

## **Hiérarchies et inhibitions francophones : quelques exemples empruntés à France Daigle et à Jacques Poulin**

Catherine Leclerc, Université McGill

---

### Résumé

« C'est notre langue. On peut-ti pas la parler comme qu'on veut ? » Telle est la réaction de Terry, le personnage de France Daigle, lorsque sa compagne Carmen, devant les responsabilités parentales qui deviennent les leurs dans *Petites difficultés d'existence*, lui suggère de modérer son usage du chiac. De même, dans *La traduction est une histoire d'amour* de Jacques Poulin, l'écrivain Jack Waterman et sa traductrice Marine valorisent le fait d'écrire « à sa manière, sans tenir compte des règles ». Un examen de leurs usages linguistiques, toutefois, révèle que pareils appels à la liberté ne sont que l'une des réponses apportées par ces romans à une norme linguistique imposée de l'extérieur et fortement intériorisée. Leur portrait de la francophonie est celui d'une instance inhibitrice et hiérarchisée, à laquelle ils continuent d'adhérer fortement en même temps qu'ils tentent d'y résister et de la remodeler. Sans minimiser la valeur stratégique d'usages caractérisés par leur diversité, il y a lieu, à un moment où la place du français diminue dans l'espace littéraire mondial, de s'interroger sur les conséquences d'une telle hiérarchisation et des inhibitions qu'elle cause.

Mots-clés : France Daigle, Jacques Poulin, francophonie minoritaire

---

### ➤ Pour citer cet article :

Leclerc, Catherine. 2017. « Hiérarchies et inhibitions francophones : quelques exemples empruntés à France Daigle et à Jacques Poulin ». *Zizanie*, dossier « Conflits narratifs et politiques dans l'espace francophone », sous la dir. de Simon Harel et Marie-Christine Lambert-Perreault, vol. 1, no 1 (automne), p. 26-47. En ligne.  
<http://www.zizanie.ca/hierarchies-et-inhibitions-francophones.html>.

## France Daigle ou l'utopie d'une francophonie faite par l'ensemble de ses locuteurs

Le parcours de l'écrivaine acadienne France Daigle va à l'encontre de la trajectoire attendue des écrivains issus de milieux où leur langue est minoritaire, particulièrement au sein de l'espace littéraire francophone. On suppose généralement de ces écrivains qu'ils transcendent les revendications identitaires nécessaires, dans un premier temps, à la légitimation de leur espace littéraire, pour ensuite se vouer à la création de formes de plus en plus indépendantes de leur contexte (Casanova, 1999, p. 62 et 67). Or, Raoul Boudreau l'a montré (2004a, p. 34), France Daigle est passée d'une grande épuration formelle et d'une absence totale de références à l'Acadie, dans ses premiers textes, à une œuvre où Moncton et son vernaculaire<sup>1</sup> acadien, même dans ses formes les plus anglicisées, occupent une place grandissante et de plus en plus explicitement revendiquée. Cette évolution graduelle et inhabituelle se fait particulièrement sentir dans ses derniers romans : *Pas pire*, paru en 1998 ; *Un fin passage*, paru en 2001 ; *Petites difficultés d'existence*, paru en 2002, dont il sera surtout question ici. Elle atteint son point culminant dans le plus récent *Pour sûr*, dont la publication remonte à 2011 et qui a valu à son auteure le Prix littéraire du Gouverneur général.

Ce parcours singulier s'accompagne d'une perspective complexe sur l'espace littéraire francophone. Là où Pascale Casanova décrit un monde de « révoltés » ou d'« assimilés » (1999, p. 349) face à la norme parisienne imposée à l'ensemble de la francophonie, France Daigle investit simultanément l'extrémité de chacun de ces deux pôles : son œuvre récente fait l'éloge de la différence linguistique et met en acte cette différence ; mais elle reconnaît à une norme franco-centrée son pouvoir de structuration et ne cesse jamais de tenir compte de ses règles, même quand elle leur tourne le dos. Bref, au moment où elle recentre son œuvre sur Moncton et sur le chiac<sup>2</sup>, c'est encore au sein de la francophonie<sup>3</sup> que Daigle se positionne. Comme

---

<sup>1</sup> Suivant la définition linguistique habituelle, on opposera ici langue vernaculaire, parlée entre les membres d'un même groupe, et langue véhiculaire, servant à la communication entre différents groupes.

<sup>2</sup> Dans la définition qu'en donne France Daigle dans *Pour sûr*, son dernier roman (2011, p. 24-25) : « Salmigondis de français du XVII<sup>e</sup> siècle et de français moderne, de mots anglais prononcés à l'anglaise, de mots anglais francisés et d'un mélange syntaxique empruntant aux deux langues, le chiac est surtout l'apanage des Acadiens du sud-est du Nouveau-Brunswick. En dépit de sa résonance autochtone (Shédiac, Kouchibouguac, Tabusintac), rien n'est certain quant à l'origine du mot *chiac*. Et parler le chiac appelle encore aujourd'hui un certain déshonneur. » Les enquêtes sociolinguistiques sur le chiac montrent que ses locuteurs le perçoivent « comme une variété de français (“mon/notre français”) véhiculant une identité francophone (et non “bilingue”), et ce, quel que soit le degré d'anglicisation du discours » (Perrot, 1998, p. 220). Une telle interprétation est cohérente avec l'analyse de la structure syntaxique du chiac, où le français domine (p. 220). Dans un article récent, Marie-Ève Perrot conclut des usages actuels du chiac que celui-ci peut à présent « s'épanouir et [...] s'affirmer sans pour autant constituer une menace pour l'avenir du français dans cette partie de l'Acadie, comme cela a été le cas par le passé » (2014, p. 215).

<sup>3</sup> Il est d'usage d'appeler francophonie littéraire l'ensemble des littératures d'expression française hors de France. Je préfère pour ma part inclure *toutes* les littératures d'expression française dans

le signalait Boudreau dans un commentaire sur *Pas pire*, le premier roman de Daigle où le chiac apparaît, la présence du français monctonien dans l'œuvre de Daigle ne sert pas chez elle à isoler l'Acadie du reste de la francophonie. Au contraire, Daigle fait des particularismes linguistiques acadiens « une variété à part entière de la langue française », apte à « servir à entrer en communication avec les autres francophones » (Boudreau, 2000, p. 62). Cela est encore vrai dans *Petites difficultés d'existence*, même si le recours au chiac et à l'anglais y est plus important que dans *Pas pire*. Car l'emploi d'un vernaculaire stigmatisé participe à un projet global dont il teste la faisabilité et dont, en retour, sa viabilité dépend : celui d'une francophonie faite par l'ensemble de ses locuteurs. Autrement dit, Daigle articule une critique radicale de « la structure hiérarchique qui ordonne l'univers littéraire » (Casanova, 1999, p. 119) francophone<sup>4</sup> ; mais elle articule cette critique à partir des contraintes propres à une telle hiérarchisation. Il en découle une création utopique qui, contrairement à la définition moderne et courante du terme, tient compte de la réalité<sup>5</sup> — une création qui délimite avec pragmatisme ses conditions de possibilités.

Lise Gauvin (2000 ; 2004 ; 2007) a théorisé le phénomène : le rapport des écrivains francophones à la langue ne va pas de soi. Il donne lieu à des poétiques singulières, qui se manifestent sur le plan tant des types d'usages linguistiques présents dans les textes que des discours réflexifs sur la langue qui les traversent. Suivant un sentier bien balisé dans les littératures d'expression française, France Daigle s'adonne à un exercice de légitimation qui passe par la défense et l'illustration non pas tant de la langue française que de son versant chiac. Commençons par l'illustration. Les principaux porte-parole du chiac dans les romans de Daigle sont Terry et Carmen, un jeune couple dont on suit les tribulations depuis *Pas pire*. L'importance de ces deux personnages — et de leur chiac — s'accroît dans *Un fin passage*, le roman suivant, qui relate leur voyage en France au moment où Carmen est enceinte de leur premier enfant. Centré plus que jamais sur Terry et Carmen et situé à Moncton même, *Petites difficultés d'existence* s'installe en terrain chiac par excellence. Autour des deux protagonistes gravitent désormais une panoplie de personnages s'exprimant en chiac, qui devient ainsi la principale langue des interactions du roman. Dans ce nouveau contexte, la

---

cet ensemble, y compris la française. Les pages qui suivent expliqueront, je l'espère, les raisons de ce choix.

<sup>4</sup> Cette critique deviendra explicite dans *Pour sûr*, notamment en ce qui concerne la part d'anglais incluse dans le chiac : « L'autre jour, j'ai charché le mot *snoro* dans les dictionnaires acadiens, ben y était pas là. Sō j'ai pensé de 'garder dans le *Robert*, in case que ç'aurait été un vrai mot français. Sus la page 2099 du dictionnaire, yoûsque le mot *snoro* aurait dû être si ç'avait été un bon mot, quarante z-autres mots. Pis gūess whât ? La moitié de ces mots-là étiont anglais ! » (Daigle, 2011, p. 656-657) Quelques pages plus loin, la réflexion se poursuit de manière à souligner expressément le double standard auquel sont assujettis les usages acadiens de l'anglais : « Touttes ces mots anglais-là... moi, ma question est : hōw cōme que zeux pouvont faire ça, pis que nous autres, on peut pas ? » (p. 681).

<sup>5</sup> Dans un sens ancien, et plus proche du projet de Daigle, « utopie » veut dire « pays imaginaire où un gouvernement idéal règne sur un peuple heureux » (*Le Robert*).

représentation du chiac s'effectue sans trop d'inhibitions. En témoigne cette conversation entre Terry et son ami Zed : « — Ben, j'avais comme *figuré* ça. — Non. Je veux dire qu'y est *totally* smarte » (Daigle, 2002, p. 58). En fait, on assiste dans ce roman à une certaine véhicularisation du chiac, employé sans gêne et sans que cela fasse problème, même avec des personnages venus d'ailleurs et qui ne le maîtrisent pas. « T'as pas besoin de *worryer* pour l'anonymat par icitte. Tu vas l'aouère *anyways* » (p. 163), explique par exemple Pomme au peintre américain Étienne Zablonski à propos de la vie à Moncton.

À l'illustration du chiac, à son exemplification, se joint un discours *sur* le chiac qui engage celui-ci dans un débat d'où il ressortira pour une bonne part vainqueur : c'est la défense du chiac. Dans *Petites difficultés d'existence*, cette défense est principalement mais non exclusivement prise en charge par le personnage de Terry. Arrêtons-nous un instant sur la formulation de son principal argument : « Je veux dire, c'est notre langue. On peut-ti pas la parler comme qu'on veut ? [...] Je veux dire, c'est-ti *actually* de quoi qu'y faut qu'on s'occupe de ? » (p. 150). *Petites difficultés d'existence* donne à cet appel à la liberté un capital non négligeable de sympathie. En même temps, le roman montre bien que l'évidence souhaitée par Terry n'est pas advenue dans son univers puisque, tout entier traversé par le problème des choix linguistiques, il apporte à la fausse question lancée par Terry une réponse véritable et affirmative : la langue y est « *actually* de quoi qu'y faut qu'on s'occupe de ».

En outre, la défense à laquelle Terry s'adonne vient précisément du fait qu'au moment même où pourtant il abonde comme jamais auparavant dans l'œuvre de Daigle, le chiac se trouve pour la première fois contesté. Toute défense nécessite qu'il y ait eu objection. L'objection, ici, est d'autant plus efficace qu'elle vient du terreau même du chiac chez Daigle, terreau où la norme franco-centrée gagne dès lors en pertinence. Rappelons l'altercation entre Terry et Carmen à l'origine du plaidoyer de Terry. Enceinte de leur deuxième enfant, Carmen remet en question certains usages linguistiques pourtant bien établis dans leur couple. « C'est pas beau un enfant qui parle chiac » (p. 144), fait-elle valoir. « Je croyais que t'aimais mon chiac ? C'est une des premières affaires que tu m'as dit quante tu m'as rencontré » (p. 149), lui réplique Terry. À quoi Carmen explique : « Ben, je l'aimais aussi. Je dis juste qu'asteure c'est pas pareil » (p. 149). Pour Carmen, le rôle de parent qui est maintenant le leur les charge, Terry et elle, d'une nouvelle responsabilité par rapport à la norme. En effet, il est notoire que les usages linguistiques dominants sont reconnus comme les plus légitimes même par ceux qui ne les maîtrisent pas (Bourdieu, 2001 [1982], p. 81) — d'où l'insécurité linguistique<sup>6</sup> dont ces derniers font preuve. Dans ce contexte, on ne s'étonnera pas que des parents curieux d'un monde débordant les frontières de l'Acadie et

---

<sup>6</sup> L'insécurité linguistique est la reconnaissance par un locuteur de l'existence d'une norme jointe à la conscience d'un écart entre ses propres usages et ceux qui sont considérés comme légitimes par rapport à cette norme. Sur la notion d'insécurité linguistique en littérature, voir Klinkenberg (1994).

conscients des hiérarchies qui y opèrent, tels Terry et Carmen, veuillent éviter à leurs enfants les désavantages que confère la non-maîtrise de la norme française.

Un détail dans la réaction de Terry montre qu'il partage les inquiétudes de Carmen à ce sujet. Chez lui, la norme est aussi fortement intériorisée qu'elle paraît inaccessible. À ses yeux, l'abandon du chiac sous prétexte de qualité de la langue équivaut à une restriction de l'expression. Lorsque Carmen lui fait remarquer qu'il parlait mieux lors de leur séjour en France, Terry proteste : « Ben là, c'est pas pareil. Y nous connaissions pas. Pis je parlais moins » (Daigle, 2002, p. 150). Terry fait habilement équivaloir la restriction suggérée par Carmen à une forme de censure ; mais cette restriction n'en est pas moins liée à l'insécurité linguistique qu'il ressent à l'endroit de son propre parler. Les carences qu'il perçoit dans son vocabulaire français sont l'une des raisons de son insistance à parler chiac. Sans les mots anglais qu'il connaît et qui font partie du chiac, Terry rencontre un vide dans sa capacité de s'exprimer. « Ben quoi c'que tu fais avec toutes les affaires qu'on sait même pas le mot en français ? », demande-t-il à deux occasions (p. 154 ; voir aussi p. 149). La francophonie telle que la perçoit Terry est inhibitrice et hiérarchisée. Elle effectue une sélection dans le discours qui exclut et dévalue la contribution des milieux excentrés. Sur ce point, les positions de Terry et de Carmen se rejoignent. Comment, se demande Carmen, transmettre à ses enfants la richesse du vernaculaire sans leur transmettre en même temps le stigmatisme dont il est entouré ? Comment, se demande Terry, parler mieux sans avoir à parler moins ?

Ainsi reformulé, le dilemme de Terry et de Carmen face au chiac peut trouver une solution de pluralité, solution fournie par l'intermédiaire du personnage de Zed. Cette solution en est une d'extension plutôt que de restriction des usages linguistiques. Après tout, Zed emploie le chiac pour reconnaître une validité à l'argument de Carmen : « J'peux comprendre son point. [...] Ouèrais-tu ça ? Que le chiac serait comme les cigarettes pis la *booze* ? T'aurais pas le droit de le parler avant d'ouère dix-neuf ans ? » (p. 154). À Terry, Zed offre un moyen pratique de régler ses problèmes de vocabulaire en lui faisant cadeau de dictionnaires<sup>7</sup>. Tout se passe comme si, dans *Petites difficultés d'existence*, France Daigle avait augmenté la part du chiac par rapport à ses romans antérieurs, à la condition que ses personnages travaillent de leur côté à s'approprier la norme française. La réaction de Carmen à l'acquisition des dictionnaires tend à confirmer l'efficacité d'un tel pacte : responsable de l'idée de limiter l'usage du chiac en lui substituant des termes français, Carmen réinstalle le chiac dès le moment où, grâce aux dictionnaires, la possibilité d'effectuer cette substitution lui est octroyée. Feuilletant le cadeau de Zed, elle s'exclame : « C'est ça qu'est *great*. Toutes les affaires qu'on savait pas les noms de » (p. 166)<sup>8</sup>. Il ne s'agira donc pas pour Terry et

---

<sup>7</sup> Selon Lise Gauvin, les dictionnaires font montre, dans les littératures francophones, d'une « présence obsédante » qui témoigne « d'un rapport à la langue sans cesse à redéfinir et à renégocier » (2007, p. 108).

<sup>8</sup> Certes, la remarque de Carmen montre aussi, sur un mode résolument ironique, à quel point ses inquiétudes quant à la norme française sont sélectives et à quel point le recours aux dictionnaires

Carmen d'éliminer le chiac, mais bien d'élargir leur répertoire. Pas étonnant que le chapitre où a lieu l'essentiel de la discussion sur le chiac s'intitule « L'abondance ». Plus important peut-être, Terry et Carmen ne sont pas seuls, dans *Petites difficultés d'existence*, à élargir leur répertoire. C'est là l'une des stratégies les plus efficaces dans la création imaginaire d'une francophonie faite par l'ensemble de ses locuteurs : ici, le mouvement d'apprentissage des normes linguistiques est contextuel et multidirectionnel. Qu'on pense à la rencontre de l'environnement monctonien que font Étienne Zablonzki et sa femme Ludmilla. De cette rencontre résulte la francisation par Terry de sa prononciation du mot « blizzard » (p. 139), qu'il calque sur celle de Ludmilla. Mais en retour, Étienne Zablonzki emprunte à Zed — et au chiac — la formule « *Jokes-tu?* » ; à quoi Zed conclut « qu'il s'acclimatait bien » (p. 141). Aux yeux des Zablonzki, Moncton se présente comme un lieu d'enrichissement possible, y compris sur le plan linguistique, ce qui procure au chiac une nouvelle reconnaissance<sup>9</sup>.

Les romans précédents de France Daigle avaient internationalisé l'Acadie en faisant voyager des personnages acadiens à travers le monde. C'est lors de leur voyage en Europe, dans *Un fin passage*, que Terry et Carmen ont fait la connaissance de Zablonzki. À partir de *Petites difficultés d'existence*, ce sera désormais le monde qui, par l'intermédiaire des Zablonzki, arrivera à Moncton. Répondant « à l'espèce de sollicitation naturelle qui se dégageait de cette ville et de ses habitants » (2002, p. 143), les Zablonzki s'installent à Moncton, où ils trouvent un milieu bouillonnant d'artistes et de projets. De ville « laide », « centre de fort peu de choses » (selon Jean-Guy Pilon, 1969, p. 155) et où la francophonie s'effiloche (cette fois selon Jacques Ferron, 1991), Moncton devient ainsi une destination cosmopolite digne d'intérêt. Après avoir voyagé en Europe sans y trouver ce qu'il cherchait, après avoir vécu à New York et s'en être lassé, Zablonzki, peintre de renommée internationale, décide contre toute attente de s'établir à Moncton. « Ils sont raffinés, tu ne trouves pas ? » (Daigle, 2002, p. 131), s'exclame Ludmilla Zablonzki à son mari à propos des Monctoniens. Le recentrement du monde sur Moncton auquel Daigle s'adonne ici équivaut à un polycentrement de la francophonie<sup>10</sup> — une entreprise difficilement envisageable dans l'espace littéraire

---

dans le but de s'approprier cette norme est un procédé simpliste. Si elle ne contient effectivement pas de mots anglais, la deuxième phrase de Carmen citée ici déroge de la norme française par bien d'autres aspects et n'en continue pas moins de faire un clin d'œil à l'anglais. Néanmoins, le projet d'appropriation de la norme française ne s'en trouve pas pour autant désamorcé. Plutôt se voit-il remis en contexte.

<sup>9</sup> Dans *Pour sûr*, la représentation du chiac atteint « un niveau de particularisation qui dépasse de loin tout ce qui précède » dans l'œuvre de Daigle (Cormier, 2014, p. 51). Doté de son propre système graphique et employé parfois indépendamment du contexte monctonien, le chiac franchit un degré inégalé de « normalisation » (Daigle, 2011, p. 328).

<sup>10</sup> Gillian Lane-Mercier avance un argument semblable à propos de la traduction du *Hamlet* de Faulkner en vernaculaire québécois effectuée par le Groupe de recherche en traductologie (GRETI) de l'Université McGill, dans les années 1990 : « [...] les sociolectes tels qu'ils apparaissent dans la version "définitive" du GRETI mettent en phase une pluralité non hiérarchisée de figures de lecteurs [...] » (2001, p. 137).

francophone. Les personnages se rendent d'ailleurs compte de l'improbabilité radicale de cette dé-hiérarchisation, surtout pour un lieu comme l'Acadie, dont la position est doublement périphérique, à la fois par rapport à la France et par rapport au Québec (Boudreau et Boudreau, 2004, p.167). En témoigne l'exclamation de Terry, lorsqu'il relate avoir entendu une chanteuse québécoise parler d' « un gars de Moncton » à TV5. Terry explique :

— Ben, a l'a pas dit Moncton en Acadie, ou Moncton au Nouveau-Brunswick ni rien de même. Comme si tout le monde savait où c'est qu'est Moncton. [...] Comme si on était une grande ville ou une place *right* connue. [...] En tout cas, moi ça m'a surpris (Daigle, 2002, p. 137).

Comme le signalent Benoît Doyon-Gosselin et Jean Morency :

L'utopie se construit ici sur une double reconnaissance. Dans un premier temps, le fait qu'une chanteuse québécoise parle de Moncton à la télévision française montre l'importance imaginaire de la ville. Dans un deuxième temps, l'animateur [...] ne semble pas demander de précisions au sujet de Moncton, ce qui vient légitimer la grandeur de la ville, car même les Français connaissent Moncton. L'utilisation du « comme si » souligne à quel point il s'agit d'un rêve, d'un souhait éloigné de la réalité (2004, p. 80).

### **L'ordre du discours francophone**

On reconnaît le centre et la norme, leur pouvoir hégémonique, à ce qu'ils passent pour neutres, à ce qu'ils se passent d'explication et de justification. Or, contrairement à l'improbable Moncton d'évidence qui émerge de la diégèse de *Petites difficultés d'existence*, la narration a affaire à un matériau auquel ce statut d'évidence fait défaut. François Paré le fait durement remarquer à propos de ce qu'il appelle les littératures de l'exiguïté. Pour lui, ces littératures logent « à la limite de l'intelligibilité » ; leurs auteurs évoluent « dans l'univers du traduisible, seule chance pour l'inintelligible d'accéder à la lumière » (1994 [1992], p. 19). C'est dire que leur participation aux échanges littéraires nécessite un travail de traduction, qui prendra par exemple la forme de paraphrases et de précisions ethnographiques. Nonobstant l'utopie d'un Moncton participant de plain-pied à une francophonie dé-hiérarchisée, France Daigle n'échappe pas à cette exigence. En s'étonnant de l'universalité soudaine de Moncton à TV5, Terry procure précisément aux lecteurs le complément d'information dont il se réjouit qu'il ne soit pas nécessaire : « a l'a pas dit Moncton *en Acadie*, ou Moncton *au Nouveau-Brunswick* » (je souligne).

C'est Foucault qui affirmait que, pour qu'un discours puisse être jugé recevable, il doit d'abord se situer « dans le vrai » (1971, p. 36), c'est-à-dire à l'intérieur d'un cadre dont il aurait pour fonction de constamment réactiver les règles. De la multiplicité des ressources créatives mobilisées par le discours, seules

celles se situant à l'intérieur du cadre seraient susceptibles de devenir objets de connaissance. En retour, par le « jeu étroit » (p. 31) auquel il s'adonne, par les restrictions auxquelles il se soumet sans même nécessairement les interroger, le travail de création discursive (ainsi, peut-on imaginer, l'utopie d'une francophonie faite par l'ensemble de ses locuteurs chez France Daigle) nous renseigne sur le cadre à l'intérieur duquel il se situe. Dans *Petites difficultés d'existence*, la voix narrative hétérodiégétique vient constamment offrir aux excès langagiers des personnages ce cadre de légitimité. Elle situe une norme, une neutralité nécessaires à la réception des formes discursives qui s'en éloignent. En ce qui concerne les rapports de pouvoir qui hiérarchisent les variétés de langue, Daigle illustrerait ainsi l'hypothèse de Monica Heller lorsque celle-ci affirme :

It is necessary to display appropriate linguistic and cultural knowledge in order to gain access to the game, and playing it well requires in turn mastery of the kinds of linguistic and cultural knowledge which constitute its rule. Buying into the game means buying into the rules, it means accepting them as routine, as normal, indeed as universal, rather than as conventions set up by dominant groups in order to place themselves in the privileged position of regulating access to the resources they control (1995, p. 160).

Or, en entrant dans le jeu que décrit Heller, la voix narrative de *Petites difficultés d'existence* se situe à son tour dans un rapport hiérarchique avec les personnages. De ce rapport, elle tire son autorité — autorité dont elle a par ailleurs besoin pour leur donner une crédibilité.

On l'a vu en ce qui concerne Terry, les personnages monctoniens de France Daigle souffrent d'insécurité linguistique. Cette insécurité s'accroît au contact de locuteurs perçus comme étant détenteurs de la norme. Lorsque l'Acadienne Sylvia Arsenault entre en conversation avec Ludmilla Zablonzki, elle souhaite « roucouler pareillement » (Daigle, 2002, p. 151), mais a « l'impression de commettre des erreurs » (p. 152). Fidèle à l'utopie d'une langue parlée « comme qu'on veut », la voix narrative valorise la langue stigmatisée de Sylvia en faisant remarquer que « Sylvia avait beau faire attention, dire “est-ce que” au lieu de “c'est-ti”, elle n'entendait pas *la musique de son propre langage* » (p. 152, je souligne). En même temps, c'est une position de distance qui lui permet de porter ce jugement favorable. De fait, le parler de Ludmilla semble servir de modèle non seulement à Sylvia mais à la voix narrative elle-même. Son emploi du passé simple, doublé d'une référence européenne, en est un exemple : « Cette nuit-là, Sylvia rêva qu'elle se promenait à Saint-Germain coiffée d'un panama et fumant de petits cigares qui laissaient dans l'air une odeur d'épice et de chocolat » (p. 29). L'écart, à la fois géographique et sociostylistique, entre son niveau de langue et celui de ses personnages en est un autre : « *Zed en a marre* des grandes aires de stationnement à ciel ouvert qui créent du vide partout » (p. 16, je souligne). D'un côté, si on la tient responsable du discours rapporté dont elle fait la régie, la voix narrative réalise le modèle de diversification de la francophonie qu'elle construit sous forme d'utopie.



Exhibant une palette linguistique d'une amplitude impressionnante, elle accomplit avec succès l'élargissement du répertoire qu'elle propose à ses personnages. Mais d'un autre côté, elle ordonne ses ressources linguistiques de manière à ramener le vernaculaire monctonien au statut de discours représenté, réservant à des formes plus près du standard le statut de discours représentant<sup>11</sup>. Ironiquement, dans cette mise à distance, elle rejoint ses personnages. En se servant de « est-ce que » pour introduire « c'est-ti », elle se fait certes interprète habile du vernaculaire acadien ; mais ne reproduit-elle pas également l'insécurité linguistique de Sylvia et de Terry ?

Mon propos dans ces pages n'est pas d'insister sur la circonspection avec laquelle les romans de France Daigle, du moins jusqu'à *Pour sûr*, ont abordé l'usage du chiac. Au contraire, il m'apparaît révélateur que cette circonspection soit repérable dans l'œuvre d'une écrivaine qui en a été l'une des promotrices littéraires les plus efficaces, et dont l'audace formelle est soulignée par l'ensemble de ses critiques. Dans les hésitations et la retenue de France Daigle, je préfère donc voir la manifestation d'un malaise plus général en ce qui concerne les possibilités de renouvellement des littératures de langue française. Sur ce point, le chiac est un indicateur privilégié parce qu'il concerne à la fois la manière dont une langue littéraire se renouvelle de l'intérieur (par la littérisation des pratiques, et notamment de l'oralité, de la plus grande diversité possible de locuteurs) et celle dont elle se renouvelle par contact avec d'autres horizons linguistiques. Le chiac est toutefois loin d'être seul en cause. Une incursion dans *La traduction est une histoire d'amour* de Jacques Poulin — un roman québécois qui aborde ces deux enjeux de l'écriture littéraire de langue française — permettra, je l'espère, de mieux saisir l'emprise de « l'ordre du discours » francophone sur l'ensemble des littératures dites périphériques.

### **Jacques Poulin ou l'utopie des hiérarchies abolies**

De par son titre, *La traduction est une histoire d'amour* se présente comme un éloge de la rencontre des langues. Jack Waterman, personnage d'écrivain apparu dans *Volkswagen blues*, y revient. Il est accompagné cette fois de Marine, sa traductrice, qui assume la narration du récit. Les noms des deux protagonistes en font à eux seuls les doubles colingues l'un de l'autre. Jack Waterman, le francophone au nom anglais, rencontre en Marine une *alter ego* au nom français, qui lui donnera une voix en anglais. Chacun d'eux, leur nom l'indique, habite un espace de contact interlinguistique. Lecteur d'Hemingway, Jack Waterman est également familier avec le *Dialogue sur la traduction* d'Anne Hébert et de F.R. Scott. Et tandis que Marine se scandalise des libertés que se permet Scott avec l'original, c'est Jack qui prend la défense du traducteur anglophone d'Hébert (Poulin, 2006, p. 78). Marine, de son côté, cite Modiano (p. 21) parmi ses auteurs

---

<sup>11</sup> Voir à ce sujet la distinction opérée par Mikhaïl Bakhtine (1970, p. 363) entre mot représentant et mot représenté.

préférés, connaît bien l'œuvre de Gabrielle Roy (p. 43) et est en mesure d'enseigner le mot français « poisseuse » à sa petite voisine francophone (p. 58).

Cette relation en miroir n'est toutefois pas tout à fait équitable. En effet, elle est teintée par l'échelle des valeurs culturelles qui, entre production et reproduction (et dès lors entre un texte de départ et sa traduction), valorise la première notion au détriment de la seconde. Selon Lori Chamberlain, une telle logique binaire fait en sorte que le texte de départ, considéré comme « original », soit imbu d'autorité et masculinisé, tandis que la traduction, au second plan, représente « an archetypal feminine activity » (1992, p. 68). Certes, comme dans la plupart de ses romans, Poulin travaille à perturber cette hiérarchisation. Il donne à Marine — dont la devise est « *En cas de doute, fonce tête baissée !* » (Poulin, 2006, p. 28) — les rênes non seulement de la narration, mais aussi du déroulement du récit. C'est en effet sous l'impulsion de la traductrice que l'intrigue évolue, entraînant d'ailleurs l'écrivain loin de ses tâches d'écriture. Jack Waterman, quant à lui, écrit et marche lentement (p. 46). Le récit le présente comme « maigre et fatigué » (p. 54), « les traits tirés » (p. 100). Dans une scène du roman, il a un malaise qui lui fait perdre l'équilibre, laissant à Marine le soin de « le rattrap[er] par la ceinture [et de] l'empêch[er] de débouler dans l'escalier » (p. 68). Si, un peu plus loin, il sauve Marine de la noyade, s'il la déshabille, ce n'est que pour la mater (p. 114-116). Comme le remarque Lori Saint-Martin, « dans cet univers où les attributs sont détachés des corps biologiques, c'est d'un homme que Marine apprend la sollicitude et la douceur, qualités dites féminines » (2007, p. 41). Dans un même ordre d'idées, Jack Waterman valorise la traduction. Outre sa défense de Scott, il cite Borges : « Le métier de traducteur, disait Borges, est peut-être plus subtil, plus civilisé que celui d'écrivain. [...] La traduction est une étape plus avancée » (Poulin, 2006, p. 23).

Mais malgré ces ajustements, bien des facteurs n'en continuent pas moins d'alimenter l'imbrication du rapport entre Marine et Jack dans une série d'inégalités superposées. Jack a beau contribuer à la revalorisation de la traduction qui s'opère tout au long du roman, c'est aussi parce qu'il s'identifie à lui, à titre d'homme plus vieux apte à influencer sa cadette, qu'il défend Scott : « Alors je l'imagine, vieux monsieur avec une barbe blanche, qui prend la belle Anne Hébert par la main pour lui expliquer que l'amour n'est pas dangereux, qu'elle n'a aucune raison d'avoir peur, que son cœur est libre et sans entrave » (p. 78). Incidemment, Marine se soumet volontiers à cette autorité. Bien qu'elle ne veuille être « la fidèle compagne de personne » (p. 47), elle voue fidélité à l'écrivain par le biais de la traduction :

Dans le chapitre que je traduisais, monsieur Waterman avait enlevé tous les mots inutiles, il avait soigné la ponctuation, et j'essayais de lui être fidèle. Comme Milena [traductrice et amoureuse de Kafka], je voulais que mes mots épousent les courbes de son écriture (p. 131).

Poulin a ici l'habileté de perturber le rapport entre les sexes suggéré par la soumission déclarée de sa traductrice envers l'écrivain en féminisant (par l'octroi de courbes) l'écriture de celui-ci. Néanmoins, entre Jack et Marine, la superposition des différences d'âge, de sexe et de métier contribue à maintenir la hiérarchie traditionnelle entre original et traduction (Saint-Martin, 2007, p. 41). Cette hiérarchie est d'ailleurs marquée dans le texte par la manière dont les protagonistes s'interpellent : Marine vouvoie Jack, qui la tutoie ; elle l'appelle « monsieur Waterman », tandis qu'il se sert de son prénom, voire d'un surnom affectueux (Poulin, 2006, p. 35)<sup>12</sup>.

Dans le contexte américain, ce maintien des hiérarchies traditionnelles a pour effet de rééquilibrer le statut du français par rapport à celui de l'anglais. « [M]onsieur Waterman et moi, malgré la différence d'âge, avons la possibilité de nous rejoindre » (p. 77), affirme Marine. Or, si les deux personnages se rejoignent effectivement, c'est quasi exclusivement en terrain francophone. Marine a beau traduire, dans la diégèse, un roman de Jack vers l'anglais, les choses se passent tout autrement dans la narration, où elle donne en français la plupart de ses références à des réalités dont elle a logiquement fait l'expérience en anglais. Par exemple, c'est en français uniquement qu'elle cite Scott Fitzgerald (p. 110)<sup>13</sup>. De plus, le roman limite l'étendue des expériences de langue anglaise de Marine. Marine porte un prénom francisé, francisation présentée dans le texte comme un adoucissement : « Je m'appelle Marine. C'est la version adoucie de *Maureen*, le nom de ma mère, une Irlandaise » (p. 13). Lorsqu'elle se remémore une chanson que sa mère lui chantait quand elle était plus jeune, la chanson en question est une chanson française, « Les goélands » de Lucien Boyer, rendue populaire par Damia (p. 72-73). De la maîtrise que Marine a de sa langue maternelle (l'anglais qu'elle tient de sa mère) tout comme de son activité traduisante vers cette langue, on trouve peu de traces matérielles<sup>14</sup>. C'est donc essentiellement dans l'univers francophone de Jack que Poulin fait évoluer Marine, dont les tics de langage et les expressions viennent directement de l'écrivain. On n'a qu'à penser au qualificatif de « zouave », employé par Jack Waterman dès *Volkswagen blues*, et dont Marine parsème son récit. Dans l'extrait suivant, la narratrice s'en sert précisément pour justifier son identification à l'écrivain, actualisant ainsi dans le langage le rapprochement que ses gestes accomplissent :

---

<sup>12</sup> Ce surnom, « *Ultramarine* », qu'il lui donne à cause de « [s]on tempérament [qui la] port[e] à des excès » (p. 35), n'est cependant pas un diminutif, mais bien un superlatif. On voit ici le sens de la nuance qui caractérise Poulin.

<sup>13</sup> Voir aussi p. 13 et 75 pour les titres, donnés en français, d'œuvres de langue anglaise.

<sup>14</sup> Marine décrit en détail son travail de traduction (p. 27), mais cette description n'est pas accompagnée d'exemple du résultat. Le seul passage du roman où l'anglais joue un rôle actif est le suivant, à la fin du chapitre où Marine raconte avoir été agressée par un oncle : « Le lendemain matin, l'oncle est reparti avec sa femme pour le Connecticut. Le nom de cet État me fait toujours penser au claquement d'une paire de ciseaux. À cause de la dernière syllabe » (p. 98). Notons que ce passage fournit une motivation interne au refolement de l'anglais dans *La traduction est une histoire d'amour*.

[...] j'emprunte les vêtements que monsieur Waterman laisse en permanence au chalet de manière à les avoir sous la main en fin de semaine. J'ai le choix entre ses sandales Birkenstock, sa chemise de jeans ou son vieux bob en toile bleue. C'est une habitude un peu zouave, mais elle me donne le sentiment d'être plus proche de lui et de son écriture (p. 42).

En bonne traductrice, Marine emprunte donc à Jack sa manière et son vocabulaire ; toutefois, outrepassant sur ce point son mandat, c'est dans sa langue à lui qu'elle s'adonne à cet exercice de reproduction. Même dans un des rares moments où elle signale son attachement à l'anglais, c'est encore en français d'abord qu'elle le fait : « Parfois, j'avais la chance de voir le Grand Héron Bleu. En français, il s'appelle tout simplement *Grand Héron*, mais je préfère le nom de *Great Blue Heron* qu'on lui donne dans mon *Peterson's Field Guide to the Birds* » (p. 45).

Dans ce roman soucieux de réciprocité, on trouve une scène où Jack se glisse dans la peau d'un anglophone. Afin de pouvoir entrer dans l'immeuble où demeure une jeune fille dont Marine et lui s'inquiètent, Jack sonne chez un des résidents en se faisant passer, à l'interphone, pour le voisin anglophone de celui-ci : « — J'ai oublié *mon* clé, se plaint l'écrivain avec un léger accent anglais » (p. 67). La stratégie fonctionne, ce qui soulève un certain nombre de questions. Marine, on l'a vu, parle un français qui porte peu de traces de la présence de l'anglais dans sa vie. Le roman se déroulant à Québec, comment se fait-il qu'il n'en soit pas de même pour cet autre anglophone ? Et que penser du locataire francophone à qui un accent anglais suffit pour identifier son voisin ? La présence d'une protagoniste invalidant les stéréotypes québécois sur le rapport quasi inexistant des anglophones au français ne rend donc pas ces stéréotypes moins actifs. Contrairement à ce qui se produit quand Marine imite Jack, l'imitation a ici un effet de caricature, que n'atténue pas entièrement la « légèreté » de l'accent dont l'écrivain s'affuble.

Pour comprendre ces contradictions apparentes, il est utile de prendre en compte le « regard doxologique » qui, au Québec, associe la traduction « à l'asservissement à la langue anglaise » (Simon, 1994, p. 37 et 38). En minimisant les traces de l'anglais et en se servant d'une caricature de ses locuteurs pour faire avancer son récit, l'éloge de la traduction auquel s'adonne Poulin n'échappe pas à un tel regard. Comme *Le désert mauve* de Nicole Brossard — roman qui, selon Sherry Simon, est tout entier axé sur la traduction, mais qui évacue dans une large mesure la matérialité du contact interlinguistique —, le roman de Poulin est peu « troublé par les heurts et disjonctions d'un code étranger » (Simon, 1994, p. 85). Il « acknowledges language difference, but subsumes this difference under the predominant framework of French. Translation is *contained* within a single language » (Simon, 2006, p. 147). Selon Simon, pareil choix est autant politique qu'il est esthétique (2006, p. 145). Il se sert de règles instituées pour assurer

l'homogénéité — et l'hégémonie — de langues dominantes<sup>15</sup> afin de défendre la langue dominée qu'est le français en Amérique.

### **La traduction intralinguistique**

Le personnage de Marine contribue à cette défense avec d'autant plus d'efficacité que, effectuant ses traductions vers l'anglais, elle narre son récit en français, de sorte que la hiérarchie entre production et reproduction favorise le français. Mis à part l'exemple du Grand Héron Bleu, c'est envers le français que Marine fait montre de « loyauté linguistique<sup>16</sup> ». Que cette loyauté soit exprimée avec discernement donne à Marine une crédibilité qu'elle n'aurait pas si elle s'exprimait du seul horizon linguistique francophone. Mais si le recours à la norme française peut servir de rempart contre l'anglais dominant, qu'en est-il en ce qui concerne les usages du français où l'anglais n'est pas directement en cause ? Détail intrigant, bien que la traduction comme thème ait lieu entre le français et l'anglais, la plupart des actes concrets de traduction disséminés dans le roman sont de nature « intralinguistique ». Par exemple : « C'était un instrument de mon invention, une *patente*, comme on dit chez nous » (Poulin, 2006, p. 60)<sup>17</sup>. Or, un examen de l'attitude ambivalente de Marine face à la variabilité « interne » du français révèle un rapport à une norme rigide, où l'affranchissement semble à la fois souhaité et hors de portée. Dans quel français écrire, telle est la question que Marine ne cesse de poser tout au long de ce roman sur la traduction. Agissant pour elle comme un mentor, l'écrivain Jack Waterman lui fournit une réponse de liberté : « *On a du style quand on écrit bien, c'est-à-dire quand on se conforme à un modèle ! Avoir un style, c'est le contraire : on écrit à sa manière, sans tenir compte des règles !* » (p. 86-87) Et Marine affirme trouver dans ces propos une source de légitimation : « Moi qui n'aimais pas les règles, je constatais avec plaisir que monsieur Waterman entendait lui aussi n'en faire qu'à sa tête » (p. 87). Il y a pourtant une importante exception à la quête de liberté de Marine — un important tabou, pourrait-on dire : « Je fais toujours ce qui me plaît. Les seules règles que j'accepte sont celles de la grammaire » (p. 14). L'usage abondant et quasi pédagogique que Marine fait du *Larousse* et du *Robert* va dans le même sens. Pour elle, la liberté semble ne se gagner que depuis une position de maîtrise. Ainsi la voit-on arborer un t-shirt (son préféré, affirme-t-elle) avec « cette phrase d'Armand Gatti en lettres rouges : “La maîtrise des mots est subversion et insolence” » (p. 76).

---

<sup>15</sup> Voir Blommaert et Verschueren, 1998, p. 117-147 ; et Klinkenberg, 2003 pour le cas du français, langue hégémonique.

<sup>16</sup> Uriel Weinreich, à qui on doit le concept, définit la loyauté linguistique comme suit : « [L]anguage loyalty [...] would designate the state of mind in which the language [...], as an intact entity, and in contrast to other languages, assumes a high position in a scale of values, a position in need of being “defended” » (1974 [1953], p. 99).

<sup>17</sup> Voir aussi la « traduction » oralisante du *Petit prince* de Saint-Exupéry effectuée par la petite voisine de Marine à l'île d'Orléans (Poulin, 2006, p. 61-62).

Dans l'univers de *La traduction est une histoire d'amour*, la subversion et la prise en compte des règles sont étroitement associées. La liberté ne consiste donc pas, comme l'affirme Jack, à écrire « à sa manière, sans tenir compte des règles », mais plutôt à se situer sciemment par rapport à elles. Elle consiste à se mettre en quête de ce que Pascale Casanova a appelé « la bonne distance » par rapport aux normes : « S'ils veulent être perçus, explique Casanova, [les écrivains dominés linguistiquement par la France doivent] produire et exhiber une différence, mais ne pas montrer une distance trop grande qui les rendrait, elle aussi, imperceptibles » (1999, p. 218)<sup>18</sup>. Du moins est-ce la tâche que se donne Marine : elle prend tantôt le parti de la norme et tantôt celui de l'écart ; elle adopte un usage tantôt « international » et tantôt local. Marine affirme donc : « Après mon bac en traduction, j'ai voyagé aux États-Unis sur le pouce — l'écrivain dirait *en stop* » (Poulin, 2006, p. 17) ; et : « Je m'installai avec lui dans la chaise berçante — il faut dire “berceuse”, mais, pour certains mots chargés d'émotivité, je fais une entorse aux recommandations du *Petit Robert* » (p. 36). Mais aussi, à l'inverse : « [...] il trouva un carton d'allumettes dans un tiroir de la cuisine — je dirais une “pochette d'allumettes”, si je ne craignais pas de me faire traiter de snob » (p. 40) ; et : « Nous n'avions finalement le choix qu'entre les trois ou quatre dépanneurs des environs (je préférerais les appeler *épiciers du coin*, puisqu'ils étaient ordinairement situés à l'angle de deux rues) » (p. 90)<sup>19</sup>.

Quels que soient les choix qu'elle opère parmi les possibles de la langue, Marine s'en montre chaque fois consciente. Même là où elles ne sont pas commentées explicitement, les décisions qui pourraient être controversées (et en particulier le recours à l'anglais ou à des québécoisismes) sont régulièrement soulignées par des italiques : « des *top models* qui ondulent des hanches » (p. 95) ; « un assez grand *ravage* de chevreuils » (p. 96) ; et « une *placoteuse* dans mon genre » (p. 125). D'un côté, ce regard qui lorgne la norme permet du même coup de s'en distancier. Comme Daigle, Poulin mise sur la variabilité du français et sur un élargissement du répertoire de ses locuteurs. En faisant cohabiter différents français et en faisant varier tant les préférences de Marine à leur endroit que les instances auprès desquelles elle sent le besoin de se justifier (ceux qui la trouveront snob d'employer l'expression « pochette d'allumettes » ne sont pas les mêmes que ceux qui désapprouveront l'usage de « chaise berçante »), il travaille à un polycentrement de la francophonie. Ayant établi sa connaissance de la norme, Marine s'octroie la liberté d'un usage hétéroclite. Plusieurs de ses « écarts »,

---

<sup>18</sup> Dans un même ordre d'idées, mais de manière plus prescriptive, Lise Gauvin parle de l'objectif d'échapper aussi bien à « l'intégration pure et simple au corpus français » qu'à « la valorisation excessive de l'exotisme » (2007, p. 7).

<sup>19</sup> Ce genre de traduction intralinguistique se rencontre également dans *Petites difficultés d'existence*, où la voix narrative, tout en jugeant la présence de la formulation normative nécessaire, s'en moque à l'aide de points d'exclamation et d'interrogation qui montrent sa surprise devant les découvertes linguistiques que la consultation de dictionnaires fait faire à ses personnages : « Terry se rua sur la balayeuse — un aspirateur-traîneau ! [...] » ; « [...] il déplaçait plus de choses que d'habitude en promenant le suceur — ? ! [...] » (Daigle, 2002, p. 183)

surtout vers la fin du texte, se présentent sans traduction normative ni appareil justificatif : « Il fallait penser à trente-six affaires en même temps [...] » (p. 128) ; « Plus tard, je commençai à cogner des clous » (p. 102). Dans ce dernier exemple, où l'expression québécoise familière est introduite grâce au passé simple, l'« écart » est juxtaposé à un emploi conservateur de la langue. Comme Daigle, Poulin souligne ainsi que le français de sa protagoniste est, même dans ses formulations excentrées, compatible avec les autres variétés de cette langue<sup>20</sup>. En somme, c'est la diversité des usages qui est ici préconisée, jusque dans leurs formes idiolectales les plus radicales. Pour la petite voisine de Marine à l'île d'Orléans, « escargot » et « escabeau » peuvent, sur la base de leur sonorité commune, devenir synonymes : « — [...] Je monte sur un escargot et je lui raconte tout ce que je vois par la fenêtre. Comprends-tu ? — Je comprends. Mais tu veux dire un *escabeau* ? — C'est pareil ! » (p. 30) Selon Jack Waterman, le roman devrait avoir comme base « les ressources infinies du langage » (p. 87). Faisant écho à son mentor, Marine prête à Poulin une voix supplémentaire. Mais d'un autre côté, les stratégies mises en place dans *La traduction est une histoire d'amour* s'appuient sur la hiérarchie existant entre les expressions qu'elles juxtaposent. Considérons l'exemple suivant : « j'ai creusé avec une truelle — le vrai nom, c'est *transplantoir* » (p. 19). Lors de la juxtaposition de « truelle » et de « *transplantoir* », c'est le premier terme que Marine choisit d'intégrer à son discours et le second qu'elle met en italiques. Néanmoins, elle sent le besoin de fournir une « traduction » normative à « truelle » et octroie à cette traduction une valeur de vérité (même s'il n'est pas exclu que celle-ci comporte une part d'ironie). Dans ses usages linguistiques, elle est donc loin de suivre son adage et de foncer tête baissée. En fait, Marine est une rebelle bien timide, dont la plupart des affirmations un tant soit peu hardies sont suivies de marques d'atténuation : « Pourtant, nous n'avions pas l'air de ce genre de crapules, si je peux me permettre » (p. 109).

Sans doute faut-il voir dans ce genre de précaution la manière non confrontationnelle qui caractérise toute l'œuvre de Poulin, où la thématization des usages linguistiques et de la traduction sont aussi des constantes. La présence de Marine, narratrice traductrice, dans *La traduction est une histoire d'amour* participe d'une démarche entreprise dès *Les grandes marées* en 1978. Or contrairement à Teddy Bear, le traducteur des *Grandes marées*, et contrairement à la plupart des traducteurs fictifs de la littérature québécoise (Delisle, 2003, p. 18), Marine nous offre le portrait d'une traductrice heureuse. Une traductrice se réclamant — en témoigne le dialogue entre F.R. Scott et Anne Hébert sis au cœur du roman (et intitulé « Le cœur d'Anne Hébert » !) — d'un patrimoine positif, loin du discours québécois traditionnel insistant sur « les effets délétères de la

---

<sup>20</sup> La citation complète de Raoul Boudreau à ce sujet se lit comme suit : « Le traitement des langues dans *Pas pire* établit le français acadien comme une variété à part entière de la langue française à laquelle il appartient de plein droit. [...] [Cette variété] n'est pas ici un objet de folklore ou d'exotisme dont on exalte la différence, mais un moyen de communication et un matériau artistique dont on souligne la compatibilité et la parenté avec ses variétés sœurs dans l'actualité du parler contemporain » (2000, p. 62).

traduction » (Simon, 1994, p. 39). Le choix de la faire traduire vers l'anglais (et de rendre peu visibles les marques de son travail) a pour effet de sortir la culture québécoise de son statut supposé de « culture d'emprunt », réduite à puiser sa substance à même l'anglais dominant. C'est à cette condition qu'est possible une revalorisation de la traduction. Dans cette perspective, l'empêchement de Marine dans une francophonie inhibitrice et hiérarchisée ne serait donc qu'un autre signe de son succès comme traductrice : il témoignerait de sa fidélité.

## Par ailleurs

Plus que tout autre polysystème littéraire, celui de la francophonie valorise la liberté de l'écrivain et l'universalité de sa démarche. Lorsque des caractéristiques qui trahissent leur position dominée affleurent dans les œuvres d'écrivains issus des périphéries, elles sont reçues au mieux comme des inventions esthétiques, au pire comme des traits ethnographiques que les écrivains sont invités à transcender. Ainsi, lorsque Lise Gauvin fait valoir les qualités de tel écrivain francophone, c'est en tant qu'il échappe « aux procédés de marquage du roman régionaliste » et prend « la liberté d'inventer sa propre parole » (2007, p. 27), ou encore qu'il « invente un langage plus proche de la modernité expérimentale que des procédés de marquage produits par l'usage de lexiques particuliers » (p. 43), en tant que son usage de la langue est « libre et ludique » (p. 62 et 65)<sup>21</sup>. Bien sûr, Gauvin n'est pas dupe des effets de l'inégalité des échanges ayant cours entre les diverses littératures d'expression française : ses travaux décrivent le rapport à la langue des écrivains francophones comme à un « territoire imaginaire à la fois ouvert *et contraint* » (2004, p. 76, je souligne). Son parti pris de valorisation de l'inventivité formelle procède d'une démarche de légitimation. Sans compter qu'il est partagé par les écrivains dont il a été question ici. En témoigne la croyance entretenue par Jack Waterman, dans *La traduction est une histoire d'amour*, que « les peintures de l'âme humaine et de la société [sont] dépassées » en littérature et que le travail stylistique sur la langue doit y succéder (Poulin, 2006, p. 87). En témoigne la construction formelle soignée de *Petites difficultés d'existence*, à partir des hexagrammes du Yi King ; ou l'esthétisation de la multiplicité linguistique à laquelle s'adonne le roman. Autant que par souci de réalisme, Daigle emploie l'anglais pour la richesse polysémique qu'elle peut en tirer : « C'est drôle que Van Gogh a commencé à peindre après avoir perdu sa *job*. En anglais y disent *-fired*. Mis en feu. Ou allumé, c'est selon » (2002, p. 163).

Pourtant, l'exigence externe — et intériorisée — à laquelle Daigle et Poulin, dans les romans vus ici, assujettissent leurs expérimentations stylistiques invite à rêver d'actes de rupture, ou à tout le moins de contournement, plus importants<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Dans le premier cas, Lise Gauvin parle de l'écrivain réunionnais Axel Gauvin ; dans le deuxième, du Martiniquais Patrick Chamoiseau ; dans le troisième, du Québécois Rober Racine.

<sup>22</sup> *Pour sûr*, le dernier roman de France Daigle, me semble accomplir un tel tour de force. Or, c'est précisément en prenant l'apparence d'une encyclopédie et d'un dictionnaire, et en créant pour le chiac une norme qui suit le modèle historique de la normalisation d'un certain français européen,



Car n'est-ce pas sur un canevas étonnamment étroit que ces deux romans inscrivent leurs audaces? Raoul Boudreau résume cette étroitesse et les contradictions qu'elle cause avec élégance et humour : « «Réinventez la langue, faites exploser le langage!» disent les modernes ; «métissez la langue», disent les post-modernes ; «mais surtout ne faites pas de faute!» ajoutent les censeurs » (2004b, p. 92). La question de Terry dans *Petites difficultés d'existence* et le souhait de Jack et de Marine dans *La traduction est une histoire d'amour* trouvent une réponse où le risque d'exclusion de ce qu'on pourrait désigner à la suite d'Heller comme le jeu francophone ne cesse de se faire sentir. Or, on sait depuis Pierre Bourdieu (2001 [1982], p. 71) que c'est l'unification du marché linguistique francophone, sa grande centralisation, qui permet que l'ensemble des pratiques linguistiques soient mesurées à l'aune d'« un même modèle idéalisé de la langue » (Klinkenberg, 2003, p. 50). Une lecture comparative fait par contre voir les limites de ce modèle. À l'issue de la retraduction de Faulkner en vernaculaire rural québécois accomplie par le Groupe de recherche en traductologie à l'Université McGill dans les années 1990, Corinne Durin observe par exemple que « les déviations morphologiques [abondantes dans *The Hamlet* de Faulkner] marquent beaucoup plus fortement le français que l'anglais, en raison surtout de la tradition normative et institutionnelle à l'usage du français écrit » (2001, p. 23). De son côté, Gillian Lane-Mercier va même jusqu'à parler d'un « emploi quasi systématique, tant chez les écrivains que chez les traducteurs français, d'un ensemble restreint de patois ou dialectes français “acceptables” [... et d'une] stigmatisation corrélée de patois et de dialectes “inacceptables” [...] au sein du littéraire » (2001, p. 142-143).

Il ne s'agit pas de reprocher à des écrivains dont la contribution au renouvellement des possibles littéraires de langue française ne fait pas de doute leurs représentations d'une insécurité linguistique typiquement francophone. Néanmoins, force est de constater les obstacles auxquelles ils se heurtent dans leur représentation d'une hétérogénéité langagière provenant tant de l'intérieur du français que du contact avec l'anglais. Selon Gauvin, « la question est moins d'utiliser tel ou tel lexique emprunté à des langues autres que le français ou à des usages différents de cette même langue que de trouver une forme autorisant les différents recours nécessaires pour rendre les textes accessibles à des publics aussi bien endogènes qu'exogènes » (2007, p. 159). Il reste qu'en francophonie, les contraintes d'accessibilité sont plus élevées qu'ailleurs. Ici plus qu'ailleurs, il est difficile de tendre « vers une relation transversale, sans transcendance universaliste » (Glissant, 1981, p. 190), plus difficile d'« accepter [notre] bilinguisme potentiel et de sortir des usages contraints que nous en avons » (Bernabé *et al.*, 1989, p. 44). Et c'est précisément sur le terrain d'éléments empruntés « à des langues autres que le français ou à des usages différents de cette

---

que le roman parvient à un tel contournement. Pour le dire avec Julien Lefort-Favreau, Daigle « singe la norme pour la déjouer. [...] En choisissant cette forme, la plus normative qui soit, dont le rôle est de fixer la norme et l'usage, elle indique la voie à suivre » (2013, p. 30). Il n'est pas non plus innocent que France Daigle, dans ce dernier roman, ait intensifié son formalisme au même degré que ses particularismes chiac.

même langue » que se joue principalement cette accessibilité — ou plutôt, pour reprendre le terme de Gillian Lane-Mercier, cette « acceptabilité » — limitée.

Par-delà la question des marques repérables de l'hétérogénéité linguistique, un regard comparatif fournit des échappées non négligeables. À une époque où la légitimation des littératures de langue anglaise passait encore par la France, de grands écrivains modernistes tels Joyce et Beckett se tournaient vers elle pour renouveler et radicaliser leur langue littéraire, sans laisser derrière le riche emploi des sociolectes propres à la tradition anglo-saxonne (Sabin, 1987). Dans une francophonie littéraire centrée sur elle-même, il est difficile d'envisager qu'un mouvement inversé, où le recours à un vernaculaire teinté d'anglais enrichirait la tradition formaliste française, s'accompagne de la même célébration critique. D'où l'investissement revendiqué de France Daigle et de Jacques Poulin envers le monde francophone, comme espace d'interaction où situer et faire légitimer leur œuvre. D'où aussi, peut-être, toutes les précautions dont ils entourent leurs audaces et ouvertures langagières.

Il n'est pas certain, toutefois, que leurs successeurs feront preuve d'une aussi forte allégeance (Harel, 2013). Ironiquement, le risque qui tenaille et marginalise depuis longtemps l'Acadie (cette zone de contact privilégiée avec le monde anglophone) s'étend, de sorte qu'il la place désormais au centre de nouveaux enjeux que la francophonie feint encore d'ignorer. Les sociolinguistes Annette Boudreau et Françoise Gadet en rendaient compte il y déjà une quinzaine d'années :

Pour ne pas aliéner les francophones qui parlent un français plus ou moins éloigné du standard, il faudrait savoir reconnaître une place à leur variété dans le répertoire linguistique. Ne pas en tenir compte, c'est favoriser l'anglicisation. Si leur variété de langue est dévalorisée, ils pourraient se tourner vers l'anglais, où ils *savent* que leurs productions ne seront pas jugées [...] (1998, p. 61 ; je souligne).

Leur mise en garde concerne les locuteurs du chiac ; mais on peut parier qu'elle vaut *aussi*, à présent, pour un nombre non négligeable et grandissant d'autres francophones. Longtemps associée au pouvoir symbolique du modèle français sur les lettres francophones, la « rhétorique puriste » (Hill, 1985, p. 734) propre à ce modèle pourrait bien signifier le déclin de la francophonie littéraire — et y contribuer.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus

Daigle, France. 2002. *Petites difficultés d'existence*. Montréal : Boréal, 188 p.

Poulin, Jacques. 2006. *La traduction est une histoire d'amour*. Montréal : Leméac/Actes Sud, 131 p.

### **Autres textes littéraires mentionnés**

- Brossard, Nicole. 1987. *Le désert mauve*. Montréal : L'Hexagone. Coll. « Fictions », 220 p.
- Daigle, France. 1998. *Pas pire*. Moncton : Éditions d'Acadie, 169 p.
- . 2001. *Un fin passage*. Montréal : Boréal, 129 p.
- . 2004. *Life's Little Difficulties*. Trad. par Robert Majzels. Toronto : Anansi, 155 p.
- . 2011. *Pour sûr*. Montréal : Boréal, 747 p.
- Poulin, Jacques. 1978. *Les grandes marées*. Montréal : Leméac. Coll. « Roman québécois », no 24, 200 p.
- . 1984. *Volkswagen blues*. Montréal : Québec Amérique. Coll. « Littérature d'Amérique », 290 p.

### **Références théoriques et critiques**

- Bakhtine, Mikhaïl. 1970. *La poétique de Dostoïevski*. Trad. du russe par Isabelle Kolitcheff. Préf. de Julia Kristeva. Paris : Seuil. Coll. « Pierres vives », 346 p.
- Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant. 1989. *Éloge de la créolité*. Paris : Gallimard/Presses universitaires créoles, 127 p.
- Blommaert, Jan et Jef Verschueren. 1998. *Debating Diversity: Analysing the Discourse of Tolerance*. Londres/New York : Routledge, 233 p.
- Boudreau, Annette et Raoul Boudreau. 2004. « La littérature comme moyen de reconquête de la parole. L'exemple de l'Acadie ». *Glottopol : Revue de sociolinguistique en ligne*, no 3 (janvier), p. 166-180. En ligne. [http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/telecharger/numero\\_3/gpl313boudreau.pdf](http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/telecharger/numero_3/gpl313boudreau.pdf).
- Boudreau, Annette, et Françoise Gadet. 1998. « Attitudes en situation minoritaire. L'exemple de l'Acadie ». Dans *Le français en Afrique : Francophonies. Recueil d'études offert en hommage à Suzanne Lafage*. Sous la dir. d'Ambroise Queffelec. Paris : Didier-Érudition, no 12, p. 55-61.
- Boudreau, Raoul. 2000. « Les français de *Pas pire* de France Daigle ». Dans *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté : 9<sup>e</sup> colloque de l'APLAQA*. Sous la dir. de Robert Viau. Beauport : Publications MNH. Coll. « Écrits de la francité », p. 51-63.
- . 2004a. « Le rapport à la langue dans les romans de France Daigle : du refoulement à l'ironie ». *Voix et images*, dossier « France Daigle », vol. 29, no 3 (printemps), p. 31-45.
- . 2004b. « La poésie acadienne depuis 1990 : diversité, exigüité et légitimité ». Dans *Itinéraires de la poésie. Enjeux actuels en Acadie, en*

- Ontario et dans l'Ouest canadien*. Sous la dir. de Robert Yergeau. Ottawa : Le Nordir. Coll. « Roger-Bernard », p. 83-95.
- Bourdieu, Pierre. 2001 [1982]. « La production et la reproduction de la langue légitime ». Dans *Langage et pouvoir symbolique*. Paris : Seuil. Coll. « Points », p. 67-98.
- Casanova, Pascale. 1999. *La république mondiale des lettres*. Paris : Seuil, 492 p.
- Chamberlain, Lori. 1992. « Gender and the Metaphorics of Translation ». Dans *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. Sous la dir. de Lawrence Venuti. Londres : Routledge, p. 57-74.
- Cormier, Pénélope. 2014. « Écritures de la contrainte en littérature acadienne. France Daigle et Herménégilde Chiasson ». Thèse de doctorat, Université McGill, 267 p.
- Delisle, Jean. 2003. « Les traducteurs de papier : un portrait réaliste ? ». *Circuit*, no 81 (automne), p. 18-19.
- Doyon-Gosselin, Benoit et Jean Morency. 2004. « Le monde de Moncton, Moncton ville du monde : l'inscription de la ville dans les romans récents de France Daigle ». *Voix et images*, dossier « France Daigle », vol. 29, no 3 (printemps), p. 69-83.
- Durin, Corinne. 2001. « La politique de traduction du GRETI ». Dans *Faulkner : une expérience de retraduction*. Sous la dir. d'Annick Chapdelaine et de Gillian Lane-Mercier. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, p. 19-32.
- Ferron, Jacques. 1991. *Le contentieux de l'Acadie*. Éd. préparée par Pierre Canti, Marie Ferron et Paul Lewis. Avec la collab. de Pierre L'Hérault. Préf. de Pierre Perrault. Montréal : VLB éditeur, 271 p.
- Foucault, Michel. 1971. *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Paris : Gallimard. Coll. « Nrf », 81 p.
- Gauvin, Lise. 2000. *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*. Montréal : Boréal, 258 p.
- . 2004. « L'hospitalité dans le langage ou la bi-langue de Khatibi ». Dans *Le dire de l'hospitalité*. Sous la dir. de Lise Gauvin, Pierre L'Hérault et Alain Montandon. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise-Pascal. Coll. « Littératures », p. 75-86.
- . 2007. *Écrire pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics*. Paris : Karthala. Coll. « Lettres du Sud », 174 p.
- Glissant, Édouard. 1981. *Le discours antillais*. Paris : Seuil, 503 p.
- Harel, Simon. 2013. « Commerce de la langue et francophonie. Quelles leçons peut-on tirer des *Commonwealth Studies* ? ». *Cerrados*, vol. 22, no 36. En ligne. <http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/11219/0>.

- Heller, Monica. 1995. « Code-Switching and the Politics of Language ». Dans *One Speaker, Two Languages: Cross-disciplinary Perspectives on Code-Switching*. Sous la dir. de Lesley Milroy et Pieter Muysken. Cambridge/New York : Cambridge University Press, p. 158-173.
- Hill, Jane H. 1985. « The Grammar of Consciousness and the Consciousness of Grammar ». *American Ethnologist*, vol. 12, no 4, p. 725-737.
- Klinkenberg, Jean-Marie. 1994. « Insécurité linguistique et production littéraire. Le problème de la langue d'écriture dans les lettres francophones ». Dans *L'insécurité linguistique dans les communautés francophones périphériques*. Sous la dir. de Michel Francard. Avec la collab. de Geneviève Geron et Régine Wilmet. Louvain-la-Neuve, numéro spécial des *Cahiers de l'Institut linguistique de Louvain*, t. 19, nos 3-4, p. 71-80.
- . 2003. « Autour du concept de langue majeure : variation sur un thème mineur ». Dans *Littératures mineures en langue majeure : Québec/Wallonie/Bruxelles*. Sous la dir. de Jean-Pierre Bernard et Lise Gauvin. Avec la collab. de Laurent Demoulin. Bruxelles/Montréal : P.I.E.-Peter Lang/Presses de l'Université de Montréal. Coll. « Documents pour l'Histoire des Francophonies », p. 41-56.
- Lane-Mercier, Gillian. 2001. « L'impossible unicité : le conflit des réceptions ». Dans *Faulkner : une expérience de retraduction*. Sous la dir. d'Annick Chapdelaine et de Gillian Lane-Mercier. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, p. 131-178.
- Lefort-Favreau, Julien. 2013. « Chiac, langue première, langue littéraire. Pour sûr de France Daigle ». *Liberté*, vol. 54, no 2 (hiver), p. 30-31.
- Paré, François. 1994 [1992]. *Les littératures de l'exigüité*. Hearst, Ont. : Le Nordir, 175 p.
- Perrot, Marie-Ève. 1998. « Les modalités du contact français/anglais dans un corpus chiac : métissage et alternance codique ». Dans *Le français en Afrique : Francophonies. Recueil d'études offert en hommage à Suzanne Lafage*. Sous la dir. d'Ambroise Queffelec. Paris : Didier Érudition, no 12 p. 219-226.
- . 2014. « Le trajet linguistique dans emprunts dans le chiac de Moncton : quelques observations ». *Minorités linguistiques et société/Linguistic Minorities and Society*, no 4, p. 200-218.
- Pilon, Jean-Guy. 1969. « Journal de bord ». *Liberté*, vol. 11, no 5 (août-septembre-octobre), dossier spécial sur l'Acadie, p. 154-163.
- Sabin, Margery. 1987. *The Dialect of the Tribe: Speech and Community in Modern Fiction*. New York : Oxford University Press, 310 p.
- Saint-Martin, Lori. 2007. « Romans d'hommes, voix de femmes ». *Voix et images*, dossier « Féminin/Masculin. Jeux et transformations », vol. 32, no 2 (hiver), p. 31-47.

- Simon, Sherry. 1994. *Le trafic des langues. Traduction et culture dans la littérature québécoise*. Montréal : Boréal, 224 p.
- . 2006. *Translating Montreal: Episodes in the Life of a Devided City*. Montréal : McGill-Queen's University Press, 280 p.
- Weinreich, Uriel. 1974 [1953]. *Languages in Contact: Findings and Problems*. 8<sup>e</sup> éd. La Haye : Mouton, 148 p.

## Notice biobibliographique

Catherine Leclerc est professeure au Département de langue et littérature françaises de l'Université McGill, où elle enseigne les littératures franco-canadienne et anglo-québécoise ainsi que la traduction. Ses recherches portent sur le plurilinguisme littéraire et sur sa traduction. Elle est l'auteure de *Des langues en partage? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine* (XYZ, 2010).