet de comprendre l'Acadie comme une

« culture du détournement », une culture qui tolère les transferts interculturels. Dans la production acadienne actuelle, Babineau est de ceux qui participent à ce mouvement de « détournement » par l'hétérogénéité perceptible dans son œuvre, du moins dans son dernier roman : le métissage que l'on y retrouve est le témoin d'un « désir pour la différence » et participe d'une « indécision salutaire » à l'équilibre identitaire. Nous l'avons d'ailleurs constaté, la récurrence de la figure du vortex dans l'univers du protagoniste est le témoin patent d'une ambivalence identitaire salvatrice : le temps, la géographie, la vision du monde du protagoniste, tous ces éléments sont caractérisés dans l'œuvre par l'image du vortex favorisant une sorte de flou et d'hétérogénéité qui ont des conséquences directes sur les choix opérés par le protagoniste dans son processus de ré-identification.

Le dernier chapitre se concentre donc sur la façon dont est habité l'espace : la traversée des frontières et l'hétérogénéité présentes dans l'univers du protagoniste se matérialisent dans la boutique *Vortex*, dans laquelle se retrouve de l'artisanat mexicain et micmac. Mise en abyme du voyage nord-américain accompli par son propriétaire, l'étude de cette concrétisation permet de mieux comprendre en quoi *Vortex* se situe dans une pensée de l'interculturel et de mieux cerner l'américanité spécifiquement acadienne qui se dégage du roman : le protagoniste choisi consciemment les « traces » qui alimentent sa mémoire dans l'ici et maintenant en retenant dans son univers des éléments intangibles, parce que ces éléments relèvent d'une expérience mnésique, et matériels, par la vente de créations artisanales mexicaines et autochtones, liés à la résistance et à l'authenticité.

Par ailleurs, l'ensemble de l'étude nous a permis de saisir combien l'histoire du « nous » de la communauté est inséparable du « moi » dans l'œuvre de Babineau. L'article de Jimmy Thibeault cité précédemment nous donne la possibilité de définir avec plus de précision l'ambivalence dans laquelle s'inscrit Jean Babineau. En effet, cette ambivalence est celle d'une combinaison de l'importance de la communauté des années 70 et de l'individualisme des années 80 : le « nous » est indissociable du « moi », et cette association passe par une ré-exploration de l'Histoire de la communauté.

La solution à cette crise d'identité, [...], se situerait principalement dans une refondation des bases identitaires des individus, c'est-à-dire des repères propres à leur identification au monde, à la société. Cette refondation identitaire ne

s'amorcera cependant que dans une redéfinition à la fois du « nous » et du « moi », de l'espace collectif et personnel, du communautaire et de l'individuel par laquelle l'individu pourra enfin mettre fin à l'isolement dans lequel l'a plongé son rêve d'un individualisme émancipateur sans pour autant en revenir à un « totalitarisme identitaire » de l'espace communautaire [...]<sup>1</sup>.

Le « malaise contemporain » dont parle Herménégilde Chiasson en décrivant la littérature acadienne des années 1990 à aujourd'hui, qui « n'offre ni contre-proposition ni synthèse des propositions précédentes<sup>2</sup> », peut alors être désamorcé si l'on envisage l'œuvre de Babineau comme le résultat du croisement de deux courants marquants de la littérature acadienne. Autrement dit, entre le « totalitarisme identitaire » des années 70 et l'individualisme des années 80, le roman *Vortex* offre une relecture personnelle d'une partie de l'Histoire nord-américaine par le rappel des peuples autochtones et son affiliation à eux, et met en place une façon propre au sujet d'habiter Moncton, espace *a priori* conflictuel.

Plus globalement, on peut croire que *Vortex* s'inscrit dans un flux d'œuvres qui laissent voir une vision particulière du continent nord-américain. En effet, par sa volonté de répondre à la culture étatsunienne de masse, mais aussi par sa volonté à réintroduire la présence autochtone dans l'identité et l'espace acadiens, le roman de Jean Babineau semble appeler à une sorte de « réenchantement » du Nouveau Monde, pour reprendre les mots de Gérard Bouchard, à une vision nouvelle de l'espace continental.

Disons-le d'entrée de jeu : nous croyons à la nécessité de ce qu'il est convenu d'appeler un *réenchantement du monde* – et en particulier du Nouveau Monde. On doit à la pensée postmoderne occidentale d'avoir effectué l'énorme et indispensable travail critique que rendaient nécessaire les falsifications du discours politique international et ses divers prolongements dans les imaginaires collectifs. Mais les incertitudes et la non-croyance qui en ont résulté ne sauraient tenir lieu de direction, d'où la tâche de reconstruction qui incombe aujourd'hui aux intellectuels. Désormais, le plus grand défi est de mettre en forme une croyance légitime qui soit

---

<sup>1</sup> Claude Guillebaud cité par Jimmy Thibeault, « Repenser l'identitaire : le processus de ré-identification dans *Le Coulonneux* de Simone Chaput », *loc. cit.*, p. 151.

<sup>2</sup> Pénélope Cormier, « Le passé, le présent et l'avenir dans la littérature acadienne chez Herménégilde Chiasson », *loc. cit.*, p. 56.

le fondement d'une nouvelle solidarité et qui restaure une capacité de mobilisation collective au sein de la nation<sup>3</sup>.

L'Amérique serait ainsi le lieu d'une nouvelle utopie, d'un nouveau « grand récit<sup>4</sup> » voire d'un « contre-récit », c'est-à-dire « d'une résistance et d'une affirmation qui redonnent une voix aux dépossédés du Nouveau Monde<sup>5</sup> ». Bouchard ajoute que trois voies s'ouvrent dans cette direction. Une première mène aux autochtones : « L'acte fondateur des Amériques est un acte de violence, une spoliation. [...] Avant toute chose, cette déchirure doit être réparée, sans quoi tout essai de réinvention mythique sera aux prises avec un procès de légitimité, une mauvaise conscience<sup>6</sup>. » Revenir sur les origines du Nouveau Monde est une condition essentielle pour qu'une nouvelle utopie supranationale soit possible. La seconde voie qui s'ouvre, toujours dans l'optique d'une nouvelle vision de l'Amérique, est celle qui conduit vers le social — « la réflexion sur l'appartenance et la solidarité œuvre à distance de la conscience de classe [...] et des mouvements sociaux » souligne Bouchard. Enfin, la dernière voie est celle de la « démocratie à restaurer ». En effet, selon Bouchard, il est urgent d'amoinrir les distances qui se sont formées entre les citoyens et les centres de décisions, d'abord à même l'État-Nation et plus globalement, à l'échelle internationale, « en conséquence du déplacement de pouvoirs provoqué par la mondialisation<sup>7</sup>. »

Dans ce contexte large où divers facteurs sociétaux et économiques entrent en jeu, l'individu doit trouver le moyen de trouver sa place et de vivre l'expérience du Nouveau Monde à sa façon. Par la récupération du fait autochtone, par une lecture renversée de la conquête du Nouveau Monde et par l'investissement interculturel, l'œuvre de Babineau participe d'une mouvance qui tend vers une réactualisation de l'identité acadienne, mais qui tend aussi vers une redéfinition du rapport à l'Amérique et à ses grands mythes, vers une

---

<sup>3</sup> Gérard Bouchard, « Le Québec, Les Amériques et les petites nations : une nouvelle frontière pour l'utopie? », dans *Le grand récit des Amériques. Polyphonie des identités culturelles dans le contexte de la continentalisation*, op. cit., p. 179.

<sup>4</sup> Jean-François Côté, Donald Cuccioletta et Frédéric Lesemann, *Le grand récit des Amériques. Polyphonie des identités culturelles dans le contexte de la continentalisation*, op. cit., 192 p.

<sup>5</sup> Gérard Bouchard, op. cit., p. 184.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>7</sup> *Ibid.*

« nouvelle solidarité » nichée dans une redéfinition identitaire en constant mouvement. Force est de constater néanmoins que la redéfinition identitaire proposée par Jean Babineau repose peut-être sur des assises fragiles. D'une part, le roman ne remet pas en question l'économie marchande, bien que le protagoniste s'inscrive dans un courant économique par l'ouverture de sa boutique. D'autre part, la marchandise vendue dans la boutique relève de l'artisanat, qui est déjà aussi une forme détournée de l'authenticité originelle : on y retrouve un effet de superficialité dans le fait de vendre ces objets à des étrangers et à des touristes. Le roman ne poursuit pas tout à fait une réflexion autour de ces éléments et l'on pourrait s'interroger sur les conséquences perverses de cette sorte de marchandisation sur l'univers interculturel. Ceci étant dit, au-delà de ces considérations d'ordre économique, il est bon de rappeler que l'espace restreint du roman témoigne d'une quête authentique et sincère ayant pour but d'interroger autrement une culture du détour, tout en exaltant une acadianité complexe et métissée.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus étudié

BABINEAU, Jean, *Vortex*, Moncton, Les Éditions Perce-neige, 2003, 227 p.

#### I. Autres œuvres consultées

BABINEAU, Jean, *Bloupe*, Moncton, Les Éditions Perce-neige, 1993, 198 p.

BABINEAU, Jean, *Gîte*, Moncton, Les Éditions Perce-neige, 1998, 124 p.

THOREAU, Henry David, *La désobéissance civile*, traduction de l'anglais et postface de Guillaume Villeneuve, Paris, Mille et une nuits, 2000, 63 p. [1849]

### Corpus théorique

#### Monographies

BERND, Zilá, *Américanité et mobilités transculturelles*, Québec, Les Presses de l'Université Laval (coll. « Americana »), 2009, 166 p.

BOUVET, Rachel, André CARPENTIER et Daniel CHARTIER [dir.], *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs. Les modalités du parcours dans la littérature*, Paris, L'Harmattan, 2006, 255 p.

CASANOVA, Pascale, *La république mondiale des Lettres*, préface inédite, édition revue et corrigée, Paris, Seuil, 2008, 504 p. [1999]

CERTEAU, Michel de, « Récits d'espace », dans *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard (coll. « Folio/Essais »), 1990, p. 175-180.

CÔTÉ, Jean-François et Emmanuelle TREMBLAY [dir.], *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, Québec, Les Presses de l'Université Laval (coll. Americana), 2005, 222 p.

- CÔTÉ, Jean-François, Donald CUCCIOLETTA et Frédéric LESEMAN, *Le grand récit des Amériques : polyphonie des identités culturelles dans le contexte de la continentalisation*, Sainte-Foy, Éditions de l'IQRC, 2001, 192 p.
- FRÉDÉRIC, Madeleine et Serge JAUMAIN [dir.], *Regards croisés sur l'histoire et la littérature acadiennes*, Bruxelles, P.I.E.-Peter Lang (coll. « Études canadiennes »), 2006, 193 p.
- HAREL, Simon, *Le voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine : essai*, Montréal, XYZ (coll. « Documents »), 1999, 334 p.
- LANYON, Anna, *Malinche l'Indienne. L'autre conquête du Mexique*, traduit de l'anglais par Jacques Chabert, Paris, Éditions Payot (coll. « Petite Bibliothèque/Voyageurs »), 2001, 233 p.
- LINVELT, Jaap et al., *Roman contemporain et identité culturelle en Amérique du Nord*, Québec, Nota Bene (coll. « Littérature(s) »), 1998, 362 p.
- LINVELT, Jaap et François PARÉ [dir.], *Frontières flottantes. Lieu et espace dans les cultures francophones du Canada/Shifting boundaries. Place and space in the francophone cultures of Canada*, Amsterdam — New York, Rodopi (coll. « Faux-titre »), 2001, 257 p.
- LONERGAN, David, *Paroles d'Acadie. Anthologie de la littérature acadienne (1958-2009)*, Ottawa, Prise de parole (coll. « Agora »), 2010, 445 p.
- MORENCY, Jean, Hélène DESTREMPES, Denise MERKLE et Martin PÂQUET [dir.], *Des cultures en contact. Visions de l'Amérique du Nord francophone*, Québec, Nota Bene (coll. « Terre américaine »), 2005, 551 p.
- MORENCY, Jean, Jeanette DEN TOONDER et Jaap LINTVELT [dir.], *Romans de la route et voyages identitaires*, Montréal, Éditions Nota Bene (coll. Terre américaine), 2006, 356 p.
- NEPVEU, Pierre, *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal (coll. « Papiers collés »), 1998, 378 p.

PARÉ, François, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir (coll. « Bibliothèque canadienne-française »), 2001, 230 p. [1992]

PARÉ, François, *La distance habitée. Essai*, Ottawa, Le Nordir (coll. « Roger-Bernard »), 2003, 277 p.

THIBEAULT, Jimmy, *Briser la chaîne identitaire ou apprendre à conjuguer l'identité au présent : réflexion sur le processus d'identification dans Tchipayuk ou le chemin du loup de Ronald Lavallée, Cantique des plaines de Nancy Huston et Le coulonneux de Simone Chaput*, mémoire de maîtrise, Edmonton, Université d'Alberta, 2002, 118 f.

THÉRIAULT, Joseph Yvon, Anne GILBERT et Linda CARDINAL [dir.], *L'espace francophone au Canada en milieu minoritaire. Nouveaux enjeux, nouvelles mobilisations*, Montréal, Fides, 2008, 562 p.

#### Chapitres de livres

IMBERT, Patrick, « Les romans du voyage et la légitimation des déplacements géo-symboliques », dans Morency, Jean, Jeanette den Toonder et Jaap Lintvelt [dir.], *Romans de la route et voyages identitaires*, Montréal, Éditions Nota Bene (coll. « Terre américaine »), 2006, p. 325-347.

MORENCY, Jean, « Perdue dans l'espace-temps : figures spatio-temporelles et inconscient diasporal dans les romans de France Daigle, Jean Babineau, Daniel Poliquin et Nicolas Dickner », dans *Balises et références. Acadies, francophonies*, Québec, Presses de l'Université Laval (coll. « Culture française d'Amérique »), 2007, p. 487-508.

OUELLET, Pierre, « Le monde comme hors-champs. Mémoires insulaires », dans *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*, Montréal, VLB Éditeur (coll. « Le soi et l'autre »), 2005, p. 121-139.

## Articles de revues

- BASTIEN, Stéphane, « Spiritualité, authenticité et l'expérience de l'ordinaire : la figure d'Emerson dans *Les Sources du Moi* de Taylor », *Horizons philosophiques*, vol. 13, n° 1, 2002, p. 13-15.
- BOUDREAU, Raoul, « La création de Moncton comme "capitale culturelle" dans l'œuvre de Gérald Leblanc », dans *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 38, n° 1, 2007, p. 33-56.
- BOUDREAU, Raoul, « L'actualité de la littérature acadienne », dans *Tangence*, n° 58, 1998, p. 8-18.
- CHAPUT, Sylvie, « Les transcendantalistes : indépendance et infini », *Horizons philosophiques*, vol. 2, n° 1, 1991, p. 107-114.
- CHIASSON, Herménégilde, « Traversées », dans *Tangence*, n° 58, 1998, p. 77-92.
- CORMIER, Pénélope, « Le passé, le présent et l'avenir de la littérature acadienne chez Herménégilde Chiasson », dans *Voix et images*, vol. 35, n° 1, (103) automne 2009, p. 51-62.
- DOYON-GOSSELIN, Benoit et Jean MORENCY, « Le monde de Moncton, Moncton ville du monde : l'inscription de la ville dans les romans récents de France Daigle », dans *Voix et images*, vol. 29, n° 3, (87) 2004, p. 69-83.
- FORGUES, Éric et Rodrigue LANDRY, « Liminaire. La langue française en Amérique : dynamiques spatiales et identitaires », dans *Francophonies d'Amérique*, n° 26, 2008, p. 13-16.
- HÉBERT, Pierre, « Jacques Poulin : de la représentation de l'espace à l'espace de la représentation », dans *Études françaises*, vol. 21, n° 3, 1985, p. 37-53.
- LECLERC, Catherine, « Ville Hybride ou ville divisée : À propos du chiac et d'une ambivalence productive », dans *Francophonies d'Amérique*, n° 22, 2006, p. 153-165.

MAGORD, André et Chedly BELKHODJA, « L'Acadie à l'heure de la diaspora », dans *Francophonies d'Amérique*, n° 19, 2005, p. 45-54.

MASSON, Alain, « Écrire, habiter », dans *Tangence*, n° 58, 1998, p. 35-46.

THIBEAULT, Jimmy, « Repenser l'identitaire : le processus de ré-identification dans *Le Coulonneux* de Simone Chaput », dans *Francophonies d'Amérique*, n° 15, 2003, p. 151-166.