
Draw on me : bilinguisme minoritaire et relais littéraires franco-canadiens

Draw on me: minority bilingualism and French-Canadian literary relays

Catherine Leclerc

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/tangence/474>

ISSN : 1710-0305

Éditeur :

Université du Québec à Rimouski, Université du Québec à Trois-Rivières

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2018

Pagination : 35-57

ISSN : 1189-4563

Référence électronique

Catherine Leclerc, « Draw on me : bilinguisme minoritaire et relais littéraires franco-canadiens », *Tangence* [En ligne], 117 | 2018, mis en ligne le 01 septembre 2019, consulté le 23 novembre 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/tangence/474>



La revue *Tangence* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Draw on me: bilinguisme minoritaire et relais littéraires franco-canadiens

Catherine Leclerc
Université McGill

Bilinguisme et minorisation

L'histoire est connue, du moins dans les milieux critiques franco-canadiens, qui veut que la nationalisation de la culture québécoise, dans les années 1970, ait mené à l'atomisation de ce qui s'appelait autrefois la littérature canadienne-française¹. Paul Savoie le fait remarquer: l'Acadie (avec les Éditions d'Acadie), l'Ontario français (avec *Prise de parole*) et l'Ouest francophone (avec les Éditions du Blé) se sont lancés au même moment, et « sans concertation », dans « la grande aventure de l'édition », avec pour objectif « de tenir compte de [leur] réalité minoritaire »². Ce moment où les littératures franco-canadiennes minoritaires émergent chacune dans sa spécificité est aussi celui où ressortent deux traits qu'elles ont en partage: le bilinguisme et la minorisation³. Or, ces traits sont précisément ceux dont le Québec littéraire, lorsqu'il a répudié son héritage

-
1. Voir par exemple Lucie Hotte, « Littérature et conscience identitaire. L'héritage de CANO », dans Andrée Fortin (dir.), *Produire la culture, produire l'identité?*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. « Culture française d'Amérique », 2000, p. 54.
 2. Paul Savoie, « Les Éditions du Blé ont 40 ans », *Liaison*, n° 165, automne 2014, p. 50.
 3. Je n'entends pas par là que toutes les productions émanant de toutes ces littératures affichent de tels traits. Plutôt, bien qu'on ne les trouve pas dans chaque œuvre, des pratiques d'écriture bilingues et la transmission d'une expérience de la minorisation sont repérables dans l'ensemble des littératures franco-canadiennes.

canadien-français, a cherché à se détacher. François Paré le résume bien lorsqu'il affirme que la littérature québécoise a cherché à « se couper du discours troué, jugé désormais inopportun et trop étroit, d'un Canada français minoritaire⁴ ». Dans cette perspective, là où, avec la pièce *Je m'en vais à Régina* de Roger Auger, plusieurs intervenants de la scène locale manitobaine ont souligné la participation du français de l'Ouest et sa perméabilité à l'anglais à la naissance d'une dramaturgie franco-manitobaine spécifique⁵, le Québécois Jacques Godbout percevait plutôt la description de « la fin d'un peuple⁶ ».

Le projet nationaliste québécois érigé à partir des années 1960 n'admet qu'une lecture des manifestations collectives du bilinguisme: il les conçoit comme « une phase transitoire entre deux unilinguismes⁷ » et lui oppose un unilinguisme institutionnel qui affectera la littérature comme l'ensemble de la société. Le fait qu'il se soit soldé par des mesures concrètes remaniant considérablement le paysage linguistique québécois n'a cependant pas évacué de ce paysage la vulnérabilité associée au bilinguisme. Cette vulnérabilité est demeurée dans l'imaginaire, à distance: distance dans l'espace, puisqu'elle était désormais associée à un Canada français auquel le Québec n'appartenait plus; distance dans le temps, puisqu'elle appartenait soit au passé canadien-français, soit à un avenir dont il faudrait se prémunir et contre lequel la situation des francophones dits « hors Québec » (collectivités encore bilingues et encore minoritaires) devrait servir de mise en garde. Ainsi, les traits entrelacés du bilinguisme et de la minorisation constituent-ils la ligne de partage séparant le Québec nationalisé du Canada français minoritaire.

L'hégémonie de l'institution littéraire québécoise sur les autres littératures franco-canadiennes tient bien sûr à des raisons pratiques: taille du lectorat immédiat, fragilité relative des maisons d'édition, développement inégal des instances critiques, possibilité

4. François Paré, *Les littératures de l'exiguïté* [1992], Hearst, Le Nordir, 1994, p. 31.
5. J. R. Léveillé, *Parade ou les autres*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 2005, p. 348.
6. Jacques Godbout, « Avant-propos », dans Roger Auger, *Je m'en vais à Régina*, Montréal, Leméac, 1976, p. x. J. R. Léveillé relève cette différence dans *Parade ou les autres*, ouvr. cité, p. 33 et 346. À noter, la pièce a été rééditée au Manitoba. Voir Roger Auger, *Suite manitobaine*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, coll. « Blé en poche », 2007.
7. Karim Larose, *La langue de papier. Spéculations linguistiques au Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2004, p. 397.

ou non d'enseigner les œuvres, obstacles à la diffusion⁸... Cette différence entre les institutions s'accompagne en outre d'un jugement de valeur. Paré le rappelle: l'adjectif *petite*, lorsqu'il est question d'une littérature, s'oppose à *grande* non seulement par sa taille, mais aussi par son importance⁹.

En lien avec la taille des populations et de leurs institutions, la capacité de créer des espaces francophones unilingues, qu'ils soient institutionnels ou textuels, a avantagé l'institution littéraire québécoise. Elle a aussi présidé à la hiérarchisation des autres espaces littéraires franco-canadiens entre eux. Dans les littératures des minorités franco-canadiennes, cette capacité varie d'un espace à l'autre — et est indicatrice de leur rayonnement respectif. Louise Ladouceur parle à ce sujet du bilinguisme dans le théâtre francophone de l'Ouest canadien comme d'une « source de discrimination sur le marché des productions culturelles francophones¹⁰ » du pays. En littérature acadienne, la reconnaissance octroyée à Herménégilde Chiasson, si elle tient indéniablement à ses formidables qualités d'écrivain, coïncide également avec un rapport à la langue que certains ont qualifié de « puriste¹¹ ». Bénéficiant d'encore plus de reconnaissance, Antonine Maillet a pris soin de rattacher la variété de langue populaire acadienne qu'elle mettait en scène à des origines rabelaisiennes, et donc françaises¹². En littérature franco-ontarienne, le bilinguisme et la

8. Voir Raoul Boudreau, « L'institutionnalisation inachevée de la littérature acadienne », dans Janine Gallant, Hélène Destremes et Jean Morency (dir.), *L'œuvre littéraire et ses inachèvements*, Longueuil, Groupéditions, 2007, p. 156; Benoit Doyon-Gosselin, « (In)(ter) dépendance des littératures francophones du Canada », *Québec Studies*, vol. 49, printemps-été 2010, p. 48-51; et Lucie Hotte, « Au-delà de l'exiguïté. Les œuvres de France Daigle, d'Andrée Christensen et de Simone Chaput », dans Jimmy Thibeault et coll. (dir.), *Au-delà de l'exiguïté. Échos et convergences dans les littératures minoritaires*, Moncton, Perce-Neige, coll. « Archipel/APLAQA », 2016, p. 35-36.
9. Voir François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, ouvr. cité, p. 10.
10. Louise Ladouceur, « Unilinguisme, bilinguisme et esthétique interculturelle dans les dramaturgies francophones du Canada », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 13, n° 2, 2010, p. 194.
11. Raoul Boudreau, « L'écrivain et les honneurs. La nomination d'Herménégilde Chiasson au poste de lieutenant-gouverneur du N.-B. », *Littérature canadienne = Canadian Literature*, n° 180, printemps 2004, p. 191. Boudreau fait référence à la position de ceux qu'il appelle « les poètes de Moncton » à l'endroit de Chiasson.
12. Voir Raoul Boudreau, « Antonine Maillet: de figure tutélaire à figure d'opposition en littérature acadienne », dans Chikhi Beïda (dir.), *Figures tutélaires, textes fondateurs: francophonie et héritage antique*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2009, p. 333.

minorisation ont joué un rôle définitionnel auquel les œuvres des *trois D*¹³ du Nouvel-Ontario (Jean Marc Dalpé, Patrice Desbiens et Robert Dickson) ont grandement contribué. Néanmoins, Ariane Brun del Re observe que, d'un point de vue québécois, le particularisme franco-ontarien connaît « un accueil plus favorable lorsqu'il s'exprime sur le plan spatial plutôt que sur le plan langagier¹⁴ », et que c'est l'influence de l'anglais qui achoppe dans ce deuxième cas.

Certes, ni le mélange du français avec l'anglais ni la langue populaire qui s'en fait le plus souvent la dépositaire, pas plus que la situation de minorisation qui les favorise et à laquelle ils répondent, ne sont exactement les mêmes d'une région à l'autre. Toutefois, les textes littéraires franco-canadiens bilingues ont été dans un rapport semblable avec le projet d'unilinguisme québécois. Selon Rainier Grutman, la loyauté au français a joué un rôle « comme agent neutralisant du bilinguisme » dans le champ littéraire québécois, tandis que le bilinguisme des textes franco-canadiens des autres provinces « est inversement proportionnel à leur rapprochement de l'institution québécoise »¹⁵. D'un côté, donc, dans des littératures « perçues comme étant la voix de communautés fragiles¹⁶ », les traits qui, tel le bilinguisme minoritaire, font ressortir l'appartenance communautaire jouent un rôle important dans l'identification de ces littératures. De l'autre, ce même bilinguisme par lequel on les reconnaît constitue un obstacle au franchissement de ce que Paré a appelé leurs « espaces d'exiguïté¹⁷ ».

Tournant idéologique et dérèglements hiérarchiques

Et pourtant des changements dans ce mode de fonctionnement sont à présent observables. Dans un article de 2010, Benoit Doyon-Gosselin notait un mouvement d'ouverture de la part de l'institution littéraire québécoise à l'endroit de ses voisines franco-canadiennes. Selon lui, une analyse de l'ensemble des facettes de leurs rapports met au jour une certaine mutualité :

13. Voir Nicole Nolette, « Un théâtre en trois D dans l'Ouest canadien », dans le présent dossier.
14. Ariane Brun del Re, « Le régionalisme dans la littérature franco-ontarienne », *Liaison*, n° 169, automne 2015, p. 8, 10.
15. Rainier Grutman, « Écriture bilingue et loyauté linguistique », *Francophonie d'Amérique*, n° 10, 2000, p. 145.
16. Lucie Hotte, « Au-delà de l'exiguïté », art. cité, p. 36.
17. François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, ouvr. cité, p. 31.

Si la relation entre les différentes institutions littéraires demeure toujours asymétrique, il n'en reste pas moins qu'elle évolue et ne ressemble surtout plus à celle qui prévalait il y a une trentaine d'années. [...] En ce sens, au moins, une forme d'interdépendance, d'ouverture dans les deux sens, unit toutes les littératures francophones du Canada¹⁸.

En 2011, Pamela Sing redoublait le constat institutionnel de Doyon-Gosselin en s'appuyant sur l'étude de textes littéraires qui, depuis le Québec ou l'Ouest anglophone, mettent en scène l'Amérique francophone. Elle postulait «la construction d'un "nouveau" Franco-Canada», qui «réactualise et revalorise des traits dévalorisés et rejetés par la construction discursive d'un vieux Canada français opérée par le Québec de l'après Révolution tranquille»¹⁹. Sing ajoute : «dans le contexte du monde d'aujourd'hui, où la mobilité constitue un thème privilégié jusqu'au stéréotype, [...] le Québec continue peut-être d'être perçu comme un centre [...], mais] le virage transnational a des conséquences sur le type de relations existant entre le "centre" et ses divers *hinterlands*²⁰». Jean Morency évoque à ce sujet, dans la littérature québécoise des dernières décennies, le «retour en force d'une identité canadienne-française qui avait été évacuée ou profondément refoulée²¹». De leur côté, Pénélope Cormier et Ariane Brun del Re font valoir qu'on assiste à une mise en commun des ressources

18. Benoit Doyon-Gosselin, «(In)(ter)dépendance», art. cité, p. 56.

19. «the construction of a "new" Franco-Canada reactualises and revalorises elements and traits devalourised and rejected by post-Quiet Revolution Quebec's discursive construction of the old French Canada» (Pamela Sing, «Writing the hinterland (back) into the heartland: the Franco-Canadian *Farouest* in two novels by Nicolas Dickner and D. Y. Bécharde», *British Journal of Canadian Studies*, vol. 24, n° 2, 2011, p. 226; toutes les traductions du texte de Sing sont les miennes).

20. «in the context of today's world, where mobility constitutes an almost stereotypically privileged theme, [...] Quebec may continue to be thought of as the centre[...], but] the transnational shift has consequences for the type of relationships between that "centre" and its various hinterlands». La notion d'*hinterland* renvoie à l'idée d'arrière-pays (Pamela Sing, «Writing the hinterland», art. cité, p. 226).

21. Jean Morency, «De la nationalité à la régionalité. La reconfiguration actuelle des littératures francophones au Canada», dans Jimmy Thibeault et coll. (dir.), *Au-delà de l'exiguïté*, ouvr. cité, p. 19. Pour la première formulation de cette idée, voir Jean Morency, «Dérives spatiales et mouvances langagières. Les romanciers contemporains de l'Amérique canadienne-française», *Francophonies d'Amérique*, n° 26, 2008, p. 28-29.

institutionnelles des minorités franco-canadiennes « apte à modifier les rapports avec le Québec²² ».

Dans une optique axée sur le bilinguisme, il est frappant de voir que de tels réaménagements coïncident avec une transformation en cours des idéologies linguistiques. Il n'y a pas lieu de s'en étonner, puisque cette transformation affecte au premier chef les minorités linguistiques. Une conception des usages linguistiques où les marques de contact avec l'anglais sont perçues comme la trace repérable d'un processus de disparition collective fera en sorte que les communautés minorisées qui y ont le plus recours (et plus elles y ont recours) constituent le maillon faible de la francophonie canadienne. Par contre, à une époque de mondialisation qui fragilise le modèle d'unité nationale ayant présidé aux principaux dispositifs de construction identitaire et littéraire depuis le XIX^e siècle, la signification octroyée au contact des langues tend à se transformer — ce qui rejaillit sur les minorités linguistiques.

Dès la fin des années 1990, Monica Heller faisait remarquer que cette donne globalisante peut jouer à l'avantage des minorités linguistiques, qui « deviennent soudain des icônes de la nouvelle hybridité à la mode²³ ». Situait sa pensée dans le sillage de celle de Heller, Mireille McLaughlin précise le double bénéfique que les minorités linguistiques peuvent retirer du mode de fonctionnement des marchés globaux actuels : l'hybridité culturelle y est valorisée, de sorte que leur plurilinguisme prend soudain des connotations cosmopolites qui lui étaient auparavant refusées ; ces marchés sont en quête

22. Pénélope Cormier et Ariane Brun del Re, « Vers une littérature franco-canadienne ? Bases conceptuelles et institutionnelles d'un nouvel espace littéraire », dans Jimmy Thibeault et coll. (dir.), *Au-delà de l'exiguïté*, ouvr. cité, p. 66.
23. « Linguistic minorities are suddenly fashionable icons of the new hybridity » (Monica Heller, *Linguistic Minorities and Modernity. A Sociolinguistic Ethnography*, Londres/New York, Addison Wesley Longman, coll. « Real language », 1999, p. 15-16 ; je traduis). Dans un texte de 2003, Monica Heller et Normand Labrie distinguent trois types de discours sur la langue en milieu franco-canadien : le discours traditionaliste (qui correspond à l'idée d'une nation canadienne-française disséminée à travers l'Amérique), le discours modernisant (sur lequel le nationalisme politique québécois a appuyé sa légitimité) et le discours mondialisant (grâce auquel le plurilinguisme des minorités linguistiques peut être mis en valeur). Voir Monica Heller et Normand Labrie, « Langue, pouvoir et identité. Une étude de cas, une approche théorique, une méthodologie », dans Monica Heller et Normand Labrie (dir.), *Discours et identités. La francité canadienne entre modernité et mondialisation*, Fernelmont, Éditions modulaires européennes, 2003, p. 9-39.

de l'exotisme de cultures marginales perçues comme authentiques, exotisme que les formes périphériques de plurilinguisme sont particulièrement à même de fournir. McLaughlin se penche sur le repositionnement des productions artistiques acadiennes que ce nouveau contexte autorise :

Le plurilinguisme périphérique gagne en valeur sur la scène mondiale en tant que moyen d'authentifier la production artistique acadienne[... , ce qui] permet l'émergence d'une prise de position cosmopolite et postnationaliste parmi les jeunes artistes acadiens. [...] Ces artistes mobilisent des formes locales de plurilinguisme pour indexer leur position culturelle périphérique, pour se présenter comme des tenants de la contreculture et pour construire une identité acadienne *cool* à l'intention des marchés mondiaux à créneaux²⁴.

Selon Ladouceur, les dramaturges francophones de l'Ouest canadien tirent parti du discours mondialisant ambiant pour « afficher leur bilinguisme et le réclamer comme composante d'une façon d'être francophone²⁵ ». Ladouceur voit dans ce discours un contre-modèle aux prescriptions québécoises quant à la signification du bilinguisme collectif : « *Auparavant connoté négativement, selon la perception dont il fait l'objet au Québec, le bilinguisme des communautés franco-canadiennes prend une toute autre valeur dans le contexte d'une mondialisation où il acquiert une plus-value incontestable*²⁶. » Il y a lieu de supposer que le Québec n'est lui-même pas imperméable au réaligement des valeurs dont les minorités franco-canadiennes et leur bilinguisme bénéficient. Or, dans une configuration idéologique où le recours concomitant à l'anglais (langue mondiale) et à des variétés à résonances locales gagne du terrain sur l'usage

24. « Peripheral multilingualism gains value on the global stage as a way to authenticate Acadian artistic production [... , which] allows for the emergence of a cosmopolitan, postnationalist, stance among young Acadian artists. [...] Acadian artists mobilize local forms of multilingualism to index their peripheral cultural position, to present themselves as counter-cultural, and to construct Acadian identity as cool for global niche markets » (Mireille McLaughlin, « What Makes Art Acadian? », dans Sari Pietikäinen et Helen Kelly-Holmes [dir.], *Multilingualism and the Periphery*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2013, p. 35-36 ; je traduis).

25. Louise Ladouceur, « Unilinguisme, bilinguisme et esthétique interculturelle », art. cité, p. 192.

26. Louise Ladouceur, « Unilinguisme, bilinguisme et esthétique interculturelle », art. cité, p. 183 ; l'auteure souligne.

homogène et exclusif d'une langue nationale, ce sont les minorités linguistiques franco-canadiennes qui sont le mieux à même de lui servir de modèle plutôt que l'inverse. Si, comme j'en fais l'hypothèse, les assises relationnelles entre les cultures et entre les littératures franco-canadiennes — et en particulier entre la francophonie canadienne minoritaire et le Québec — se trouvent effectivement bousculées par le réagencement des discours sur le contact des langues, quels nouveaux possibles verra-t-on émerger ?

Le bilinguisme minoritaire à relais : 1993

Quand Patrick Leroux monte sa pièce *Le beau prince d'Orange*, en 1993, il éloigne sciemment et radicalement son bilinguisme de la minorisation : « mes personnages ne parleraient pas cette langue [la langue minorisée des personnages de Dalpé]. Ils parleraient ou bien le français, ou bien l'anglais. [...] Mes personnages seraient éduqués [...] ; ils seraient cosmopolites²⁷ ». De ce qui était un symptôme de faiblesse et de perte, Leroux choisit de faire une force, source de virtuosité moqueuse. La pièce raconte l'histoire de Guillaume III, beau prince d'Orange qui, en 1677, épousa Mary Stuart II. Au moment où les futurs époux se rencontrent, le premier ne parle pas l'anglais, et la seconde, pas le français. Entre les deux, c'est Guillaume qui convainc Mary de faire du français leur langue commune, en acquiesçant à son désir de ne pas consommer leur mariage lors de leur nuit de noces²⁸. Aux côtés de Mary, Guillaume apprend néanmoins l'anglais. Il n'en montre pas une maîtrise suffisante pour participer lui-même à la bataille de Limericks d'où son armée ressort victorieuse : « Mais je ne puis l'affronter, je connais à peine la langue, je ne connais rien à cette poésie » (*BP*, p. 89). Par contre, il sait s'adresser aux parlementaires britanniques dans leur langue et réussit ainsi à se faire octroyer avec sa femme la co-régence du Royaume-Uni, bien qu'il soit hollandais (*BP*, p. 105).

27. Louis Patrick Leroux, « L'influence de Dalpé (ou comment la lecture fautive de l'œuvre de Dalpé a motivé un jeune auteur chiant à écrire contre lui) », dans Stéphanie Nutting et François Paré (dir.), *Jean Marc Dalpé. Ouvrier d'un dire*, Sudbury, Prise de Parole/Institut franco-ontarien, coll. « Agora », 2007, p. 299.

28. Voir Louis Patrick Leroux, *Le beau prince d'Orange*, Hearst, Le Nordir, 1994. L'édition employée ici est celle des Auteurs dramatiques en ligne, 2008, p. 45. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *BP*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

Dans *Le beau prince d'Orange*, Leroux met en place une série de procédés ludiques qui, telle cette bataille de Limericks, lui permettent de dédramatiser le bilinguisme. Pour ce faire, il a toutefois besoin de « sorti[r] de l'enclave franco-ontarienne²⁹ » et de déplacer son bilinguisme vers un terrain de haute légitimité. Le lien avec le Canada français ne va pas de soi mais, selon Nicole Nolette, la pièce « met à profit le déplacement géographique pour faire lire *aux frontières des mêmes langues* le bilinguisme de l'Ontario français en filigrane de celui de l'Europe³⁰ ». Le bilinguisme franco-ontarien s'en trouve plaisamment remanié. Dans le contexte où il est transposé, le français devient la langue noble de la cour alors que l'anglais est celle du peuple, ce qui crée un renversement de leur statut. Focalisée sur le personnage de Guillaume, la pièce adopte le point de vue d'un orangiste, groupe connu pour son idéologie antifrançaise. Or, *Le beau prince d'Orange* montre précisément cet orangiste en tant que francophone. Il établit un modèle de contact des langues marqué par la confiance : Guillaume accueille l'anglais sans mettre en question le statut (dominant) du français.

Leroux étend ce modèle positif à la production de sa pièce, ce qui lui permet de dénoncer un rapport local au bilinguisme qu'il juge frileux :

La jeune compagnie ne pouvait risquer de froisser les bailleurs de fonds. Aussi, la promotion de la production s'étant faite en français, nous ne pouvions présenter une production presque entièrement bilingue. (Même si la production avait lieu en un pays bilingue, une région bilingue et biculturelle, au cœur de la capitale fédérale habitée de gens cultivés, éduqués et, pour la plupart, bilingues.) La nature plurilinguistique de la production a dérangé plusieurs puristes. Les vestiges de plusieurs sociétés « secrètes » se font encore sentir, ou serait-ce tout simplement la preuve d'une intolérance et d'une ignorance apparemment éternelles? (*BP*, p. 103, note 11)

Dans cette démarche, les ressources linguistiques locales ne sont pas en reste : si *Le beau prince d'Orange* s'éloigne de l'Ontario français

29. Lucie Hotte, « Postmodernisme et critique sociale dans le théâtre de Patrick Leroux », *Littérature canadienne* = *Canadian Literature*, n° 187, hiver 2005, p. 25.

30. Nicole Nolette, « "Words are not simple playthings!" L'hétérolinguisme théâtral chez Patrick Leroux », *Linguistica Antverpiensia, New Series. Themes in Translation Studies*, n° 13, 2013, p. 63.

par sa diégèse, il s'y ancre solidement sur le plan de la production, qui tire parti d'une distribution d'acteurs franco-ontariens bilingues particulièrement apte à porter ce récit situé à une autre époque et en d'autres lieux — d'où les contradictions relevées par Leroux quant au camouflage exigé d'un bilinguisme présent à la fois dans la pièce et dans son environnement de production et de réception.

En 1993 également, à Moncton, Jean Babineau faisait paraître *Bloupe*. Il s'agissait du premier roman en chiac, ce dialecte acadien du sud-est du Nouveau-Brunswick où de l'anglais se mêle au français. Babineau y relativisait son bilinguisme minoritaire avec désinvolture: «Who cares? This is just a story. N'est-ce pas?»³¹ Le jeu des langues auquel ce roman s'adonne s'accompagne d'une part de souffrance, que la critique a rattachée à la marginalisation historique de l'Acadie. Tout en célébrant la «spontanéité combinatoire» du romancier, Clint Bruce rappelle que «chez Babineau, le mélange des codes linguistiques est intimement lié à un sentiment non moins aigu de dépossession territoriale»³². Néanmoins, la version de ce mélange qui apparaît dans *Bloupe* reste festive. Le roman se termine sous un jour optimiste, par la réinscription de l'identité francophone des protagonistes lors d'une cérémonie de baptême présidée par Pascal Poirier. Ce choix de l'officiant est lourd de symbolisme, puisque Poirier (historien de l'Acadie, linguiste du parler acadien et premier Acadien à avoir été nommé sénateur), ressuscité pour l'occasion (son décès date de 1933), représente un symbole fort de la survivance acadienne. Durant la cérémonie du baptême, les protagonistes changent l'orthographe de leur nom de famille: de *Bloop*, ils deviennent *Bloupe*, nom qui donne son titre au roman.

La loyauté linguistique que *Bloupe* met en scène est réelle: «[...] Je renonce à tout jamais à l'assimilation, à ses tromperies et à ses désœuvrements et je m'attache à ma langue maternelle pour toujours.» Ce que firent tous ceux qui étaient en train d'être baptisés» (*BL*, p. 176). On ne saurait la prendre trop au sérieux pour autant. En effet, le texte s'amuse à ne pas préciser à *quelle* langue maternelle

31. Jean Babineau, *Bloupe*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1993, p. 27. Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle *BL*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte. L'analyse qui suit poursuit celle que j'ai offerte dans *Des langues en partage? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, Montréal, XYZ, 2010, p. 339-376.

32. Clint Bruce, «L'impossible langue américaine du romancier acadien Jean Babineau», *Québec Studies*, vol. 43, printemps-été 2007, p. 40 et 29-30.

il s'agit de s'attacher. Aussitôt la cérémonie accomplie, Pascal Poirier affirme en aparté : « C'est comme j'ai dit à Valérie Landry : Draw on me ! » (*BL*, p. 176) Quel modèle de langue maternelle Pascal Poirier propose-t-il ? Celui qui cautionne la vie des *Bloupe* en français, ou celui qui use irrévérencieusement de l'alternance des langues ? Si la déclaration d'allégeance est résolument francophone et adoptée avec enthousiasme (au point — paradoxal — où Poirier se tourne joyeusement vers l'expressivité d'une langue familière mêlée d'anglais pour exprimer cet enthousiasme), le roman dans son entièreté penche pour une cohabitation désinhibée du français, du chiac et de l'anglais, peu importe ses conséquences sur la réception du texte. Ces conséquences étaient justement en voie de changer : l'appel de Poirier, « draw on me », sera entendu par France Daigle, qui a fait paraître depuis 1998 quatre romans au chiac de plus en plus prononcé³³.

Toujours en 1993, au Manitoba, Marc Prescott procédait dans *Sex, lies et les Franco-Manitobains* à l'expression la plus tranchante du changement de paradigme idéologique entourant le bilinguisme franco-canadien. Comme le commente Ladouceur : « Outre un bilinguisme affiché, la pièce donne à entendre une critique acerbe des construits identitaires jugés désuets qui ont cours en milieu minoritaire³⁴. » Prescott y reprend les inquiétudes conventionnelles à l'endroit du bilinguisme minoritaire, mais pour en faire le procès. La figure qui en est porteuse, le personnage d'Elle (ou Nicole), est décrite dès les indications données sur les personnages comme étant « ennuyeuse et ennuyée, sans en être consciente pour autant³⁵ ». Elle se caractérise par sa rigidité, dont toute la trajectoire de la pièce vise précisément à la dégager. À l'opposé, les didascalies insistent sur la lucidité du personnage de Lui (« Jacques ! Ou *Jake*. Comme tu veux » ; *SL*, p. 25), son vis-à-vis masculin, décrit comme « rusé, sociable » et

33. France Daigle, *Pas pire*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1998, *Un fin passage*, Montréal, Boréal, 2001, *Petites difficultés d'existence*, Montréal, Boréal, 2002 et *Pour sûr*, Montréal, Boréal, 2011.

34. Louise Ladouceur, « Unilinguisme, bilinguisme et esthétique interculturelle », art. cité, p. 192.

35. Marc Prescott, *Sex, Lies et les Franco-Manitobains* [2001], 2^e édition revue et modifiée par l'auteur, Saint-Boniface, Éditions du Blé, coll. « Blé en poche », 2013, p. 19. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *SL*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

« [e]nnuyé sans jamais être ennuyant, tout en le sachant trop bien » (SL, p. 19).

Jacques reproche à Nicole des traits qu'il associe à l'ensemble de la collectivité franco-manitobaine et dont il tient son élite responsable. Là où la promotion des usages unilingues du français se présente comme un discours de préservation qui vise à contrer des interférences avec l'anglais perçues comme mortifères (Nicole affirme : « Moi, je veux la sauvegarder ma langue. Je l'aime ma culture et je ne veux pas la perdre. » [SL, p. 49]), Jacques renverse l'accusation : « T'es renfermée su toi-même, comme la plupart des Franco-Manitobains. C'est pour ça que notre culture meurt. Parce qu'elle évolue pas. » (SL, p. 49-50) Pour le héros de *Sex, lies et les Franco-Manitobains*, la crainte de l'anglais est un leurre à dénoncer : « moé je suis bilingue pis tous les Franco-Manitobains que je connais sont bilingues » (SL, p. 50). Cette déclaration est en outre amplifiée dans la version remaniée de la pièce, qui ajoute à renfort de répétitions et de majuscules : « Pis c'est ça que je suis ; bilingue. Pas anglophone, pas francophone : BILINGUE. » (SL, p. 50³⁶)

Le personnage de Jacques institue donc une nouvelle norme francophone minoritaire, bilingue, qu'il énonce explicitement en se dégageant de l'ancienne, et qu'il met en pratique : « Si tu sors un peu de la norme, t'es faite. T'es anormal. T'es un *weirdo*. Un *freak*. C'est ça qui me fait chier. Toujours faire semblant d'être un bon petit francophone respectable. [...] C'est-tu de ma faute si je veux pas ça ? *Shit*. C'est pas pour erien que je *fit* pas. Je veux pas "fitter". Prenez-moé donc comme je suis. *That's it, that's all*. » (SL, p. 91-92) Ce discours militant à l'encontre du militantisme francophone établi est à la fois feutré et rendu plus incisif par la combinaison de son martèlement avec une bonne dose de ludisme. Nolette parle à ce sujet de « comédie des idéologies linguistiques³⁷ » et fait valoir que, multipliant les jeux de mots bilingues, « Prescott semble créer un terrain de jeu linguistique illimité pour Jacques³⁸ ». Elle situe d'ailleurs *Sex, lies et les Franco-Manitobains*

36. Voir, par comparaison, Marc Prescott, *Big, Bullshit, Sex, Lies et les Franco-Manitobains*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, coll. « Rouge », 2001, p. 50-51. Ladouceur revient sur cet ajout dans sa préface à l'édition de 2013, « Défense et illustration du bilinguisme et de la diversité culturelle », SL, p. 9.

37. Nicole Nolette, *Jouer la traduction. Théâtre et hétérolinguisme au Canada francophone*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Regards sur la traduction », 2015, p. 68.

38. Nicole Nolette, *Jouer la traduction*, ouvr. cité, p. 71.

à l'origine de la réflexion sur la traduction ludique que, dans *Jouer la traduction*, elle fait porter sur un ensemble de productions théâtrales franco-canadiennes³⁹. Par-delà le texte de Prescott, ce coup d'œil sur l'année 1993 montre l'Acadie, l'Ontario et l'Ouest francophones se lançant au même moment, toujours sans concertation, dans la grande aventure d'un bilinguisme irrévérencieux.

Le bilinguisme minoritaire à relais : microsystèmes transportables

Importants dans leurs littératures d'origine, ces textes de 1993 ont connu peu d'écho au Québec. Ni *Sex, lies et les Franco-Manitobains* ni *Le beau prince d'Orange* n'y ont été joués. Et *Bloupe* n'y a fait l'objet d'aucun compte rendu⁴⁰. En Acadie, c'est précisément pour sa capacité à faire la « description d'un univers spécifique pour un lectorat spécifique⁴¹ » que la critique l'a salué, sans manquer de souligner le « défi de lecture » qu'il pose à « quiconque n'est pas familier avec le magma linguistique typique de Moncton⁴² ». *Alma* de Georgette LeBlanc, publié en 2007 aux Éditions Perce-Neige à Moncton, présente un autre « grouillement linguistique⁴³ » acadien, dont les assises se trouvent cette fois dans la région de la Baie-Sainte-Marie en Nouvelle-Écosse. La langue acadjonne dont *Alma* fait usage avait reçu encore moins d'échos au Québec que le chiac⁴⁴. Le texte a

39. Voir Nicole Nolette, *Jouer la traduction*, ouvr. cité, p. 10. Voir aussi *Traduire la dualité linguistique de l'Ouest canadien pour la scène anglophone*, mémoire de maîtrise, Edmonton, Campus Saint-Jean, Université de l'Alberta, 2008.

40. Une section de mon livre *Des langues en partage?* (paru à Montréal 17 ans après *Bloupe*) y est consacrée. Voir Catherine Leclerc, *Des langues en partage?*, ouvr. cité.

41. Raoul Boudreau, « Compte rendu de *Bloupe* de Jean Babineau », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 30, n° 1, 1997, p. 136.

42. Raoul Boudreau, « L'hyperbole, la litote, la folie. Trois rapports à la langue dans le roman acadien », dans Lise Gauvin (dir.), *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1999, p. 83. Dans les cours de littérature acadienne que j'ai donnés à l'Université McGill, l'œuvre de Babineau a été la plus difficile à transmettre. Lucie Hotte relate une expérience similaire au Département de français de l'Université d'Ottawa (conversation personnelle, 26 mai 2017).

43. Alain Masson, *Lectures acadiennes. Articles et comptes rendus sur la littérature acadienne depuis 1972*, Moncton, Perce-Neige, en collaboration avec L'Orange bleue éditeur, 1994, p. 59.

44. L'acadjonne est un dialecte du français acadien parlé dans la région de la Baie Sainte-Marie en Nouvelle-Écosse. Il ressemble au chiac en ce que les deux intègrent à la fois de l'anglais et des termes français jugés archaïques ailleurs dans la francophonie. Des connotations différentes leurs sont toutefois rattachées : pour l'acadjonne, l'idée qu'il s'agit de « la langue acadienne la plus

pourtant fait son chemin par delà sa communauté d'origine : pour ce recueil de poésie narrative, LeBlanc était la première autrice néo-écossaise à obtenir le Prix littéraire Antonine-Maillet-Acadie Vie. Au Québec, elle remportait le prix Félix-Leclerc et était finaliste au prix Émile Nelligan.

Le ton d'*Alma* a peu à voir avec l'humour provocateur du *Beau prince d'Orange*, de *Bloupe* ou de *Sex, lies et les Franco-Manitobains*. Mais comme ses prédécesseurs, LeBlanc thématise le ludisme :

selon les mois
selon l'épaisseur de la brume
les traces comme des paumes *landont* dans les goules de cuir
et personne joue vraiment pour gagner
c'est rinqu'une *game*⁴⁵.

Dans *Alma*, LeBlanc porte le vernaculaire de sa région à l'écrit, y inclus sa composante d'anglais. Contrairement à la plupart des écrivains franco-canadiens qui ont joué du bilinguisme minoritaire, elle n'entoure ce choix d'aucun métadiscours. Raoul Boudreau le souligne, ajoutant que les rares marques métadiscursives d'*Alma* portent sur l'écriture plutôt que sur la langue⁴⁶. Plus précisément,

authentique » du fait de l'établissement en ce lieu de la première colonie française en Amérique est mise de l'avant (Mélanie LeBlanc, *Idéologies, représentations linguistiques et construction identitaire à la Baie-Sainte-Marie, Nouvelle-Écosse*, thèse de doctorat, Moncton, Université de Moncton, 2012, p. 57) ; pour le chiac, c'est le lien à l'anglais et ses limites dans un contexte francophone qui a été souligné (voir Catherine Leclerc, « Ville hybride ou ville divisée : à propos d'une ambivalence productive », *Francophonies d'Amérique*, n° 22, p. 157-161 ; Annette Boudreau et Françoise Gadet, « Attitudes en milieu minoritaire : l'exemple de l'Acadie », dans Ambroise Queffelec [dir.], *Francophonies : recueil d'études offert en hommage à Suzanne Lafage*, Paris, Didier, 1998, p. 58). En même temps, résultat d'une présence acadienne plus importante au Nouveau-Brunswick qu'en Nouvelle-Écosse, le chiac a été véhiculé par un plus grand nombre d'artistes et s'est davantage fait connaître que l'acadjonne. Chacun de ces dialectes suit ses règles propres, de sorte que leurs locuteurs respectifs les distinguent aisément. Sur la confusion entre les deux ayant parfois cours au Québec, voir Virginie Daigle, « Le succès du rap est dans son ouverture », entrevue avec les membres de Radio Radio, *Le Délit*, mis en ligne le 10 février 2015, consulté le 23 juin 2017, URL : <http://www.delitfrancais.com/2015/02/10/le-succes-du-rap-est-dans-son-ouverture/>.

45. Georgette LeBlanc, *Alma* [2006], Moncton, Perce-Neige, 2007, p. 10. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *A*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

46. Voir Raoul Boudreau, « L'institution littéraire acadienne : une étoile qui s'étiolle ? Bilan et perspectives », dans Benoit Doyon-Gosselin, David Bélanger et Cassie

le métadiscours porte sur la venue à l'écriture. Mais puisque la lecture et l'écriture sont décrites « comme une *game* » (A, p. 42), il ne semble pas abusif d'étendre le jeu aux usages linguistiques du texte, qui participent eux aussi de sa mise en forme : « mais moi ej connais l'origine des mots / la maîtresse commande *fleur* / pis ma tête braque à *buzzer* » (A, p. 20).

La littérature acadienne de Moncton avait associé le *chiac* à des représentations contemporaines et urbaines. Il s'agissait par son usage de dégager l'Acadie du folklore, de la faire entrer dans la modernité. À distance de cette approche, l'Acadie d'*Alma* est rurale et historique, sans que le récit soit passéiste. Plutôt, LeBlanc donne la modernité comme étant advenue de longue date, le contact de cultures variées comme imprégnant la culture acadienne jusque dans ses zones rurales, jusque dans son passé. L'univers d'*Alma* est ainsi peuplé de « *tramps* », vagabonds qui « se promènent de village en village / [...] / comme si leurs racines poussaient partout » (A, p. 23). Ces *tramps*, la narratrice souhaite déjà les suivre « jusqu'au bout du monde » (A, p. 28)⁴⁷, ouvrant en quelque sorte la voie à la traversée des frontières communautaires qu'accomplira la poète. De la même manière, celle-ci établit une langue presque sans antécédents littéraires comme déjà légitime⁴⁸. Tout se passe comme si elle n'avait pas à s'en expliquer : elle la manie avec tant de cohérence, de soin stylistique et de sobriété qu'elle l'impose tel un micro-système parfaitement réglé, auquel tous peuvent s'acclimater et où tous sont invités à entrer⁴⁹.

Bérard (dir.), *Les institutions littéraires en question dans la Franco-Amérique*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Culture française d'Amérique », 2014, p. 14.

47. Sur cet aspect du texte, voir Jimmy Thibeault, « Dire l'Acadie autrement : la reconfiguration des espaces identitaires acadiens dans la poésie récente », dans Jimmy Thibeault et coll. (dir.), *Au-delà de l'exiguïté*, ouvr. cité, p. 132-144.
48. Que Georgette LeBlanc ait fait partie d'un groupe d'auteurs acadiens de la Baie-Sainte-Marie qui, autour de la revue littéraire *Feux châlins*, ont travaillé à créer une langue littéraire apte à transcrire l'acadjonne sans devenir illisible pour un lectorat francophone élargi contribue sans doute à la maîtrise dont elle fait preuve dans *Alma*. Voir Mélanie LeBlanc, *Idéologies, représentations linguistiques et construction identitaire à la Baie-Sainte-Marie*, ouvr. cité, p. 98-101. À noter également que Georgette LeBlanc a fait une thèse de doctorat à l'Université de la Louisiane à Lafayette sous la direction de Barry Jean Ancelet, lui-même spécialiste de la transcription à l'écrit des vernaculaires acadiens et cajuns.
49. Sur cet aspect du texte, voir Catherine Leclerc, « "Écriture sauvage", tradition, et renouvellement en poésie acadienne », *Québec Studies*, n° 43, 2007, p. 59 ; et Raoul Boudreau, « L'institution littéraire acadienne », art. cité, p. 14.

Bien que France Daigle s’y prenne tout autrement, faire système est un projet manifeste de *Pour sûr*, paru en 2011. Dans ce roman, Daigle adopte pour le chiac une graphie sculpturale qui *étrangéise* tant sa part anglaise (avec le tilde) que sa part française (avec l’accent aigu ajouté à certaines terminaisons en -er, sans compter les autres transformations orthographiques auxquelles le roman s’adonne) : « Le tilde sert à distinguer les mots prononcés en anglais des mots prononcés en français. Il *latinise* l’anglais. Quant à l’accent aigu sur la terminaison d’un verbe censé être prononcé en anglais, il indique que la fin du mot doit être francisée. Il s’agit d’une forme fréquente de *chiaquisation*⁵⁰. » *Pour sûr* rompt aussi l’écart que Daigle maintenait auparavant entre la langue colorée, souvent anglicisée, de ses personnages et celle, normative et présentée comme neutre, de sa voix narrative, au profit d’« un long processus d’hybridation ininterrompu » (*PS*, p. 504). Par exemple, dans ce passage portant sur certains usages linguistiques acadiens, une voix narrative dialogique, pluralisée, adopte tour à tour le vocabulaire savant servant à les décrire et les usages en question :

Le besoin d’un organe de standardisation et de préservation de la langue acadienne se fit cruellement sentir dans le cas du *cte*, prononcé *ste*. Cet article démonstratif qui remplace les *ce*, *cet* et *cette* mène à la nécessaire clarification de tout un bataillon de *sticit*, *sticitte*, *sti-là*, *stelle-là*, *stelle-cit*, *stelle-citte*, *stelle-icitte* et *stiya-là* [...] aboutissant au fameux *ceuses-là*.

— De *cte* wé-là, *ceuses-là* qui voudriont le dire de même pourriont itou. (*PS*, p. 171)

On l’a vu, c’est par une pratique se passant de justifications que LeBlanc légitime la langue acadjonne. Daigle, de son côté, pousse le métadiscours de légitimation au bout d’une logique extravagante : la trame de *Pour sûr* intègre un dictionnaire, une grammaire, une encyclopédie et une exégèse du chiac ! Le texte ironise d’ailleurs sur l’énormité de son projet : « On a-t-y éven le droit de friggér avec le français comme ça ? » (*PS*, p. 59) En même temps, il relativise cette énormité en montrant l’incohérence de toute démarche de systématisation. Son système de codification du chiac intègre certaines formes

50. France Daigle, *Pour sûr*, ouvr. cité, p. 438 ; je souligne. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PS*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

d'anglais (puisque cette langue fait « partie de [l']identité » [PS, p. 333] des personnages monctoniens) et en exclut d'autres, traçant une ligne instable entre les langues, ici l'anglais et le chiac : « Je pouvais le ouère yinque dans la *wé* que — comme y disent en anglais — *they looked up to me* » (PS, p. 38). La norme française est mise en question de manière similaire. D'un côté, *Pour sûr* lui emprunte ses méthodes pour le chiac. De l'autre, il en fragilise les assises en les relativisant, notamment par une mise en contexte historique :

— C'est supposé qu'y en avait du temps de Molière qui trouvoient que son français était trop populaire, pas assez raffiné.

— Denne hōw cōme qu'y disent tout le temps *la langue de Molière*, comme si qu'y était le kīngpin du français? (PS, p. 32)

À considérer l'ensemble des stratégies qu'il met en place, le dernier roman de France Daigle procède à un brouillage généralisé des notions de norme et d'écart. Sa démarche de légitimation n'est militante que par son audace. Elle est entreprise « avec une ardeur joyeuse et un courage loufoque » (PS, p. 442), ce qui fait dire à Pénélope Cormier qu'on a ici affaire à un « jeu linguistique pour le jeu linguistique (comme on dit l'art pour l'art)⁵¹ ». L'instance responsable de mener à bien la codification du chiac possède un acronyme farfelu — « GIRAFE (Grande instance rastafarienne-acadienne pour un français éventuel) » (PS, p. 93) — et génère des règles d'écriture qui le sont tout autant. Bien que l'insistance sur les enjeux linguistiques entraîne Boudreau à ramener *Pour sûr* « au cœur de l'identitaire⁵² », Cormier fait plutôt valoir que « la grammaire “poursûrienne” est tellement particularisante qu'elle institue [...] une rupture par rapport au chiac lui-même, comme vernaculaire ayant une réalité sociale, comme “emblème identitaire” de Moncton⁵³ ». Dans *Pour sûr*, le bilinguisme minoritaire devient expérimental : « Mīnd-moi pas. J'asseye d'être créatif avec mon chiac. » (PS, p. 682)

Dans un compte rendu paru dans la revue québécoise *Liberté*, Julien Lefort-Favreau note comme un avantage généralisable le

51. Pénélope Cormier, *Écritures de la contrainte en littérature acadienne : France Daigle et Herménégilde Chiasson*, thèse de doctorat, Montréal, Université McGill, 2014, p. 133.

52. Raoul Boudreau, « L'institution littéraire acadienne », art. cité, p. 14.

53. Pénélope Cormier, *Écritures de la contrainte*, ouvr. cité, p. 136.

dérèglement des éléments hégémoniques qui accompagne la mise en système à laquelle procède *Pour sûr*:

En choisissant cette forme, *la* plus normative qui soit, dont le rôle est de fixer la norme et l'usage, [Daigle] indique la voie à suivre. Il suffit d'investir ce type d'ouvrage, le décomposer, le fragmenter et y faire entrer le chiac de force. [...] Son plaidoyer *en actes* pour une esthétique hétérogène ne profite pas qu'au chiac, mais à tous les discours⁵⁴.

Il est frappant qu'une telle appréciation paraisse dans *Liberté*, vu le rôle de cette revue dans le développement de l'institution littéraire québécoise. Comme Jacques Godbout (un des cofondateurs de *Liberté*), Lefort-Favreau « transpose⁵⁵ » vers le contexte québécois le texte franco-canadien minoritaire qu'il commente. Mais contrairement à Godbout, qui s'en servait comme repoussoir, Lefort-Favreau le positionne à l'avant-garde de la littérature québécoise: « Pour légitimer la langue acadienne, Daigle ne se contente donc pas d'écrire un roman en chiac. Cette solution, que les Québécois ont jadis prônée avec l'utilisation du joual dans la littérature, appartient au passé⁵⁶. » Et: « Ce que fait Daigle, c'est organiser un grand bordel de discours avec une telle inventivité que tous les apôtres du néoclassicisme devraient être mortifiés de honte⁵⁷. »

L'impression favorable qu'a laissée *Pour sûr* s'est traduite par un Prix littéraire du Gouverneur général du Canada, plus souvent attribué à des auteurs québécois qu'à des auteurs issus des minorités franco-canadiennes⁵⁸. *Pour sûr* a aussi valu à France Daigle un prix acadien: le Prix littéraire Antonine-Maillet-Acadie Vie; ainsi que deux prix visant à récompenser des œuvres de l'ensemble de la francophonie canadienne minoritaire: le Prix des lecteurs

54. Julien Lefort-Favreau, « Chiac, langue première, langue littéraire », *Liberté*, vol. 54, n° 2, 2013, p. 30.

55. Godbout présente *Je m'en vais à Régina* comme « le mélodrame québécois transposé » (« Avant-propos », dans Roger Auger, *Je m'en vais à Régina*, ouvr. cité, p. xi).

56. Julien Lefort-Favreau, « Chiac », art. cité, p. 30.

57. Julien Lefort-Favreau, « Chiac », art. cité, p. 31.

58. Dans la catégorie Romans et nouvelles, Jean Marc Dalpé remportait ce prix pour *Un vent se lève qui éparpille* en 2000; Gabrielle Roy pour *Ces enfants de ma vie* en 1977; et Antonine Maillet pour *Don l'Original* en 1972. On notera que Roy et Maillet se sont établies au Québec pour mener l'essentiel de leur carrière d'écrivaine, ce qui n'est pas le cas de Daigle.

Radio-Canada et le Prix Champlain. Ce dernier prix, Georgette LeBlanc le remportait à son tour en 2017 pour *Le grand feu*⁵⁹. C'est dire que les microsystèmes irreproductibles (à la fois fortement individualisés et ancrés dans des communautés ciblées) que ces autrices mettent en place pour leur langue et leur voix d'écriture traversent les frontières communautaires. Selon Boudreau, *Alma* et *Pour sûr* illustrent « des positions tout à fait opposées par rapport à la langue⁶⁰ ». Que les deux aient recours au bilinguisme minoritaire de manière si différente, et que leurs autrices obtiennent toutes deux de la reconnaissance montrent l'étendue du champ de possibilités entourant sa pratique.

« Draw on me »

Sur les scènes culturelles franco-canadiennes, y compris au Québec, l'Acadie résonne particulièrement en ce moment. Il n'est pas donc étonnant que les exemples de traversée des frontières communautaires donnés précédemment soient acadiens. La nouvelle chaîne Unis TV — qui a pour mission, depuis 2014, de refléter « la diversité de la francophonie canadienne⁶¹ » —, a justement demandé au groupe rap acadien Radio Radio, célèbre dans toutes les communautés, de créer sa chanson thème. La chanson en question met précisément l'accent sur la diversité des usages linguistiques franco-canadiens et sur la part qu'ils font au bilinguisme :

Toi tu dis qu't'es prêt », moi j'dis qu'chu paré
 tourne-la puis a s'envole, moi j'me mets à flyer
 but c'est all good, oui oui c'est tout' bon
 toi tu dis qu'tu l'as, moi j'dis que j'l'avions⁶².

Il ne s'agit pas, dans cette chanson, d'opposer des pratiques périphériques à une norme centrale. Plutôt, le groupe procède à un échantillonnage déhiérarchisé de pratiques diversifiées dont il se fait le

59. Outre les prix précédemment mentionnés, LeBlanc a remporté le prix québécois Émile-Ollivier pour *Amédé* (Moncton, Perce-Neige, 2010), et le Prix Chef-d'œuvre de la Lieutenant-gouverneure de la Nouvelle-Écosse pour *Alma* et *Amédé*. Elle est présentement poète officielle du Parlement canadien.

60. Raoul Boudreau, « L'institution littéraire acadienne », art. cité, p. 14.

61. TV5 Québec Canada, « Unis TV », *Profil de la société*, s. d., consulté le 2 juin 2017, URL : <http://unis.ca/corporatif/profil-societe>.

62. Radio Radio, « Unis », mis en ligne le 30 juillet 2015, consulté le 2 juin 2017, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=HPmut9FIvb8> ; le texte est une transcription de la vidéo.

rapporteur. À lui seul, il représente déjà une part de la diversité qu'il relaie, puisque ses autres chansons mêlent le chiac et l'acadjonne et qu'il a accordé à ce dernier (le moins connu) une visibilité grandissante au fil de son succès⁶³.

Installé à Montréal pendant plusieurs années, Radio Radio s'y est produit régulièrement et a pavé la voie au succès québécois d'autres artistes acadiens dont les chansons en français incluent du chiac et de l'anglais: Lisa LeBlanc, Les Hay Babies, Joseph Edgar... Le 14 juin 2017, ces artistes étaient rassemblés avec de nombreux autres, célèbres ou plus obscurs, se partageant la grande scène extérieure des FrancoFolies à l'occasion d'un spectacle intitulé Acadie Rock, d'après le festival monctonien célébrant la Fête nationale de l'Acadie. Organisé à l'initiative de Joseph Edgar, cet événement était l'aboutissement de la «déferlante acadienne⁶⁴» qui submerge le Québec depuis quelques années, et le plus grand rassemblement d'artistes acadiens à y avoir été présenté. La foule y est venue nombreuse. La critique montréalaise s'est montrée favorable, couvrant amplement le spectacle avant sa tenue et le décrivant comme un «feu roulant⁶⁵», «une scène musicale riche dans laquelle tous les styles se côtoient⁶⁶» dans ses comptes rendus du lendemain.

Dans le compte rendu paru dans la revue acadienne en ligne *Astheure*, Philippe Robichaud en concluait: «l'Acadie rayonne et accueille à la fois⁶⁷». On le voit dans les commentaires qui circulent sur elle à travers la francophonie canadienne minoritaire. Improtéine, groupe d'humour basé à Ottawa, commente dans une capsule l'engouement actuel pour l'Acadie et fait la part belle à ses usages linguistiques. Lorsqu'il aborde le chiac, c'est pour en recadrer

63. Voir Virginie Daigle, «Le succès du rap est dans son ouverture», art. cité.

64. Sylvain Cormier, «La soirée Acadie rock, pour quoi faire?», *Le Devoir*, mis en ligne le 12 juin 2017, consulté le 23 juin 2017, URL: <http://www.ledevoir.com/culture/musique/501005/la-soiree-acadie-rock-pourquoi-faire>.

65. Philippe Renaud, «Acadie Rock?: comme un air de tintamarre», *Le Devoir*, mis en ligne le 15 juin 2017, consulté le 17 juin 2017, URL: <http://www.ledevoir.com/culture/musique/501289/critique-spectacle-acadie-rock-comme-un-air-de-tintamarre>.

66. Vanessa Guimond, «Un party 100 % acadien», *Journal de Montréal*, mis en ligne le 14 juin 2017, consulté le 17 juin 2017, URL: <http://www.journaldemontreal.com/2017/06/14/un-party-100-acadien>.

67. Philippe Robichaud, «L'Acadie est une fête», *Astheure* [En ligne], mis en ligne le 21 juin 2017, consulté le 21 juin 2017, URL: <https://astheure.com/2017/06/21/lacadie-est-une-fete-philippe-robichaud/>.

les éléments distinctifs en lien avec l'ensemble de la francophonie canadienne minoritaire : « on s'entend pour dire que le chiac, là, c'est juste une façon fancy de dire le franglais. Pis le franglais, on le parlait en Ontario ben avant les Acadiens⁶⁸ ». Le commentaire d'Improtéine n'est sans doute pas fondé sur le plan historique ; en revanche, il est éclairant quant à la mise en commun de ressources linguistiques semblables à laquelle il procède, comme le fait Radio Radio dans « Unis ».

L'Acadie n'est pas seule non plus à voir son lien avec les espaces francophones voisins se transformer en même temps que le rapport au bilinguisme minoritaire. Du Québec même, un roman de Janis Locas paru en 2010, *La maudite québécoise*⁶⁹, met en scène une journaliste québécoise en poste au Manitoba qui est confrontée à la situation linguistique des minorités franco-canadiennes de l'Ouest. On la voit faire l'étalage de tous les préjugés issus du modèle unilinguiste québécois, mais aussi remettre ces préjugés en question à mesure qu'elle découvre la culture franco-manitobaine. *Vandal Love*, le foisonnant roman franco-américain de D. Y. Bécharde paru en 2006, montre un centre québécois qui ne répond pas aux rêves de ses personnages franco-américains d'origine québécoise. En quête de ses origines, Isa Harvey, petite-fille du Gaspésien Hervé, se passionne pour l'histoire du Québec et pour le français, qu'elle étudie la nuit. Découvrant enfin la terre ancestrale, elle n'y trouve pas le lieu d'appartenance escompté : « She was a foreigner here⁷⁰. » L'écart noté par Isa n'a pourtant pas fait obstacle à la réception du roman au Québec : il y a été rapidement traduit, bien reçu, puis réédité⁷¹. Son auteur a en quelque sorte réussi le voyage de retour qui échappait au personnage d'Isa, comme en témoigne sa participation aux Correspondances d'Eastman, aux côtés d'écrivains québécois.

68. Improtéine, « Pour ou contre les Acadiens », TFO, produit en 2015, consulté le 17 juin 2017, URL : <https://www.tfo.org/fr/univers/tfo-247/100589055/l-acadie-inspire-improteine>.

69. Janis Locas, *La maudite Québécoise. Roman nationaliste* [2010], Montréal, Tryptique, 2012.

70. D. Y. Bécharde, *Vandal Love*, Toronto, Doubleday Canada, 2006, p. 160. Ce roman fait partie des textes analysés par Sing dans « Writing the hinterland », art. cité.

71. D. Y. Bécharde, *Vandal love, ou Perdue en Amérique*, trad. de Sylvie Nicolas, Montréal, Québec Amérique, 2008 ; Montréal, Alto, 2016. Danielle Laurin en parle comme d'« [u]n livre étonnamment puissant » (« Partir, errer, revenir, écrire », *Le Devoir*, mis en ligne le 19 janvier 2008, consulté le 7 juin 2017, URL : <http://www.ledevoir.com/culture/livres/172383/partir-errer-revenir-ecrire>).

Pas plus que pour ses personnages, cependant, le Québec n'est une « destination définitive⁷² » pour Béchard. Comme dans les chansons de Radio Radio, il est une escale: « On joue à Paris, Montréal/ Los Angeles/ On va jouer à Japan/ So mets-moi su ta playlist⁷³ ».

*

L'usage du bilinguisme minoritaire, que les textes abordés ici ont en partage, ne saurait les ramener exactement à la même enseigne, que ce soit sur la base d'une appartenance communautaire, d'affinités esthétiques ou même d'une compréhension similaire des enjeux de ce bilinguisme. Peut-être vaut-il mieux envisager leur assemblage sous le signe des « différenciations solidaires⁷⁴ » proposées par Cormier et Brun del Re. Plusieurs stratégies, parfois divergentes, d'insertion du bilinguisme minoritaire se côtoient dans ces textes; plusieurs vernaculaires y sont mis — ou non — à contribution. Tous participent à un remaniement des significations du bilinguisme minoritaire. Tous font voir une nouvelle assurance dans l'écriture de celui-ci.

Cette assurance relève-t-elle d'un effet de lecture ou d'une transformation dans les pratiques d'écriture? Interviewé en préparation du spectacle Acadie Rock, Joseph Edgar explique la « déferlante acadienne » au Québec par une combinaison des deux facteurs: « *Le Québec semble s'être ouvert un peu plus, et nous sommes moins peureux⁷⁵.* » Il n'est plus possible de voir le bilinguisme minoritaire uniquement comme le symptôme d'une assimilation en cours⁷⁶.

72. « definitive destination »; je traduis (Pamela Sing, « Writing the hinterland », art. cité, p. 233).

73. Radio Radio, « Bingo », *Cliché hot*, Montréal, Bonsound, 2008.

74. Pénélope Cormier et Ariane Brun del Re, « Vers une littérature franco-canadienne? », art. cité, p. 64.

75. Sylvain Cormier, « La soirée Acadie rock », art. cité; l'auteur souligne.

76. Il me semble révélateur que même ses détracteurs en conviennent. Par exemple, lorsqu'Antoine Robitaille le dénonce dans *Le Devoir*, il juge nécessaire de lui concéder un attrait justifié: « Malgré leur je-ne-sais-quoi d'*indiscutablement* inventif et créatif, ces textes semblent être empreints des pires stigmates du statut minoritaire » (« ADISQ — Un défi poétique », *Le Devoir*, p. A 6, mis en ligne le 30 octobre 2012, consulté le 10 août 2018, URL: <https://www.ledevoir.com/opinion/editoriaux/362653/adisq-un-defi-poetique>). Sur la réception largement positive de Radio Radio au Québec, voir Catherine Leclerc, « Radio Radio à Montréal: "la right side of the wrong" », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 47, n° 2, 2016, p. 95-128.

Aujourd'hui, le passage d'une langue à l'autre ne s'entend plus seulement comme un passage irréversible du français vers l'anglais. Il peut aussi être fait d'allers-retours constants. Il devient, j'espère l'avoir montré, une ressource, voire un modèle adaptable (« draw on me »). Il génère des relais à travers l'ensemble des littératures franco-canadiennes, dont il bouscule la hiérarchisation.