

Université de Montréal

***De Pas pire à Pour sûr***  
**Faits et effets des langues chez France Daigle**

par

Camille Robidoux-Daigneault

Département des littératures de langue française  
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales  
en vue de l'obtention du grade de M.A.  
en littératures de langue française

Août 2015

© Camille Robidoux-Daigneault, 2015

## Résumé

La littérature de l'Acadie du Sud-Est émerge dans un contexte lui-même déjà hétérolingue (Grutman). Le chiac porte d'ailleurs les traces de cette cohabitation linguistique puisque son caractère hybride traduit la forte interaction entre les communautés de la région. Or, son usage suscite-t-il une réflexion inquiète sur la situation diglossique du français acadien ou est-il strictement créatif ? Le présent mémoire porte sur le rapport à la langue dans les romans récents de France Daigle, soit *Pas pire* (1998), *Un fin passage* (2001), *Petites difficultés d'existence* (2002) et *Pour sûr* (2011), en mettant au jour les particularités sociolinguistiques et la façon dont le texte « parle la langue » (Gauvin).

Bien qu'il mette à distance les présupposés idéologiques, l'œuvre de Daigle demeure extrêmement sensible au contexte socioculturel d'où il émerge. Ainsi, si l'œuvre s'affranchit d'un réalisme sociolinguistique, c'est afin de créer une « fiction linguistique » (Baetens Beardsmore) qui reconfigure l'imaginaire social de Moncton tout en intégrant certaines inquiétudes bien « réelles ». Qui plus est, la prise en compte de la polyphonie structurelle de l'œuvre permet de s'affranchir de la lecture ethnographique.

## Abstract

The literature of Southeast Acadie emerges in a context that is already heterolingual (Grutman). Chiac, the local vernacular, bears traces of this linguistic coexistence since its hybrid character reflects the strong interaction between the region's communities. However, does its use arouse an anxious reflection on Moncton's diglossic context or is it strictly creative? This thesis focuses on the relationship to language in the recent novels of France Daigle, *Pas pire* (1998), *Un fin passage* (2001), *Petites difficultés d'existence* (2002) and *Pour sûr* (2011), by uncovering sociolinguistic features and the way the text "speaks the language" (Gauvin).

Although it puts away ideologies, Daigle's work remains highly sensitive to the cultural context from which it emerges. Thus, if the work is freed from a sociolinguistic realism, it is to create a "linguistic fiction" (Baetens Beardsmore) which reconfigures the social imaginary of Moncton while incorporating some "real" concerns. Moreover, taking into account the structural polyphony of the work overcomes the temptation of ethnographic reading.

## Table des matières

Résumé .....	ii
Abstract.....	iii
Remerciements .....	v
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE I - UN RÉALISME SOCIOLINGUISTIQUE ?.....	14
1.1 Portrait sociolinguistique de la région de Moncton .....	16
1.2 La question du réalisme de la langue d'écriture, de <i>Pas pire</i> à <i>Pour sûr</i> .....	21
1.3 Défense et illustration du chiac ? .....	28
CHAPITRE II – L'HÉTÉROLINGUISME D'UN MONCTON IMAGINAIRE.....	38
2.1 Mise en texte de l'insécurité linguistique .....	39
2.3 L'émergence d'un chiac standard ?.....	51
2.4 Une œuvre idéologique ? .....	56
CHAPITRE III – DE L'HÉTÉROLINGUISME À LA POLYPHONIE .....	58
3.1 Écrivains fictifs .....	59
3.2 La recherche d'un discours unificateur .....	72
CONCLUSION .....	78
BIBLIOGRAPHIE.....	82

## Remerciements

Merci à tout le monde  
qui a éver fait  
dequoi pour moi,  
pis ça c'est  
pas mal de monde

France Daigle, *Pour sûr*

Denne, j'aimerions r'mercier...

Martine-Emmanuelle Lapointe, ma directrice, pour l'intérêt constant dont elle a fait preuve à l'égard de mon projet, les lectures attentives, les encouragements et les cafés partagés sur Beaubien.

Gilbert David et les chercheurs de l'équipe Socio-esthétique des pratiques théâtrales du Québec contemporain, pour m'avoir initiée à la recherche universitaire avec rigueur, générosité et convivialité.

Sabrina Primeau, mon interlocutrice nũmba one. Ce mémoire n'aurait pas vu le jour sans ton œil de lynx et notre amitié.

Sara Thibault, pour les retraites d'écriture de Candiac à Rimouski, les discussions théoriques et le smãll tãlk. Tu m'as permis de développer une routine et de la briser, plus d'une fois.

Le philosophe qui a conquis mon cœur, pour avoir été à mes côtés lors des bonnes journées pis des moins bonnes et pour m'avoir nourrie de soupe tonkinoise et de la pensée de Gadamer. Gëeze, deux mémoires plus tard, notre amour n'est que plus great encore !

*À Madame Gagné*  
pour m'avoir prêté un livre dont j'avais grand besoin en 2006

*To Mrs. McConnell*  
for giving me that special tea  
and other great inputs on life, the universe and everything

# INTRODUCTION

« Ce qui manque au Canada, c'est d'avoir une langue à lui. Si nous parlions iroquois ou huron, notre littérature vivrait. Malheureusement, nous parlons et nous écrivons d'une assez piteuse façon, il est vrai, la langue de Bossuet et de Racine<sup>1</sup> », écrivait Octave Crémazie dans sa correspondance avec l'abbé Casgrain il y a plus de cent cinquante ans. Force est d'admettre que ce malaise linguistique perdure encore aujourd'hui dans la francophonie canadienne, bien qu'il ait connu une série de transformations au fil du temps. Combien de journalistes et de chroniqueurs s'acharnent à proscrire telle ou telle variété linguistique de l'Acadie à la Colombie-Britannique ? Écrire une chronique pour discréditer la langue parlée est presque devenu une stratégie éculée pour faire réagir un lectorat pour qui la question linguistique demeure chargée autant d'un point de vue idéologique qu'affectif. L'exemple le plus éloquent de cette tendance est sans doute l'alarmisme de Christian Rioux, pour qui « Radio Radio se complaît dans la sous-langue d'êtres handicapés en voie d'assimilation<sup>2</sup> » et le fait que le « créole » des Dead Obies soit « revendiqué politiquement comme une langue à promouvoir dans un contexte où l'anglais est déjà la langue hégémonique, c'est, oui... un suicide<sup>3</sup> ».

## *La disparition du français en Amérique*

L'inéluctable disparition du français est l'un des grands idéologèmes de ce plaidoyer pour un français « standard » dans l'imaginaire social. On le retrouve notamment dans la

---

<sup>1</sup> Octave Crémazie, *Œuvres, II. Prose*, texte établi, annoté et présenté par Odette Condemine, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1976, p. 90-91.

<sup>2</sup> Christian Rioux, « Radio Radio », *Le Devoir*, 26 octobre 2012, p. A2.

<sup>3</sup> Christian Rioux, « J'rape un suicide », *Le Devoir*, 18 juillet 2014, p. A3.

préface de la première pièce franco-manitobaine, *Je m'en vais à Régina*, de Roger Auger.

Jacques Godbout y écrit :

ils [les Canadiens français] mourront là-bas, parce qu'ils y ont pris racine, et renaîtront Canadiens anglais. C'est triste, mais c'est comme ça, à Régina. Roger Auger ne dit pas autre chose. Mais il le dit bien et de façon juste : c'est le mélodrame québécois transposé<sup>4</sup>.

Il n'y a ici aucune réserve : l'Ouest canadien est perçu comme le lieu de l'assimilation culturelle par excellence et le reflet inquiétant du Québec de demain. Si les recensements corroborent un temps la prédiction de Jacques Godbout, cette dernière est toutefois à nuancer à la lumière des statistiques les plus récentes<sup>5</sup>. Bien que l'on prédise leur disparition depuis que le Québec se perçoit comme une société distincte, les communautés francophones en périphérie demeurent et leur production culturelle s'accroît et se diversifie.

Cela dit, lorsque le Québec s'intéresse à la littérature franco-canadienne, il retient principalement les écrits hétérolingues. Or, ces derniers ne représentent pourtant qu'un maigre 5 % de la production littéraire franco-canadienne<sup>6</sup>. Chercheurs et lecteurs perçoivent non seulement cet hétérolinguisme comme caractéristique d'une poétique de la marge, mais également d'une assimilation culturelle. De fait, l'intérêt pour ce corpus marginal ne contribue qu'à accentuer l'impression que les communautés francophones périphériques périssent et qu'à réitérer notre inclination pour des textes qui thématisent cette disparition.

---

<sup>4</sup> Jacques Godbout, « Avant-propos », dans Roger Auger, *Je m'en vais à Régina*, Montréal, Leméac, 1976, p. XI.

<sup>5</sup> La population francophone du Manitoba est relativement stable depuis 1991, tandis que celle de la Saskatchewan a même légèrement augmenté de 2006 à 2011. (Statistique Canada. « Le français et la francophonie au Canada », Ottawa. 2014. Diffusé le 1<sup>er</sup> janvier 2014 [En ligne.] : [https://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/as-sa/98-314-x/98-314-x2011003\\_1-fra.cfm](https://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/as-sa/98-314-x/98-314-x2011003_1-fra.cfm) (Page consultée le 16 mai 2014).

<sup>6</sup> Catherine Voyer-Léger, « L'hétérolinguisme : locomotive promotionnelle de la littérature franco-canadienne ? », dans le cadre de la journée d'étude *L'hétérolinguisme. Du comparatisme différentiel à l'interdisciplinarité*, Médiathèque littéraire Gaëtan Dostie, Montréal, 22 mai 2015.



Un autre leitmotiv important de ce type de critiques est celui de l'influence négative des variétés de français hors Québec sur la « norme québécoise », qui serait moins anglicisée.

Je pense en particulier à une critique, non pas d'une œuvre acadienne, mais bien québécoise :

*Mommy*, qui connaît un succès monstre au Québec et dans le monde, va convaincre encore davantage nos jeunes réalisateurs (ceux qui ne sont pas passés à Hollywood) que c'est drôlement payant de sacrer au grand écran et que notre cinéma doit continuer, plus que jamais, à parler le québécois de la rue et à manger les mots de notre langue. Et c'est comme ça qu'on est en train de s'acadianiser de plus belle. Pour embarquer nos immigrants dans la langue anglaise<sup>7</sup>.

*S'acadianiser*. Le verbe est ici synonyme de s'acculturer, voire de s'abâtardir, comme si l'*acadianisation* était susceptible de porter atteinte à l'unité linguistique du français québécois. Par là, Warren affirme également qu'un niveau de langue familier ne peut cohabiter avec un niveau de langue soigné. Le choix de la langue vernaculaire est dépeint comme le renoncement à une norme « universelle ».

À contre-courant de cette tendance, plusieurs travaux de linguistique descriptive cherchent à valoriser la singularité syntaxique, phonétique et lexicale des français canadiens, qui contrairement à ce que martèlent les chroniqueurs, n'entraînent pas une impossibilité à être compris du reste de la francophonie. C'est notamment le cas d'Anne-Marie Beaudoin-Bégin, qui soutient que trop souvent nous faisons une erreur méthodologique en comparant le français québécois familier et le français de France soutenu. Les écarts entre les variétés dans le registre soutenu sont en réalité bien ténus, et le choix de comparer le registre familier et soigné ne vise sans doute qu'à accroître l'impression que le français québécois s'écarte d'une norme idéalisée<sup>8</sup>. Autrement dit, pour la linguiste, le locuteur du français québécois fait un choix conscient lorsqu'il s'exprime de façon familière et cela ne signifie pas qu'il soit incapable de

---

<sup>7</sup> Paul Warren, « *Mommy* : un grand film, oui, mais... », *Le Devoir*, 11 octobre 2014, p. B5.

<sup>8</sup> Anne-Marie Beaudoin-Bégin, « Mais comment, alors, fixer la langue ? », dans *La langue rapaillée. Combattre l'insécurité linguistique des Québécois*, Montréal, Éditions Somme Toute, 2015, p. 31-39.

s'exprimer dans un français plus soigné en contexte officiel. Le français québécois est donc « terrain de jeu<sup>9</sup> » plutôt que variété illégitime.

### *L'insécurité linguistique acadienne*

La région de Moncton est constituée de 35 % de francophones contre 62 % d'anglophones<sup>10</sup>. Bien que la ville soit officiellement bilingue<sup>11</sup>, la distribution linguistique reflète le statut minoritaire des francophones : l'affichage est souvent unilingue anglais et le service à la clientèle en français n'est pas garanti<sup>12</sup>. Plusieurs francophones sont particulièrement marqués par le phénomène d'insécurité linguistique puisqu'ils estiment que le français est moins valorisé que l'anglais dans leur milieu et que lorsqu'il l'est, c'est alors le français standard plutôt que leur variété vernaculaire qui est privilégiée<sup>13</sup>. D'ailleurs, Pascal Poirier, homme politique et écrivain acadien, faisait déjà mention d'un inconfort linguistique propre à sa collectivité dans son ouvrage *Le parler franco-acadien et ses origines*, qui date de 1928 :

Certaines expressions dont on se sert, en Acadie, font sourire les Canadiens et les « Français de France ». Nos gens n'aiment pas qu'on se moque d'eux. Plutôt que de s'exposer à la risée des étrangers, ils se tairont, ou parleront anglais ; ou bien, s'ils parlent français, leur français, ce sera avec gêne, presque en rougissant<sup>14</sup>.

---

<sup>9</sup> Samuel Archibald, « Préface : Les idées reçues », dans Anne-Marie Beaudoin-Bégin, *La langue rapaillée. Combattre l'insécurité linguistique des Québécois*, p. 8.

<sup>10</sup> Statistique Canada. « Moncton, Nouveau-Brunswick » (Code 305) et « Nouveau-Brunswick » (Code 13) (tableau). Profil du recensement, Recensement de 2011, produit n° 98-316-XWF au catalogue de Statistique Canada. Ottawa. 2012. Diffusé le 24 octobre 2012. [En ligne.] : <http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/dp-pd/prof/index.cfm?Lang=F> (Page consultée le 16 mai 2014).

<sup>11</sup> Depuis 1969, le Nouveau-Brunswick est la seule province officiellement bilingue du Canada.

<sup>12</sup> Marie-Ève Perrot, « Les modalités du contact français/anglais dans un corpus chiac, métissage et alternance codique », *Le français en Afrique*, vol. 12, 1998, [En ligne.] <http://www.unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/12/Perrot.htm>. (Page consultée le 15 avril 2014)

<sup>13</sup> Matthieu LeBlanc, « Pratiques langagières dans un milieu de travail bilingue de Moncton », *Francophonies d'Amérique*, n° 22, 2006, p. 128.

<sup>14</sup> Pascal Poirier, *Le parler franco-acadien et ses origines*, Québec, Imprimerie Franciscaine Missionnaire, 1928, p. 7. [En ligne.] <http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/numtexte/104229.pdf>. (Page consultée le 20 avril 2014)

Néanmoins, depuis quelques années, la langue acadienne est moins ostracisée, grâce à l'apport des artistes qui accèdent à une reconnaissance québécoise et française. Les relations entre les anglophones et les francophones semblent même s'améliorer, selon quelques recherches effectuées sur le terrain, dont celle de Lison Fournier<sup>15</sup>. Pourtant, il existe toujours une rivalité entre les groupes linguistiques : certains anglophones se sont récemment plaints du bilinguisme officiel, qui serait selon eux discriminatoire<sup>16</sup>.

D'après Marie-Ève Perrot, Moncton et ses environs seraient marqués par deux tendances : « une anglicisation, qui continue d'assimiler nombre de francophones, et une refrancisation [...] réelle bien que discrète<sup>17</sup> ». La linguiste affirme qu'actuellement l'acadien traditionnel, l'acadien standard<sup>18</sup> et le chiac cohabitent et évoluent chacun à leur manière, bien que l'acadien traditionnel soit en perte de vitesse. Le chiac, code hybride formé à partir de l'anglais et du français, mais dont la matrice est française<sup>19</sup>, reflète en quelque sorte la forte interaction entre les deux communautés linguistiques de la région. Cela dit, bien que le code ait émergé pour des raisons d'efficacité véhiculaire, il n'en demeure pas moins un marqueur d'identité francophone fort pour ses locuteurs. À ce propos, en comparant les corpus de deux groupes de locuteurs du chiac à dix ans d'intervalle, Perrot s'est rendu compte que l'insécurité linguistique était beaucoup moins présente dans le corpus le plus récent. Les locuteurs sont

---

<sup>15</sup> Plusieurs locuteurs du corpus qu'a constitué Lison Fournier ont souligné que les relations sont beaucoup plus cordiales qu'auparavant entre les anglophones et les francophones. Voir Lison Fournier, *Processus d'identification et stratégies identitaires de Acadiens du Nouveau-Brunswick*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2012, p. 74.

<sup>16</sup> [s.a.], « Manifestation contre le bilinguisme », *Le Devoir*, 9 mai 2015, [En ligne.] <http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/439605/manifestation-contre-le-bilinguisme-a-fredericton> (Page consultée le 10 mai 2015).

<sup>17</sup> Marie-Ève Perrot, « Statut et fonction symbolique du chiac : analyse de discours épilinguistiques », *Francophonies d'Amérique*, n° 22, 2006, p. 141.

<sup>18</sup> L'acadien standard n'étant pas suffisamment éloigné du français normatif, je ne distinguerai pas ces deux variétés lors de l'analyse du corpus.

<sup>19</sup> 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, PUM, 1999, p. 74.

plus susceptibles de nommer le code qu'ils utilisent et de lui reconnaître une légitimité, comme c'est le cas dans l'événement discursif suivant :

ce que je trouve vraiment stupide là / ok je vas le dire / le monde qui parle anglais dans une école français là / ça me *piss off* / tu marches dans les rangées de casiers là pis t'entends du monde parler en anglais / c'est comme *what the hell* / je sais que moi je dis des mots anglais mais je parle le français quand même / j'ai été élevé avec le chiac<sup>20</sup>

Étant donné que le locuteur distingue l'emprunt ponctuel à l'anglais de l'expression en langue anglaise, il semble qu'il perçoive le chiac comme une forme de résistance à l'anglicisation plutôt qu'un indice d'assimilation. Cependant, plusieurs francophones sont inquiets et estiment qu'un usage non contrôlé du chiac est susceptible d'isoler Moncton du reste du monde ou de céder le pas à une anglicisation irrémédiable. Parmi les écrivains eux-mêmes, l'usage du chiac est toujours objet de débats et d'hésitation. Alors que certains tentent d'innover à partir de la situation linguistique singulière de Moncton, d'autres ont plutôt recours à une langue normative pour s'affranchir d'une tentation ethnographique. Herménégilde Chiasson est sans aucun doute la figure de proue de cette réticence à l'égard du chiac, qui constitue pour lui une « forme d'exotisme<sup>21</sup> » prenant le relais de la langue de la *Sagouine*.

Un « rapport tortueux au langage<sup>22</sup> », pour reprendre l'expression de France Daigle, marque donc toujours l'imaginaire culturel acadien, à un tel point qu'il peut être tentant d'assimiler des choix esthétiques à leur contexte sociolinguistique d'émergence, comme Warren l'a fait pour *Mommy*. Or, ces faits de langue sont-ils vraiment utilisés dans une volonté

---

<sup>20</sup> Marie-Ève Perrot, « Statut et fonction symbolique du chiac : analyse de discours épilinguistiques », p. 144.

<sup>21</sup> Herménégilde Chiasson, dans Benoit Doyon-Gosselin, « Entretien avec Herménégilde Chiasson », *Voix et Images*, vol. 35, n° 1, 2009, p. 17.

<sup>22</sup> France Daigle, *La beauté de l'affaire. Fiction autobiographique à plusieurs voix sur son rapport tortueux au langage*, Outremont/Moncton, La Nouvelles Barre du Jour/Éditions d'Acadie, 1991, 54 p., citée par Raoul Boudreau dans « Le rapport à la langue dans les romans de France Daigle : du refoulement à l'ironie », *Voix et Images*, vol. 29, n° 3, 2004, p. 34.

de traduire le réalisme sociolinguistique ? Les auteurs ont-ils plutôt envie de réinventer le rapport entre les langues de leur milieu socioculturel ? Bref, quel rapport à la langue y esquisse-t-on réellement ? C'est en me penchant sur ces questions que mon corpus d'étude s'est imposé, car France Daigle s'inscrit parmi les écrivains acadiens contemporains qui tentent de trouver leur voix au sein de ce malaise linguistique propre aux « littératures de l'exiguïté<sup>23</sup> ». Ainsi, le présent mémoire porte sur les faits de langues dans les quatre derniers romans de France Daigle, c'est-à-dire sur les variétés linguistiques (ce qui inclut les registres de langue) et leurs effets sur le lecteur<sup>24</sup>. Mon corpus comprend donc les romans *Pas pire*<sup>25</sup> (1998), *Un fin passage*<sup>26</sup> (2001), *Petites difficultés d'existence*<sup>27</sup> (2002) et *Pour sûr*<sup>28</sup> (2011).

La délimitation de mon corpus correspond à une rupture significative dans le choix de la langue d'écriture chez France Daigle, car cette dernière y intègre finalement le chiac, le français acadien traditionnel et des marques d'oralité. Auparavant portée vers un dépouillement où la tonalité poétique surgit de façon sporadique, la langue de Daigle s'est défaite de son unité apparente lorsque l'auteure a commencé à intégrer des dialogues au sein de ses romans. C'est d'ailleurs lors d'une incursion dans l'écriture théâtrale pour la troupe Moncton-Sable<sup>29</sup> qu'elle fait ses premiers essais d'écriture avec la langue vernaculaire, car

---

<sup>23</sup> François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, coll. « BCF », 2001, 224 p.

<sup>24</sup> La formule « faits et effets » est empruntée au chapitre « Faits et effets de langue : le réalisme comme désir » de Lise Gauvin, paru dans le collectif *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, p. 53-72.

<sup>25</sup> France Daigle, *Pas pire*, Montréal, Boréal, 2002, 203 p. Les renvois à ce roman seront désormais indiqués par le sigle PP, suivi du numéro de page.

<sup>26</sup> France Daigle, *Un fin passage*, Montréal, Boréal, 2001, 129 p. Les renvois à ce roman seront désormais indiqués par le sigle UFP, suivi du numéro de page.

<sup>27</sup> France Daigle, *Petites difficultés d'existence*, Montréal, Boréal, 2002, 189 p. Les renvois à ce roman seront désormais indiqués par le sigle PDE, suivi du numéro de page.

<sup>28</sup> France Daigle, *Pour sûr*, Montréal, Boréal, 2011, 747 p. Les renvois à ce roman seront désormais indiqués par le sigle PS, suivi du numéro de page.

<sup>29</sup> France Daigle a écrit plusieurs pièces pour la troupe, dont *Sable* (1997), *Craie* (1999), *Foin* (2000), *Bric-à-Brac* (2001) et *En pelletant de la neige* (2004).

l'écriture des dialogues invitait à choisir une langue plus soucieuse de représenter les particularités linguistiques de Moncton. Catherine Leclerc écrit à ce propos :

France Daigle a entamé sa carrière d'écrivaine en s'intéressant surtout à des questions de forme. Elle appartient à une génération d'écrivaines qui ont pris leurs distances par rapport à la poésie néonationaliste de leurs contemporains masculins et qui ont cherché à imaginer autrement la mémoire nationale de l'Acadie<sup>30</sup>.

Prenant désormais le parti d'explorer l'identité culturelle et la langue acadienne à travers son œuvre, France Daigle le fait en multipliant les points de vue et en brouillant les pistes. D'un roman à l'autre, elle transforme non seulement la langue de ses personnages, mais également les prises de position sur le français acadien et le chiac, en plus de modifier la signalisation des mots issus de l'anglais. Dans son œuvre, inquiétude et innovation, insécurité et affirmation linguistique, jeux et enjeux cohabitent, refusant au lecteur tout prêt-à-penser.

### *De la langue socioculturelle à la langue textuelle*

Comme je viens de l'exposer, l'espace socioculturel dans lequel évoluent les écrivains acadiens est déjà habité par plusieurs variétés linguistiques perméables les unes aux autres. Le métissage linguistique n'est donc pas une création de toute pièce, mais bien un déjà là, une inspiration du quotidien forgeant l'imaginaire des écrivains. Cela pousse d'ailleurs Alain Masson, un des premiers commentateurs de la littérature acadienne, à dire que « [l]'écrivain acadien se trouve donc dans une position très intéressante : au lieu de construire un style, il détermine une langue<sup>31</sup> ». Masson soutient donc qu'il y a un choix inhérent au fait d'écrire avec une variété linguistique plutôt qu'une autre, mais attribue une importance assez

---

<sup>30</sup> Catherine Leclerc et Lianne Moyes, « Littératures en contiguïté : France Daigle au Québec, France Daigle et le Québec », *Voix et Images*, vol. 37, n° 3, 2012, p. 134.

<sup>31</sup> Alain Masson, « Une idée de la littérature acadienne », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 30, n° 1, 1997, p. 128.

significative au contexte d'émergence des œuvres où de futures langues textuelles ne demandent qu'à être « choisies », car il considère que la communauté francophone porte déjà en elle un « grouillement linguistique<sup>32</sup> » absolument singulier.

À l'inverse, l'ouvrage *Des langues qui résonnent* de Rainier Grutman va au-delà des « qualités mimétiques bien connues<sup>33</sup> », afin de faire la part belle à la dimension connotative de la textualisation des langues. Pour Grutman, l'hétérolinguisme, qu'il souhaite cerner à partir de textes québécois du XIX<sup>e</sup> siècle, est davantage de l'ordre du système que du reflet. Le terme qu'il forge à partir du grec *heteros*, « autre » et du latin *lingua*, « langue » a l'avantage de ne pas être connoté politiquement contrairement aux termes bilinguisme et diglossie. Partant, le référent y est beaucoup moins important que chez Masson, et la langue est surtout créatrice d'*imaginaires* linguistiques. Raoul Boudreau, qui estime pour sa part que le rapport à la langue en littérature acadienne est un véhicule identitaire hautement significatif, se prémunit d'une vision idéologique dogmatique de l'identité culturelle en énonçant une mise en garde explicite :

[i]l importe de se dégager rapidement de[s] ornières du prêt-à-penser contemporain qui prescrit que le métissage et l'altérité, c'est bien, alors que la distinction et la différence, c'est mauvais ; que la nation et le nationalisme, c'est dangereux alors que l'ouverture aux autres cultures, c'est le salut ; que le bilinguisme, c'est *in* alors que l'unilinguisme c'est *out*[.] La réalité semble-t-il est beaucoup plus complexe et la survie dépend souvent d'un équilibre difficile et précaire entre l'enracinement et l'ouverture, entre la mémoire et l'invention<sup>34</sup>[.]

Il fait donc contrepoids à la fois à l'inquiétude linguistique et à l'enthousiasme de l'hybridité en cherchant le caractère unique de chaque démarche. Pour Boudreau, un

---

<sup>32</sup> Alain Masson, *Lectures acadiennes : articles et comptes rendus sur la littérature acadienne depuis 1972*, Moncton, Éditions Perce-Neige, 1994, p. 59.

<sup>33</sup> Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*, Montréal, Fides/CÉTUQ, 1997, p. 26.

<sup>34</sup> Raoul Boudreau, « Le rapport à la langue comme marqueur et producteur d'identités en littérature acadienne », dans Andrée Fortin [dir.], *Produire la culture, produire l'identité ?*, Sainte-Foy, P.U.L., 2000, p. 162-163.

régionalisme peut être très artificiel s'il est escorté d'un lourd dispositif d'explicitation (lexique, note de bas de page, etc.) et le français « standard » peut quant à lui s'adresser d'abord à un lectorat acadien. De même, dans la préface de l'ouvrage *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Lise Gauvin postule que le plurilinguisme<sup>35</sup>, qu'elle définit comme la coprésence de langues ou de niveaux de langue dans les textes, est un « pur choix stratégique, plus ou moins ludique selon le cas<sup>36</sup> ». Ainsi, pour Gauvin, la perspective d'analyse la plus éclairante reste la fonction de cette cohabitation dans la dynamique globale de l'œuvre. Cela n'exclut pas que le plurilinguisme serve une fonction mimétique de temps à autre, mais ce qui l'intéresse avant tout est de voir comment le texte « parle la langue<sup>37</sup> », autrement dit, de comprendre comment les textes utilisent des idiomes pour créer de nouveaux imaginaires linguistiques. Le changement de langue ou de niveau de langue, qui certes produit de l'illusion référentielle, est avant tout parti pris et invention. En cela, Gauvin s'inscrit dans la continuité de la perspective glottocritique de Jean Bernabé, qui étudie le caractère fondamentalement langagier des textes<sup>38</sup>.

Cela dit, la similitude entre texte et contexte demeure et doit être prise en compte. Lors d'une communication tenue dans le cadre de la journée d'étude *L'hétérolinguisme. Du comparatisme différentiel à l'interdisciplinarité*, Benoit Doyon-Gosselin a insisté sur le postulat selon lequel « l'imaginaire hétérolingue est tributaire de la

---

<sup>35</sup> Le terme apparaît d'abord dans les travaux de Bakhtine, mais avec une signification moins restrictive que chez Gauvin et d'autres théoriciens de la cohabitation des langues en littérature.

<sup>36</sup> Lise Gauvin [dir.], « Introduction », dans *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, p. 12.

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> Jean Bernabé, « Contribution à une approche glottocritique de l'espace antillais », *La linguistique*, vol. 18, n° 1, 1982, p. 104, cité par Lise Gauvin dans « Introduction », dans *Langagement*, Montréal, Boréal, 2000, p. 12.



réalité hétérolingue<sup>39</sup> ». Cela ne veut évidemment pas dire que la littérature n'effectue pas de reconfiguration linguistique, mais bien qu'il existe un « paysage sonore<sup>40</sup> » singulier qui précède la production littéraire à Moncton. Qui plus est, Catherine Leclerc, dans son ouvrage *Des langues en partage ?*, a recours à la sociolinguistique afin de se doter d'outils d'analyse permettant de comprendre les différents phénomènes langagiers en littérature. S'appuyant entre autres sur les travaux de Bakhtine, de Gauvin et de Grutman pour étudier l'orientation esthétique et idéologique des textes, elle réhabilite néanmoins une certaine « réalité » linguistique par l'étude des particularités linguistiques marquées géographiquement. Comme Leclerc se donne pour visée d'étudier « une forme de code-switching littéraire qui fait place à la réciprocité<sup>41</sup> », elle utilise le terme colinguisme de Renée Balibar, car celui-ci insiste davantage sur l'interdépendance des idiomes en présence.

L'œuvre de Bakhtine est la pierre de touche de ces théoriciens ayant réfléchi à la langue textuelle et plus spécifiquement à la cohabitation des langues. Pour Bakhtine, « l'originalité stylistique du genre romanesque réside dans l'assemblage de ces unités indépendantes, mais relativement autonomes (parfois même plurilingues) dans l'unité suprême du "tout" : le style du roman, c'est un assemblage de styles ; le langage du roman, c'est un système de "langues"<sup>42</sup> ». Bakhtine soutient donc que le roman est donc fondamentalement plurilingue. Même si plusieurs critiques ont souhaité nuancer sa vision dichotomique des

---

<sup>39</sup> Benoit Doyon-Gosselin, « La réalité hétérolingue : ce que nous apprennent les langues à la croisée des textes », dans le cadre de la journée d'étude *L'hétérolinguisme. Du comparatisme différentiel à l'interdisciplinarité*, Médiathèque littéraire Gaëtan Dostie, Montréal, 22 mai 2015.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> Catherine Leclerc, *Des langues en partage ? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, Montréal, XYZ Éditeur, 2010, p. 73.

<sup>42</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978, p. 88.

genres littéraires<sup>43</sup> (d'un côté, le roman ; de l'autre, le reste), il n'en demeure pas moins que le critique a jeté les bases méthodologiques d'une étude des langues et des discours (pris à la fois comme un « langage porté par un sujet » ou « un sujet se faisant dans le langage<sup>44</sup> » du texte). C'est la « pluralité des langues, [la] confrontation des discours et des idéologies, sans conclusion et sans synthèse – sans “monologisme”, sans point axial<sup>45</sup> » qui donne au roman son caractère polyphonique. Cette notion de polyphonie permet d'élargir les notions respectivement désignées par colinguisme, hétérolinguisme et plurilinguisme à une conception du langage plus vaste où sont prises en compte non seulement les variations linguistiques, mais bien toutes variations discursives.

### *Méthodologie*

Pour mener à bien mon étude des langues chez France Daigle, j'ai relevé les passages qui sont de l'ordre du métadiscours (représentations linguistiques des personnages et commentaires de la narration) et les marques de signalisation des lexies exogènes, qui témoignent selon le cas d'une intégration ou d'une mise à distance de langues étrangères. J'ai ensuite étudié les variations intralinguistiques et extralinguistiques afin de comprendre la valeur associée à chaque code et la fonction des particularités linguistiques. Finalement, j'ai observé la conception de l'écriture et de la littérature à l'œuvre dans les textes par l'entremise

---

<sup>43</sup> Voir Notamment Hervé Guay, « De la polyphonie hétéromorphe à une esthétique de la divergence », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 47, 2010, p. 15-36. Dans l'article, Guay élargit la notion de polyphonie au genre théâtral, que Bakhtine considère plutôt monologique.

<sup>44</sup> Julia Kristeva, « Une poétique ruinée », dans Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, traduit du russe par Isabelle Kolitcheff, Paris, Édition du Seuil, 1970, p. 12.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 15.

des stratégies d'autoreprésentation, car cette conception contribue à attribuer un sens aux pratiques linguistiques à l'œuvre dans les romans.

De fait, dans le cadre de ce mémoire, je me pose trois questions, qui orientent chacune un chapitre. Dans le premier, je chercherai à interroger le corpus d'étude afin de comprendre à quel point les œuvres du corpus cherchent à représenter le paysage sonore de leur contexte d'émergence. Dans le deuxième, je chercherai plutôt à montrer que l'hétérolinguisme daiglien permet de créer un Moncton imaginaire résolument francophone à la fois par une francisation et par une *chiaquisition*. Finalement, le troisième chapitre permettra d'aborder l'autoreprésentation et l'interdiscursivité afin de sortir du plurilinguisme strict pour interroger la polyphonie de l'œuvre daiglienne.

## CHAPITRE I - UN RÉALISME SOCIOLINGUISTIQUE ?

« Si vous vous demandez ce qu'est cette langue [acadienne], si elle a une vie, après *La Sagouine*, comment elle se déploie, évolue, il faut lire *Pour sûr*<sup>46</sup> », écrivait Marie-Claude Fortin dans une critique littéraire parue dans *La Presse*. Peut-on légitimement penser que le chiac des personnages de France Daigle témoigne de l'« évolution » du parler acadien traditionnel des personnages d'Antonine Maillet ? Rien n'est moins sûr, puisque le chiac et le français acadien traditionnel<sup>47</sup> sont des variétés linguistiques distinctes qui cohabitent dans une même région : l'Acadie du Sud-est<sup>48</sup>. Partant, opposer le chiac à l'acadien traditionnel dans une perspective diachronique est une simplification abusive.

Raoul Boudreau, qui s'est penché de façon approfondie sur le choix de la langue d'écriture en littérature acadienne, estime pour sa part que « l'acadien traditionnel et mythique n'est la langue principale de personne, sauf dans les romans d'Antonine Maillet<sup>49</sup> ». François Paré, tout en reconnaissant la qualité littéraire de l'œuvre de Maillet, condamne également son parti pris folklorique :

De la même manière, les littératures francophones hors Québec continuent de véhiculer, pour les lecteurs québécois, des paysages d'un passé folklorique, issu du conte oral et des pratiques religieuses, comme en témoigne l'intérêt pour les contes du Nord franco-ontarien, rassemblés par Germaine Lemieux, et les récits d'Antonine Maillet, en Acadie. On peut dire que ces œuvres, en dépit de leur mérite littéraire, sont infantilisantes culturellement, d'où leur attrait auprès des sociétés dominantes et leur célébration par le pouvoir<sup>50</sup>.

---

<sup>46</sup> Marie-Claude Fortin, « *Pour sûr* de France Daigle : l'œuvre ouverte », *La Presse*, 16 septembre 2011, p. 5.

<sup>47</sup> Même si chaque région de l'Acadie possède ses particularités linguistiques, les variétés ont en commun un certain nombre de traits que l'on groupe sous la désignation de « français acadien traditionnel », qui comprend les variétés populaires et rurales, par opposition au « français acadien standard », qui désigne la norme des contextes officiels (école, médias, etc.).

<sup>48</sup> Marie-Ève Perrot, « Statut et fonction symbolique du chiac : analyse de discours épilinguistiques », p. 141.

<sup>49</sup> 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*, p. 73.

<sup>50</sup> François Paré, *op. cit.*, p. 182.

Cette folklorisation, qui tend à inclure des particularités lexicales marginales ou datées dans une visée ethnolinguistique, est sévèrement condamnée par une nouvelle génération de critiques et d'auteurs contemporains<sup>51</sup>. Ceux-ci estiment que l'engouement pour l'œuvre de Maillet a retardé l'entrée dans la modernité de la littérature acadienne<sup>52</sup> puisque cette dernière dépeint une Acadie ancrée dans le passé et somme toute assez clichée.

Or, peut-on envisager de lire France Daigle pour prendre connaissance des pratiques linguistiques actuelles de la région de Moncton ? Il appert à tout le moins que le recours au chiac dans le roman, qui est encore marginal à ce jour, provoque inévitablement une certaine fascination et que l'on manque parfois de recul pour comprendre l'insertion de marques d'oralité. L'œuvre de Daigle, qui plus est, n'est pas écrite *en* chiac, mais bien *avec le* chiac, et ce, avec parcimonie. S'il est vrai que les répliques des personnages originaires de Moncton sont écrites en langue vernaculaire plus ou moins anglicisée selon le cas, la narration emploie plutôt le français standard. Julien Lefort-Favreau a d'ailleurs synthétisé avec acuité la stratégie de Daigle quant à la cohabitation des langues au sein de *Pour sûr* :

Elle [France Daigle] n'adopte pas une posture victimaire où la langue illégitime doit être la seule à avoir droit de cité, ni ne demande, honteuse, d'avoir le droit d'utiliser la « bonne langue ». Elle se permet plutôt à la fois d'utiliser le chiac et le français normatif, considérant, avec raison, que rien ne lui est interdit<sup>53</sup>.

Peut-on néanmoins penser que l'insertion des particularités vernaculaires dans les dialogues relève uniquement d'un souci de réalisme ? Dans les quatre romans du corpus, il y a indéniablement une volonté de transcrire des traits phonétiques, grammaticaux, syntaxiques et lexicaux du français acadien au sein des dialogues. Mais est-ce que cette langue de papier a

---

<sup>51</sup> Raoul Boudreau, « Le rapport à la langue comme marqueur et producteur d'identités en littérature acadienne », dans *Andrée Fortin, op. cit.*, p. 166.

<sup>52</sup> Voir 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*, p. 74.

<sup>53</sup> Julien Lefort-Favreau, « Chiac, langue première, langue littéraire », *Liberté*, vol. 54, n° 2, 2013, p. 30.

pour autant quelque chose à voir avec la langue parlée ? Ce sera l'enjeu du présent chapitre, qui présentera les pratiques linguistiques de la région de Moncton, les langues d'écriture de *Pas pire à Pour sûr* et le statut ambivalent du chiac dans la fiction daiglienne.

## **1.1 Portrait sociolinguistique de la région de Moncton**

### *1.1.1 Le français acadien traditionnel*

Je me propose de relever les principales caractéristiques lexicales, grammaticales, syntaxiques et phonétiques du français acadien<sup>54</sup> afin d'en proposer une synthèse qui sera utile pour comprendre les phénomènes linguistiques à l'œuvre dans le corpus d'étude. Pour ce faire, je ne retiendrai que les phénomènes caractéristiques du continuum linguistique en évitant de faire ressortir les écarts entre les différentes variétés régionales.

En français acadien, la conjugaison connaît quelques phénomènes, tels que la présence de la finale en *-ons* à la première personne du singulier et la systématisation de la finale en *-ont* à la troisième personne du pluriel. On peut également observer une simplification de la conjugaison de quelques verbes irréguliers, dont le verbe aller<sup>55</sup>. Comme en français québécois, il y a une tendance à la masculinisation du déterminant devant les substantifs commençant par une voyelle ou un *h* muet, comme dans les exemples suivants : \*un erreur, \*un histoire, etc.

---

<sup>54</sup> Je suis consciente de la difficulté de dresser un certain nombre de caractéristiques communes au français acadien dans la mesure où plusieurs variétés distinctes cohabitent.

<sup>55</sup> Mireille Huchon, « Les français dans le monde », dans *Histoire de la langue française*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le livre de poche », 2002, p. 267.

Plusieurs travaux ont mis en lumière l'importance des termes vieillis ou archaïques (*bailler, hardes*) et de termes nautiques utilisés de façon métonymique<sup>56</sup> (*aborder, embarquer*), souvent issus de vieux dialectes de France<sup>57</sup>. Les ouvrages de Pascal Poirier insistent d'ailleurs sur le caractère conservateur de la langue acadienne, en comparant le lexique acadien avec le français de Rabelais, voire avec le protofrançais du *Cantilène de Sainte-Eulalie*. Bien que plusieurs de ces filiations étymologiques aient été démenties, il n'en demeure pas moins que le phénomène de conservation est caractéristique du français acadien.

La prononciation est marquée par des phénomènes tels que la métathèse<sup>58</sup> ([εʒ] plutôt que [ʒə] »), la palatalisation ([Rətʃule]» plutôt que [Rəkyle], la forte présence du *r* apico-dental et la tendance à produire un *h* aspiré<sup>59</sup>, perceptible notamment dans la prononciation de *allô* qui devient [ʔalo]. La particule interrogative *-ti* mérite également d'être mentionnée, puisqu'elle demeure plus répandue en Acadie que la variante en *-tu*. Plusieurs traits phonétiques sont similaires à la prononciation québécoise, comme la tendance à remplacer le son [ε] par [a] devant un *r* et à remplacer le son [a] par [ɔ] en syllabe ouverte.

La syntaxe présente également un lot de phénomènes caractéristiques, dont la généralisation de la structure négative et l'utilisation de la préposition *à* à la place du *de* pour introduire le complément du nom<sup>60</sup>, comme dans «\*la fille à John ». On retrouve également plusieurs conjonctions particulières telles que *si que, à cause que* ou *sitant*<sup>61</sup>.

---

<sup>56</sup> Ce phénomène se retrouve également en français québécois. (Voir Karine Gauvin, *L'élargissement sémantique des mots issus du vocabulaire maritime dans les français acadiens et québécois*, thèse de doctorat, Université Laval, 2011, 520 p.)

<sup>57</sup> Pour en savoir plus sur le lexique acadien, voir Karine Gauvin, « L'activité lexicographique en Acadie des Maritimes », *Minorités linguistiques et société / Linguistic Minorities and Society*, n° 4, 2014, p. 42-81.

<sup>58</sup> La métathèse consiste en une inversion de deux lettres.

<sup>59</sup> Mireille Huchon, « Les français dans le monde », dans *Histoire de la langue française*, p. 267.

<sup>60</sup> Mireille Huchon, *op. cit.*, p. 267.

<sup>61</sup> *Ibid.*

### 1.1.2 Le chiac : alternance codique ou code distinct ?

Le chiac constitue en fait un amalgame de traits de français acadien traditionnel, de français acadien standard et d'anglais. Il est souvent décrit à partir des phénomènes de conservation, que nous venons d'aborder dans notre bref portrait du français acadien, et d'anglicisation. Il faut d'emblée préciser que le chiac ne doit pas être envisagé comme un simple phénomène d'alternance codique où les langues sont mêlées au sein d'un même événement discursif. Il convient plutôt de parler d'un phénomène de métissage ou de mélange codique<sup>62</sup>, car l'anglais et le français sont susceptibles d'être mélangés au sein d'un même énoncé et adaptés à la morphologie française.

En fait, le chiac se caractérise par trois formes distinctes d'emprunts à l'anglais : l'adaptation, la non-adaptation et la restructuration<sup>63</sup>. Prenons par exemple l'énoncé suivant, qui fait partie d'un corpus recueilli par Annette Boudreau : « ils nous *expectont* de *watcher everything* en français<sup>64</sup> ». Dans cet énoncé, trois emprunts sont faits à l'anglais : *expect*, *watch* et *everything*. Dans le cas de l'emprunt *everything* la prononciation anglaise est conservée complètement ; voilà donc un emprunt non adapté à la matrice française. À l'inverse, le verbe « to watch » a été adapté à la forme des verbes du premier groupe en français par l'ajout du suffixe français *-er* et le verbe *expect* suit le modèle de la conjugaison de la troisième personne du pluriel en français acadien. La restructuration est un phénomène

---

<sup>62</sup> Certains auteurs ne distinguent pas l'alternance codique du mélange codique, mais la distinction me semble pertinente dans une étude du chiac, car elle permet de distinguer l'intégration de l'anglais à une matrice française et l'alternance entre deux langues.

<sup>63</sup> Marie-Ève Perrot, « Les modalités du contact français/anglais dans un corpus chiac, métissage et alternance codique », s.p.

<sup>64</sup> Annette Boudreau, « Langue(s), discours et identité », *Francophonies d'Amérique*, n° 12, 2001, p. 99.



plus marginal où l'emprunt connaît un changement sémantique ou un déplacement syntaxique qui n'est autorisé ni dans la langue source ni dans la langue cible<sup>65</sup>.

Selon Marie-Ève Perrot, les emprunts simples non adaptés à la morphologie du français sont les plus fréquents. Dans cette catégorie, on retrouve entre autres les particules discursives et les conjonctions, mais aussi des adverbes, des prépositions, des adjectifs, des expressions idiomatiques calquées de l'anglais et quelques cas spécifiques, dont l'intégration des formes « *any/every/no* » et leurs dérivés.

En raison de la prévisibilité des énoncés, le chiac tend à être vu comme une variété à part entière plutôt qu'un phénomène d'alternance entre l'anglais et le français. Toutefois, Perrot a constaté qu'il y a chez certains locuteurs une tendance ponctuelle à l'alternance codique entre le chiac et l'anglais<sup>66</sup>.

### 1.1.3 Bilinguisme et diglossie

Les recherches sur le bilinguisme chez les communautés minoritaires sont souvent confrontées à des écueils idéologiques. Tantôt inquiets, tantôt enthousiastes, les résultats de ces études ont du mal à s'affranchir des contextes politiques. Par exemple, suivant la mise en place des politiques gouvernementales du Canada sur le bilinguisme, les notions de bilinguisme soustractif et de bilinguisme additif<sup>67</sup> sont apparues pour renvoyer à des contextes distincts d'acquisition d'une langue seconde. Dans le premier cas, la langue seconde entre en compétition avec la langue maternelle du locuteur, ce qui est susceptible de porter atteinte à la

---

<sup>65</sup> Voir notamment l'analyse de l'énoncé « je vais *back watch*-er ces *funny movies* » de Perrot. (Marie-Ève Perrot, « Les modalités du contact français/anglais dans un corpus chiac, métissage et alternance codique », s.p.)

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> Voir notamment Rodrigue Landry, « Le bilinguisme additif chez les francophones minoritaires du Canada », *Revue des sciences de l'éducation*, vol. 8, n° 2, 1982, p. 223-244.

maîtrise de la langue maternelle. À l'inverse, dans une situation de bilinguisme additif, les deux langues du locuteur sont maîtrisées sans que cela n'affecte la connaissance de la langue maternelle. La plupart du temps, les notions ont respectivement été accolées aux locuteurs minoritaires et aux locuteurs majoritaires<sup>68</sup>. Ces catégorisations ont d'ailleurs eu plusieurs échos dans la littérature francophone du Canada ; nous n'avons qu'à penser aux stratégies textuelles à l'œuvre dans *L'homme invisible / The Invisible Man* de Patrice Desbiens où sous l'apparence d'une distribution équitable entre les langues surgissent des écarts sémantiques significatifs entre le texte anglais et le texte français<sup>69</sup>. Bien que ces notions soient très chargées idéologiquement, j'y aurai recours pour décrire l'imaginaire des langues ou pour systématiser les usages linguistiques des personnages de mon corpus.

La diglossie, quant à elle, renvoie à une distribution inéquitable entre deux langues. Cela implique que les deux langues n'aient pas la même valeur et le même statut. Par exemple, le chiac est en situation de diglossie avec le français standard, puisque ce dernier est favorisé lors des situations de communication formelles. Cela dit, l'accès du chiac à la littérature, à la chanson et à diverses productions culturelles tend à renverser cette polarisation. Mais comment penser le rapport entre l'anglais et le français à Moncton ? Sous le couvert du bilinguisme officiel, il existe néanmoins une domination bien réelle de l'anglais qui pousse plusieurs auteurs à parler d'un contexte de diglossie ou, par euphémisme, de « rapports de type diglossique<sup>70</sup> ».

---

<sup>68</sup> Hilda Sierra Salas, *Le bilinguisme chez les familles montréalaises d'origine mexicaine : additif ou soustractif?*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2008, p. 6.

<sup>69</sup> Patrice Desbiens, *L'homme invisible / The Invisible Man*, suivi de *Les Cascadeurs de l'amour*, préface de Johanne Melançon, Sudbury, Prise de parole, 2008, 204 p.

<sup>70</sup> Voir Matthieu LeBlanc, *loc. cit.*, p. 127.

## 1.2 La question du réalisme de la langue d'écriture, de *Pas pire* à *Pour sûr*

Bien qu'elle puisse avoir le souci d'intégrer des particularités linguistiques vernaculaires, une langue d'écriture ne peut jamais être réaliste, dans la mesure où elle opère toujours un choix conscient, une synthèse subjective de ce qu'est ou de ce que n'est pas la « vraie » langue parlée. Même les romanciers les plus soucieux de rendre compte des écarts intralinguistiques entre les différentes classes sociales ne peuvent échapper à ce caractère construit, bien au contraire :

Cette écriture de Maupassant, de Zola et de Daudet, qu'on pourrait appeler l'écriture réaliste, est un combinat des signes formels de la Littérature (passé simple, style indirect, rythme écrit) et des signes non moins formels du réalisme (pièces rapportées du langage populaire, mots forts, dialectaux, etc.), en sorte qu'aucune écriture n'est plus artificielle que celle qui a prétendu dépeindre au plus près de la Nature<sup>71</sup>.

Le fait de « mettre le réel entre guillemets », pour reprendre l'expression de Roland Barthes, constitue à la fois une inclusion et une mise à distance du parler vernaculaire, car le français normatif de la narration témoigne de l'insuffisance de la langue vernaculaire à prendre en charge le récit. D'ailleurs, la langue d'écriture de France Daigle n'échappe pas à ce caractère artificiel avec sa voix narrative en français standard et ses dialogues mêlant le chiac le plus anglicisé au français de référence. Catherine Leclerc soulève d'ailleurs que la traduction anglaise de *Petites difficultés d'existence* est par moments plus « réaliste » que le chiac daiglien : « *In certain cases, Majzels' version of chiac could pass for the real thing. Students in Moncton remarked that "la way" and "j'agree pas" were more credible than "la manière" et "je pense pas comme toi"*<sup>72</sup> ». L'absence de la particule négative « ne » dans la

---

<sup>71</sup> Roland Barthes, « Écriture et révolution », dans *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p. 53.

<sup>72</sup> « Dans certains cas, la version du chiac de Majzels pourrait passer pour la vraie affaire. Des étudiants à Moncton ont remarqué que "la way" et "j'agree pas" étaient plus crédibles que "la manière" et "je pense pas comme toi ». (Je traduis) Catherine Leclerc, « *Between French and English, Between Ethnography and*

version originale est le seul indice d'un registre familier, mais il n'y a évidemment pas lieu de parler de chiac.

En somme, les romans de Daigle semblent partagés entre une intégration à la littérature française et une valorisation de la langue vernaculaire, dont témoigne notamment la transcription phonétique des dialogues. En ce sens, les entreprises poétique de Gérard Leblanc ou romanesque de Jean Babineau sont beaucoup plus affranchies de l'emprise de la langue normative, car elles ne hiérarchisent pas de la sorte les usages des langues. La sous-section suivante présentera donc brièvement le corpus à l'étude afin d'explicitier le dispositif linguistique à l'œuvre chez France Daigle.

### *1.2.1 Pas pire, ou le choix d'écrire avec le chiac*

C'est véritablement avec l'écriture de *Pas pire* que France Daigle s'autorise à utiliser la langue vernaculaire, bien que ce soit avec beaucoup de réserves et de retenue. Dans *Pas pire*, le lecteur est plongé dans trois trames narratives distinctes : l'histoire de la romancière France Daigle, alter ego fictionnel de l'auteure, l'histoire de Terry Thibodeau et de Carmen Després, jeune couple acadien, et celle de Hans et d'Élizabeth, duo exilé en France afin de prendre du recul sur leur vie respective. Entre ces trois trames narratives, le lecteur en apprend sur l'astrologie, les deltas, les tableaux de Bruegel l'Ancien, les héros mythologiques, la psychologie, le chiffre douze et le tourisme par l'entremise de fragments à teneur plus ou moins scientifique. Plus le roman progresse, plus les trames narratives gagnent en importance

---

*Assimilation: Strategies for Translating Moncton's Acadian Vernacular* », *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 18, n° 2, 2005, p. 184.

par rapport aux discours éclectiques, allant jusqu'à les évincer complètement dans la dernière partie.

Selon Raoul Boudreau, dans le roman, « les dialogues optent pour la reproduction réaliste de la langue orale et non pour sa littérisation<sup>73</sup> ». Les variétés de français se trouvant dans le texte sont le français normatif, qui est parlé par Hans, Élisabeth, Bernard Pivot et les Français en visite à Moncton en plus d'être utilisé par la voix narrative, le chiac, qui est parlé par Terry, Carmen, Chuck Bernard et Camil Gauvin et finalement le français acadien utilisant plusieurs formes archaïques mais dépourvu d'anglicismes, qui est parlé par Marie. Le personnage de France Daigle, pour sa part, s'adapte autant au plateau de Bouillon de culture qu'à une conversation avec Chuck Bernard, donc au français hexagonal autant qu'au chiac. Toutefois, ce sont surtout des particularités phonétiques (hallô, merci) et syntaxiques (sitant) ou leur absence qui montrent son adaptation.

Chez les personnages de Terry et de Carmen, les traits acadiens sont plus présents, bien qu'assez discrets. On remarque la présence de la particule interrogative *-ti*, la finale à la troisième personne du pluriel généralisée en *-ont* ainsi que plusieurs emprunts. Parmi ces emprunts, on compte des particules discursives, des emprunts adaptés à la morphologie française (*smarte*, *watchais*, *shotte*) et quelques calques. Les emprunts non adaptés véhiculant une information linguistique significative sont toutefois très peu nombreux.

---

<sup>73</sup> Raoul Boudreau, « Les français de *Pas pire* de France Daigle », dans Robert Viau [dir.], *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Beauport, Publications MNH, coll. « Écrits de la francité », 2000, p. 54.

### 1.2.2 Un fin passage : *L'altérité comme moteur du dialogue*

*Un fin passage* comporte sept chapitres, qui correspondent tous à un jour de la semaine. Les chapitres sont divisés en fragments à la manière de *Pas pire*, mais cette fois, nous ne faisons que suivre de multiples trames narratives. En fait, le lecteur éprouve l'impression que le récit lui-même est parasité par un discours occulte ; je pense entre autres aux entretiens entre Hans et sa thérapeute, où cette dernière le conseille et régule son comportement en fonction de superstitions.

Dans le roman, le chiac de Terry et de Carmen contraste fortement avec le français hexagonal de leurs interlocuteurs et des autres personnages qui traversent le roman. Les variétés linguistiques sont assurément moins nombreuses que dans *Pas pire*, bien que l'incompréhension entre interlocuteurs soit thématifiée. Au début de leur séjour en France, Terry et Carmen ne sont pas compris par leurs interlocuteurs, comme en témoigne ce passage où Terry s'adresse au préposé du contrôle de la douane : « - A l'est enceinte. / Le proposé comprend le mot enceinte, mais il ne sait pas tout de suite à quoi le rattacher. » (*FP* : 30) Pourtant, seul le pronom personnel *elle* est prononcé différemment qu'en français standard. Plus tard, c'est le chauffeur de taxi qui ne comprend pas l'adresse à laquelle il doit les conduire, et ce, bien que Terry la « prononce du mieux qu'il le peut » (*FP* : 31). À leur arrivée, Terry et Carmen sont donc confrontés à l'impossibilité du dialogue, car leur parole échoue à être comprise, en dépit de leurs efforts d'adaptation.

Pourtant, Terry et Carmen font également face à des faits de langue qui leur échappent, mais cela ne les empêche pas de chercher à comprendre, bien au contraire :

- On devrait aller dans le Marais ? / - Quel marais ? / - C'est un quartier d'artistes. Les rues sont pas larges. / - Pourquoi c'est qu'y'appelont ça le marais ? / - Je sais pas. Ça devait être un marais avant. / - Avant quoi ? / - Avant avant. [...] (*FP* : 37).

Le toponyme, d'abord pris comme un nom commun plutôt que comme un nom propre, ne devient pas source d'incompréhension, mais suscite plutôt un désir de comprendre, l'altérité devenant dès lors un moteur du dialogue. Par la suite, Terry et Carmen rencontrent Étienne Zablonki, un peintre qui voyage seul afin de se ressourcer. Cette fois, la discussion est enfin possible et la description de Moncton que Terry fait à Zablonki contribue à sa propre compréhension de la singularité de sa ville : « Terry et Carmen cherchent quoi dire, sont gênés de ne pas trouver grand-chose. Puis Terry trouve quelque chose qu'il considère comme plus significatif. / - Y'a beaucoup d'artistes. Du monde qui fait des peintures, je veux dire. » (FP : 101) L'accès à la connaissance que permet le dialogue est donc un dépassement de soi, mais ultimement, c'est aussi un retour à soi.

### 1.2.3 Petites difficultés d'existence : *Réaménagement et appropriation de l'espace urbain*

Dans *Petites difficultés d'existence*, le lecteur retrouve une structure plus similaire à celle de *Pas pire*, car les fragments alternent entre le récit et un discours sur le Yi King, un art divinatoire chinois. Le va-et-vient entre les deux types de fragments est moins déroutant que dans *Pas pire*, car le lecteur comprend rapidement le lien qui assure l'unité puisque Terry est lui-même en train de lire un ouvrage sur le sujet. Cette fois, la revalorisation de Moncton est au cœur du roman. Avec son projet de rénovation d'un vieux bâtiment en lofts, son atmosphère artistique et le dynamisme de sa communauté francophone, la ville se crée comme capitale culturelle. Plusieurs nouveaux personnages font leur apparition, dont Zed, l'investigateur du projet des lofts, Lionel et Sylvia Arsenault, les investisseurs du projet et

Lisa-Mélanie, une étudiante en musique. Étienne Zablonki et sa conjointe Ludmilla s'établissent à Moncton après avoir boudé l'Europe, Baltimore et New York, ce qui confère encore plus de légitimité à la ville.

Les nouveaux personnages permettent d'incorporer plus de variétés du continuum chiac. Le chiac de Lisa-Mélanie et de Zed, par exemple, est visiblement plus anglicisé que celui de Terry et de Carmen, en témoigne la formule de salutation anglaise « *Hi !* » et les nombreux adjectifs et noms communs empruntés tels quels à l'anglais. Par ailleurs, dans *Petites difficultés d'existence*, la situation d'adaptation linguistique d'*Un fin passage* est renversée : cette fois, c'est Étienne Zablonki qui adopte le chiac pour favoriser le dialogue avec Zed : « La question nécessitait réflexion, ou du moins une sorte d'introspection dont Zablonki n'avait plus tellement l'habitude. Il répondit donc du tac au tac : / - *Jokes-tu ?* / Zed trouva qu'il s'acclimatait bien. » (PDE : 141) Les particularités vernaculaires permettent de créer un sentiment de connivence entre les interlocuteurs et d'appartenance à une communauté.

#### 1.2.4 Pour sûr, l'encyclopédie loquace

Dans *Pour sûr*, la structure polyphonique développée dans *Pas pire* atteint son apogée : cette fois, pas moins de douze chapitres constitués chacun de cent quarante-quatre fragments alternent entre le récit de la famille Thibodeau et de son entourage et les entrées encyclopédiques des plus variées. Chacun de ces fragments est dûment identifié et répertorié dans un index à la fin du roman, afin de permettre une lecture thématique plutôt que linéaire de l'ouvrage.



En plus des personnages de *Petites difficultés d'existence*, quelques nouveaux font leur apparition, soit Marianne, la deuxième enfant de la famille Thibodeau, et Chico, le fils adoptif de Zed. Par ailleurs, Élisabeth et Hans réapparaissent alors qu'ils étaient absents de *Petites difficultés d'existence*. La nature des fragments non narratifs est plus hétéroclite que jamais : de Lacan à la description linguistique du chiac, en passant par la typographie, les couleurs et les « détails inutiles », rien ne semble être laissé de côté dans cette insatiable quête de savoir. Les variétés linguistiques, quant à elles, vont parfois jusqu'à s'affranchir de leurs locuteurs, car de nombreux énoncés sont non attribués et regroupés sous diverses désignations, dont celles de « Dialogues en vrac » et de « Monologues non identifiés ». Cette stratégie permet d'osciller entre davantage de variétés linguistiques et de s'affranchir de toute volonté de systématisation des pratiques langagières. On peut également remarquer que la communauté francophone interagit davantage avec la communauté anglophone que dans les romans précédents. De plus, le lecteur perçoit plus aisément que dans *Petites difficultés d'existence* l'écart entre les usages de la famille Thibodeau et ceux du reste de la communauté de Moncton : « - Papa ! La trũnk est pas fermée ! / - La valise, Étienne, on dit valise. / - Beaucoup de monde disent trũnk. / - Peut-être, ben nous autres, on dit valise. Compris ? » (PS : 169)

Le caractère excessivement construit des quatre romans de mon corpus met d'emblée à mal la question du réalisme de la langue d'écriture. Simultanément descriptive, normative et inventive, la langue d'écriture de France Daigle, bien que consciente des usages véhiculaires et des représentations linguistiques réels, déjoue sans cesse ces derniers afin de renverser les rapports de force entre les langues et, ultimement, de développer un imaginaire des langues inventé de toutes pièces. C'est indéniablement dans *Pour sûr* que le procédé textuel est le plus

abouti, car Daigle s'autorise une euphorie du mot sans précédent, par l'entremise de listes, d'entrées de « fictionnaire » et de dialogues non attribués.

Dès lors, ce n'est pas tant que la langue des personnages n'est pas réaliste, c'est plutôt que le cheminement de *Pas pire* à *Pour sûr* dépasse les considérations sociolinguistiques en vue d'adopter une approche qui sous-tend des enjeux autoréflexifs et communicationnels. Ainsi, puisque nous avons déjà vu que la langue d'écriture n'est pas chargée d'une fonction mimétique, je montrerai en quoi l'attitude particulière que développe l'œuvre de Daigle face au chiac a peu à voir avec les positions puristes ou régionalistes qui travaillent l'imaginaire social de Moncton.

### **1.3 Défense et illustration du chiac ?**

#### *1.3.1 De l'italique aux signes diacritiques*

D'un roman à l'autre, Daigle modifie la façon d'intégrer les emprunts à l'anglais à la voix des personnages et de l'instance narrative. Ces stratégies appartiennent à deux grandes catégories : la signalisation typographique et la transcription phonétique adaptée au système morphologique du français. S'il va de soi que l'italique est un marquage typographique qui permet de mettre en relief les emprunts à une langue étrangère, son utilisation possède toutefois une charge sémantique importante dans les textes littéraires plurilingues puisqu'elle permet de créer selon le cas un équilibre ou une hiérarchie entre les langues. À ce propos, Catherine Leclerc avance que France Daigle elle-même trouve judicieux le fait que le traducteur de *Petites difficultés d'existence* ait abandonné l'italique au sein de son entreprise

traductologique<sup>74</sup>. « *Unlike Daigle with French, Majzels does not feel the need to protect English from the intrusion of another language*<sup>75</sup> », explicite Leclerc à propos du choix du traducteur. En effet, la mise en relief par l'italique des termes français serait moins appropriée, car elle ne tiendrait pas compte de la valeur respective de chaque code linguistique. Cela dit, l'absence de signalisation fait tomber la barrière entre les langues, créant de fait un chiac beaucoup plus hybride que celui de Daigle.

Il est étonnant de constater qu'*Un fin passage* est dépourvu de signalisation particulière pour les emprunts à l'anglais alors que dans *Pas pire*<sup>76</sup> et *Petites difficultés d'existence*, l'italique est utilisé pour signaler l'altérité. Est-ce pour mettre l'accent sur la tentative d'adaptation à la norme hexagonale de Terry et de Carmen qui voyagent en France ? Est-ce un choix strictement éditorial étant donné que même la réédition de *Pas pire* aux Éditions du Boréal a laissé tomber toute signalisation ? De façon strictement pragmatique, il y a un effet de dissimulation de l'emprunt dans la matrice française, qui correspond à une ouverture à l'universel plutôt qu'au vernaculaire. Il faut toutefois préciser que cette notion d'universel est un vecteur d'imaginaire au même titre que l'oralité. Il s'agit, en l'occurrence, de celui de la « correction linguistique<sup>77</sup> ». Ainsi, cette norme correspond davantage à une entité abstraite qu'à une variété parlée par un groupe donné, car bien que les registres soignés se ressemblent au Québec, en France et dans le reste de la francophonie, ils possèdent néanmoins leurs

---

<sup>74</sup> Catherine Leclerc, « *Between French and English, Between Ethnography and Assimilation: Strategies for Translating Moncton's Acadian Vernacular* », p. 186.

<sup>75</sup> Contrairement à Daigle avec le français, Majzels ne ressent pas le besoin de protéger l'anglais de l'intrusion d'une autre langue. (Je traduis) *Ibid.*, p. 184.

<sup>76</sup> L'usage de l'italique apparaît seulement dans la première version du texte, publiée aux Éditions d'Acadie en 1998.

<sup>77</sup> Mathilde Dargnat, *L'oral comme fiction*, thèse de doctorat, Université de Montréal et Université de Provence (Aix-Marseille I), 2006, p. 19.

particularités propres, et « aucun ouvrage de référence ne réussit à décrire [l]e français général (que certains appellent le français standard)<sup>78</sup> ».

Dans *Pour sûr*, Daigle adopte une nouvelle stratégie, puisqu'elle fait un usage original des signes diacritiques pour intégrer l'anglais au chiac : « Moi aussi, j'aimais figurér des affaires tout seul. Sõ peut-être que je devrais pas sitant toutte dire à Étienne... » (PS : 438) Cette stratégie d'ajout de signes diacritiques dans la transcription des emprunts performe une intégration au système linguistique du français plutôt qu'une mise à distance de celui-ci, car plutôt que de mettre en relief l'étrangeté, Daigle invente de nouvelles règles orthographiques pour que les emprunts soient adaptés à la matrice française. En fait, le lecteur est projeté dans un système de transcription novateur tout à fait transparent, puisque le dispositif nous est révélé au fil du récit par la narratrice, comme dans l'extrait suivant :

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 prononciation 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. (PS : 438)

Toutefois, bien que cette latinisation vise à adapter des emprunts de la langue source à la matrice de la langue cible, elle n'en est pas moins excentrique. Le tilde rappelle d'anciennes graphies françaises où le signe était utilisé par les scribes pour abrégé certains groupes de voyelles, des langues étrangères ou encore une transcription en alphabet phonétique international<sup>79</sup>. Il y a donc véritablement une volonté de légitimation, empruntant soit à la linguistique synchronique (description phonétique, langue étrangère) ou diachronique (ancienne graphie), mais le phénomène demeure malgré tout à côté du français contemporain.

---

<sup>78</sup> Anne-Marie Beaudoin-Bégin, « Mais alors, comment fixer la langue ? », *La langue rapaillée. Combattre l'insécurité linguistique des Québécois*, p. 37.

<sup>79</sup> Les voyelles nasales du français y sont transcrites avec un tilde.

L'accent aigu sur la terminaison en *-er* paraît même quelque peu superflu comme ce morphème appartient déjà au français.

### 1.3.2 L'émergence d'une surconscience linguistique

C'est dans *Petites difficultés d'existence* que le chiac devient un véritable enjeu pour les personnages. À la dimension langagière du chiac se superpose ce que Lise Gauvin nomme la surconscience linguistique<sup>80</sup>, soit la conscience que la langue constitue une isotopie distincte. Ainsi, le code est nommé et les prises de position à son égard sont plus manifestes, comme en témoigne cette conversation entre Terry et Carmen, qui survient à la suite de la naissance de leur fils Étienne : « – Je croyais que t'aimais mon chiac ? C'est une des premières affaires que tu m'as dit quante tu m'as rencontré. / – Ben, je l'aimais aussi. Je dis juste qu'asteure c'est pas pareil. » (PDE : 149) Toute l'ambivalence du rapport au chiac est exprimée dans la réplique de Carmen, car en dépit de son attachement manifeste au code vernaculaire, elle perçoit les failles de ce dernier. Ainsi, la maternité suscite chez Carmen une remise en question des pratiques langagières de son couple qu'elle ne parvient pas à mettre en mots, faute d'avoir achevé sa réflexion :

- Tu parlais mieux que ça en France. / - Ben là, c'est pas pareil. Y nous connaissent pas. Pis je parlais moins. / - ... / - Pis *anyways*, depuis quand c'est qu'y faut qu'on se force pour parler notre langue ? 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 ? (PDE : 150)

Jugeant que « ce n'est pas beau un enfant qui parle chiac » (PDE : 144), Carmen s'efforce d'employer un vocabulaire français afin d'avoir prise sur sa langue, bien que l'entreprise ne soit pas toujours évidente : « - [...] Comment c'qu'on dit *merger, then* ? /

---

<sup>80</sup> Lise Gauvin, « Conclusion », dans *Langagement*, p. 209.

Carmen n'en était pas certaine. / - Tu me feras penser de regarder c'te mot-là demain. » (PDE : 189) Bien que Terry soit inquiet quant à sa capacité à s'exprimer sans faire d'emprunts à l'anglais<sup>81</sup> et à la perspective de perdre sa spontanéité au moment de prendre la parole, il appuie tout de même la démarche de refrancisation de Carmen en faisant l'acquisition de dictionnaires. Ainsi, comme l'observe Catherine Leclerc, bien que la présence du chiac s'intensifie chez les personnages, « [Daigle] leur fournit aussi, dans un jeu misant sur l'équilibre et la réciprocité, des outils pour qu'ils puissent se réappropriier le français standard<sup>82</sup> ». Or, si les tentatives d'autorégulation linguistiques de Carmen et Terry témoignent de leur investissement dans leur démarche de refrancisation, rien n'indique que cette dernière est opérante. L'anglais parasite toujours leur voix pour désigner certaines réalités précises ou pour structurer leurs prises de parole dans *Pour sûr* : à brûle-pourpoint, Terry sera par exemple porté à dire « tōnsil » (PS : 50) plutôt qu'amygdale, « scrēwdrivers » plutôt que tournevis, « dīstracting » (PS : 264) plutôt que distrayant.

Cependant, dans l'énoncé « Comment c'qu'on dit *merger*, *then* ? » de Terry, on perçoit que la valeur de la particule discursive *then* n'est pas la même que celle de l'emprunt *merger*. Il est moins néfaste de ne pas connaître l'équivalent français de *then*, puisque les particules discursives « sont vides de tout contenu sémantique et [qu']elles s'éloignent, en contexte, de leur rôle grammatical originel pour jouer un rôle à un autre niveau de l'organisation de la langue<sup>83</sup> ». Ainsi, l'emprunt ornemental, qui ne véhicule qu'un minimum d'information linguistique, n'est pas perçu comme pernicieux, contrairement à l'emprunt fonctionnel. C'est

---

<sup>81</sup> « Ben quoi c'qu'arrive quante tu connais pas les mots ? Comme *ball bearing* ? Ou *steering wheel* ? » (PDE : 149)

<sup>82</sup> Catherine Leclerc, « Ville hybride, ville divisée : à propos du chiac et d'une ambivalence productive », *Francophonies d'Amérique*, 2006, n° 22, p. 155.

<sup>83</sup> Diane Vincent, *Les ponctuants de la langue*, thèse de doctorat, Université de Montréal, 1983, p. 21, citée par Christine Serra dans *Les virgules et les particules discursives : une méthode de transposition de l'oral à l'écrit*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2008, p. 80.

sans doute pourquoi il est plus susceptible d'être intégré au système phonétique et graphique du français dans *Pour sûr* : *then* devient « denne », *well* devient « ouelle », et ainsi de suite. La suppression du *w*, qui marque une étymologie étrangère en français, et du *th* voisé, qui correspond à un phonème absent du français, a pour effet d'assimiler les deux mots à la langue française, tant sur le plan graphique que phonétique.

Dans *Pour sûr*, bien que Carmen ne formule toujours pas sa position sur le chiac explicitement, son attitude est plus affirmée. Elle estime visiblement que les expressions en chiac ne peuvent remplacer leur variante en français standard puisqu'elle a tendance à les reformuler : « – Chico va avoir un chat. / – Awh oui ? / – Y allont le chercher demain. / – Y vont le chercher demain. » (PS : 495) Elle corrige donc non seulement les emprunts à l'anglais mais également les conjugaisons typiquement acadiennes et les fautes de syntaxe. Or, si elle reprend presque systématiquement ses enfants, elle ne corrige Terry qu'en contexte ciblé. En situation d'intimité, elle tolère ses anglicismes et sera elle-même portée à en employer quelques-uns, tandis que devant les enfants, elle le reprend : « C'est vraiment zeux qui devriont s'excuser. Ou changer d'attitude, ãt l'ëast. / – Au moins. / – Oui, Papa, c'est *au moins* qu'y faut dire. » (PS : 638) La stratégie de régulation linguistique de Carmen semble porter fruit auprès d'Étienne, car il est fier de pouvoir corriger les mauvais usages à son tour. Dès lors, il commence à intérioriser la norme transmise par ses parents, et ce, même s'il ressent une fascination manifeste pour le métissage linguistique lorsqu'il participe au tournage d'un film avec d'autres enfants de Moncton :

- Viens-tu là-bas ? On peut stâmpner nos pieds dans le cément pis amener la slâb chez nous ! / Même s'il n'avait pas compris exactement de quoi il s'agissait, Étienne suivit le garçon qui l'invitait. / - Sûre, c'est mieux que cte bõring pũzzle-icitte. / Le fait de pouvoir utiliser le même langage que son vis-à-vis doublait toutes les activités d'un picotement d'aventure. (PS : 170)

C'est d'ailleurs à la suite des premiers jours du tournage que Terry prend conscience de l'ampleur du côté néfaste du chiac. Le contact prolongé avec les autres enfants pousse Étienne à insérer spontanément beaucoup plus d'emprunts à l'anglais dans ses prises de parole, ce qui dans un contexte d'acquisition du langage peut particulièrement nuire à la consolidation du vocabulaire en langue maternelle. Terry comprend alors la nécessité de fournir un cadre de référence de la langue française solide pour ses enfants. Cela est si manifeste que Terry sera porté à l'hypercorrection : « - Je peux-tu le faire moi aussi ? - Je peux-t-y. On dit *je peux-t-y*. Étienne se corrigea : - Ein, je peux-t-y ? » (PS : 594) Pourtant, les deux particules interrogatives, qui appartiennent strictement au registre oral, ne sont que deux variantes du même phénomène. Bien que plus répandu en Acadie, le *-ti* n'appartient pas à un registre plus soutenu que le *-tu*. En outre, la transcription est on ne peut plus étonnante, car elle est plus près de l'origine de la particule discursive, qui est une adaptation de la forme interrogative inversée, comme dans « vient-il ». Comme le pronom *y* est l'équivalent acadien du pronom *il*, cette notation est étymologique, car elle conserve tel quel le pronom inversé. La transcription laisse transparaître une déconstruction de la particule interrogative, mais n'est pas plus conforme à la norme pour autant. Bref, bien que l'attitude de Terry semble indiquer une tentative de comprendre la structure de la phrase interrogative, sa correction est erronée, du moins en français standard<sup>84</sup>.

Les soucis linguistiques de Carmen font écho à un phénomène de régulation de la langue bien attesté en Acadie : « Elles [les femmes] agissent en gardiennes de la langue et visent

---

<sup>84</sup> Un fragment didactique de *Pour sûr* établit d'ailleurs l'utilisation du *-t-y* comme le bon usage en français acadien, bannissant également l'usage de la particule interrogative *-tu*.



l'amélioration de celle-ci, d'abord chez elles et ensuite chez leurs enfants<sup>85</sup>. » Toujours selon Mary Phyllis May Dallay, les hommes seraient moins portés vers cette régulation des pratiques langagières. Toutefois, bien que cette initiative de re francisation vienne d'un personnage féminin, Daigle se défait de la rigidité du modèle de transmission linguistique au sein de *Pour sûr*, puisque Terry et Zed développent à leur tour un souci semblable : « Zed aussi essayait de glisser des mots plus français dans son vocabulaire maintenant qu'il y avait Chico. » (PS : 631) Chez France Daigle, l'émergence d'une surconscience linguistique est donc intimement liée à la parentalité plutôt qu'à la maternité exclusivement.

### 1.3.3 Pratique consciente de la langue

Dans *Pour sûr*, c'est sans contredit Terry qui s'adapte le mieux aux différentes situations de communication. Il alterne entre un chiac plutôt anglicisé lorsqu'il parle à Zed et un français à peu près exempt d'anglicismes lorsqu'il parle à ses enfants, en plus d'avoir recours à l'anglais, par nécessité ou pour exprimer un sentiment vif. Pour lui, il semble que le choix de la langue relève d'un compromis entre une ouverture à l'autre et l'expression en français soutenu, qu'il souhaite inculquer à ces enfants. Terry n'aura donc pas de mal à employer « Hī » plutôt que le « hallo », « wé » plutôt que « manière ». Cette adaptation est d'ailleurs soulignée dans une note de bas de page à teneur métadiscursive :

Il est intéressant de noter que Terry a employé le quesse au lieu du quoisse pendant un moment de délicate tractation avec Carmen. A-t-il délibérément glissé le quesse dans sa question à Étienne afin de plaire à Carmen et l'influence aussi de cette manière-là, ou l'a-t-il dit spontanément – ce qui serait dans les limites du possible ? (PS : 177)

---

<sup>85</sup> Mary Phyllis May Dallay, *L'enseignante comme agente de développement en Acadie du Nouveau-Brunswick*, thèse de doctorat, Université de Toronto, 2000, p.193.

Poser la question, c'est y répondre. Il est indéniable que Terry tente d'adopter le niveau de langue convenant aux circonstances, au point où il peut même à l'occasion exagérer son adaptation linguistique : « C'est rendu que ça prend trois scrēwdrivers pour démancher la moindre petite affaire ! C'est-y yinque un mōney rācket ou quoi ?! / Zed fut surpris que Terry ne dise pas le mot *tournevis* car il l'aurait lui-même utilisé. » (PS : 709)

En fait, on décèle chez Terry une préoccupation quant à la distinction entre l'emprunt conscient et l'emprunt inconscient. Cette prise de conscience de la distinction entre le bilinguisme additif et le bilinguisme soustractif le pousse donc à jongler entre les variations intralinguistiques, mais toujours de façon contrôlée. Carmen et Terry ne bannissent pas le chiac, mais souhaitent que leur pratique de celui-ci n'affecte pas leur connaissance du français. Bref, ils revendiquent un bilinguisme additif, où le chiac et le français cohabitent et s'enrichissent mutuellement :

*As part of Acadian French, Chiac is interesting to Daigle for the local connections it makes visible, but also for the contribution it can make to the French language and to Francophone literatures. But in order to make such a contribution, it must dissociate itself from a stigma of linguistic inadequacy. Therefore, its speakers must prove that they use Chiac by choice, not by ignorance<sup>86</sup>.*

Cette attitude à l'égard du chiac est en soi très originale. Tout se passe comme si France Daigle était sortie du terrain de la confrontation afin de permettre un compromis qui consiste à faire cohabiter l'identité chiac et l'identité francophone. Il s'agit donc avant tout d'une attitude d'ouverture et de pratique consciente de la langue où le choix du chiac est susceptible de créer un sentiment de connivence, que l'on perçoit très nettement dans les échanges entre Terry et

---

<sup>86</sup> « En temps que variété du français acadien, le chiac intéresse Daigle en raison des ancrages locaux qu'il rend visibles et de la contribution qu'il peut faire à la langue française et aux littératures francophones. Mais afin d'assurer une telle contribution, il doit se défaire du stigmate de l'inadéquation linguistique. Ainsi, ses locuteurs doivent prouver qu'ils utilisent le chiac par choix et non par ignorance. » (Je traduis) Catherine Leclerc, « *Between French and English, Between Ethnography and Assimilation: Strategies for Translating Moncton's Acadian Vernacular* », p. 170.

Zed. En fait, le (fin) passage de « pas pire » à « pour sûr » synthétise bien le statut du chiac dans la fiction daiglienne, car la retenue fait place à l'assurance et l'anglicisation est plus présente, mais tout à fait consciente : « *Pour sûr*. Cette expression de l'anglais vient-elle seulement de l'anglais *for sure* ? Tant pis. » (PS : 694) Conséquemment, Daigle ne fait pas une défense et illustration du chiac ou du français acadien mais bien une « fiction linguistique<sup>87</sup> » où tout est mis en place afin non pas de représenter des faits de langues, mais de produire des effets visant à renverser lesdits faits, et ce, non sans un apport de ludisme et d'autoréflexivité.

---

<sup>87</sup> Hugo Baetens Beardsmore, « Polyglot Literature and Linguistic Fiction », *International Journal of the Sociology of Language*, n° 15, 1978, p. 97-100, cité par Lise Gauvin dans « Faits et effets de langue : le réalisme comme désir », dans Lise Gauvin [dir.], *Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, p. 70.

## CHAPITRE II – L'HÉTÉROLINGUISME D'UN MONCTON IMAGINAIRE

On peut supposer que le texte, même et surtout s'il travaille l'espace des tensions linguistiques, n'est littéraire que dans la mesure où il met à distance un certain rapport de force entre les langues, dans la mesure où il échappe aux contraintes de la diglossie et ne se contente pas de reproduire le discours monologique, autoritaire, qui est à l'origine du clivage social entre les langues et de leur distribution hiérarchique. Dans la mesure où, précisément, il évite un mimétisme ethnographique.

– Lise Gauvin, *Le plurilinguisme comme stratégie textuelle*

La fiction linguistique que dépeint Daigle à travers ses romans reflète très peu l'interaction du français et de l'anglais de leur aire culturelle d'émergence puisque le Moncton imaginaire de l'auteure est résolument francophone<sup>88</sup>. Le français, qui se trouve dans une situation de diglossie dans le « vrai » Moncton en dépit du bilinguisme officiel, n'a conséquemment aucun problème à imposer son droit de cité dans la fiction. Néanmoins, la fragilité du français acadien est un des idéologèmes importants de l'œuvre, en témoignent les remises en question langagières et les stratégies de correction linguistique des personnages.

Le quasi-effacement de l'anglais est un parti pris significatif, dans la mesure où certaines productions romanesques antérieures ont exploité bien davantage la situation linguistique « réelle » de Moncton, notamment en faisant fi de la « répartition diglossique<sup>89</sup> » romanesque dans laquelle une narration unilingue cohabite avec des dialogues hétérolingues<sup>90</sup> ou en intégrant davantage d'alternance codique au sein des dialogues. C'est entre autres le cas de *Bloupe* de Jean Babineau, dans lequel le monologue intérieur du narrateur est non seulement parsemé d'emprunts à l'anglais, mais également de nombreux épisodes d'alternance

---

<sup>88</sup> Comme *Un fin passage* se déroule à Paris et aux États-Unis, son analyse sera moins importante dans le présent chapitre.

<sup>89</sup> Sherry Simon, *Le trafic des langues : traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 1994, p. 171.

codique<sup>91</sup>. L'hétérolinguisme n'est donc pas mis entre guillemets comme chez Daigle, mais participe à la structure romanesque. Entre parti pris esthétique et parti pris idéologique, le traitement timide de l'hétérolinguisme de Daigle mérite que l'on s'y attarde et que l'on cherche à en comprendre les effets, car ce rapport à la langue semble davantage tourné du côté de la résistance à l'Autre que de la créolisation des cultures anglophone et francophone.

## 2.1 Mise en texte de l'insécurité linguistique

### 2.1.1 L'attrait d'une norme idéalisée

Bien que l'hétérolinguisme soit beaucoup plus marquée dans *Pour sûr* que dans les romans précédents de Daigle, l'insécurité linguistique occupe une place encore plus importante que dans *Petites difficultés d'existence*, où Carmen émet ses premiers reproches à Terry sur sa façon de s'exprimer, qu'elle considère trop anglicisée. La présence accrue du chiac renvoie à une volonté d'équilibre à mi-chemin entre la volonté d'affirmer une langue vernaculaire et la peur que cette différence ne soit le signe de l'adoption graduelle de la langue véhiculaire dominante. L'intégration grandissante du chiac favorise l'émergence d'une crainte à l'égard de ce dernier :

Souvent le mélange des deux langues passe presque inaperçu, mais souvent il blesse tant l'oreille que l'entendement. Tout est question d'équilibre. Par exemple, la phrase *Je vas avouère besoin d'un troque ou d'un vãn pour haler mon botte ennewé* donne au moins l'impression de tenir dans un seul registre sonore. Par contre, une menace sourde couve dans la phrase *Si que je swĩtch la ñight bãck òn pis que la maison ãxplode, ãxpect pas d'auouère ãver ãgain d'autres outils pour Father's Day*. (PS : 44)

La langue acadienne est donc prise entre deux écueils : elle est susceptible de tendre vers un français de référence au point de perdre son coloris spécifique ou d'être absorbée par

---

<sup>91</sup> Jean Babineau, *Bloupe*, Moncton, Éditions Perce-Neige, 1993, 198 p.

l'anglais avec lequel elle cohabite. Partant, les inquiétudes de Carmen quant à l'usage incontrôlé du chiac, qui sont relevées dans le premier chapitre de ce mémoire, sont désormais bien ancrées chez Terry et Zed. Terry, qui clamait pourtant « On peut-ti pas [...] parler comme qu'on veut ? » (PDE : 150) à la suite des premières inquiétudes de Carmen, est même porté à se taire afin d'éviter de commettre des erreurs ou de verser dans l'hypercorrection :

À force de se faire rappeler à l'ordre, Terry finissait malgré lui par insérer du français correct dans son parler, mais cela ne réussissait pas toujours. Des réflexes langagiers pas toujours compatibles clignotaient dans son esprit lorsqu'il ouvrait la bouche, créant parfois de nouvelles erreurs. De sorte qu'en certaines occasions, pour être tranquille, il valait mieux se taire. (PS : 63-64)

Si la surconscience linguistique de Terry lui permet d'adopter un registre plus soutenu et de s'adapter aux différentes situations de communication, elle met en péril la spontanéité de son expression et fait parfois naître en lui un sentiment d'inaptitude qui se traduit par le silence. La résistance à l'anglicisation permet donc à Terry de s'approcher d'un « français correct », mais cette recherche de la norme le fait sentir comme un imposteur au sein de sa propre langue. Cette dépossession linguistique est d'autant plus sévère étant donné que Terry perçoit le chiac comme un gage de connivence entre interlocuteurs. En effet, celui-ci affirme notamment qu'il était plus facile de parler en français de référence en France comme « y nous connaissent pas » (PDE : 150). Cette attitude sous-entend que Terry considère le chiac comme un marqueur identitaire fort et craint que le fait de le mettre à distance l'éloigne d'une appartenance communautaire. Le rapport à la langue y est complexe et se situe bien loin d'une créolisation décomplexée. Le même phénomène de dépossession linguistique touche Sylvia, la femme de Lionel Arsenault : « 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. Elle avait l'impression de commettre des erreurs. Parler allait trop vite, ne donnait pas le temps de se reprendre. » (PDE :

152) En tentant d'arrimer sa prise de parole à une norme reconnue comme plus légitime, Sylvia se sent constamment prise en faute. En ce sens, l'émergence d'une surconscience linguistique chez certains personnages est susceptible d'exalter leur insécurité linguistique.

En cela, l'œuvre de France Daigle est donc investie de l'imaginaire du bilinguisme soustractif, puisqu'elle suggère que l'utilisation du chiac peut faire obstacle à la maîtrise du français, comme on peut le lire en exergue du huitième chapitre du roman : « on parle anglais / on parle français / on parle / toutes les langues / flouement » (PS : 437). Issue du recueil *Désâmé* de Patrice Desbiens<sup>92</sup>, la citation met de l'avant une impossible cohabitation linguistique équitable, puisque la chute défait la possibilité d'un bilinguisme additif qui semblait avancée par les deux premiers vers. Parler anglais et français, c'est certes s'exprimer en plusieurs langues, parler *tout court*, mais ne maîtriser aucun code parfaitement, d'où l'erreur lexicale du dernier vers. Pourtant, à cette inquiétude de ne pas parler un « français correct » se superpose une peur bien particulière : « - Moi, j'ai peur d'avoir été brâinwashée. / - À quel sujet ? / - Au sujet du français. » (PS : 656) La locutrice non identifiée précise avoir ressenti une grande frustration en cherchant le mot « snoro », bien entendu absent du *Robert*, car plus de la moitié des « quarant z-autres mots » sur la page où le mot aurait dû figurer sont issus de l'anglais. Ainsi, alors que le français acadien se fait reprocher son anglicisation, le procédé est non seulement courant en français hexagonal, mais légitimé par le dictionnaire. Cet exemple illustre avec beaucoup de justesse la déterritorialisation du français acadien, qui non seulement ne participe pas de l'établissement de la norme, mais en plus se fait reprocher des pratiques pourtant courantes en France. Une autre conversation entre deux locuteurs non identifiés émet ses réserves à l'égard du français de France en le discréditant par une mise à

---

<sup>92</sup> Patrice Desbiens, *Désâmé*, Sudbury, Prise de Parole, 2005, p. 27.

distance ironique : « - À cause pas *Loftstore* ? Les Français disent *Drugstore*... / - Les Français sont assimilés, *if you ask me*. » (PDE : 85) Bien que l'attribut « assimilé » soit quelque peu hyperbolique, l'extrait contrecarre l'idéalisation de la langue de France portée par le personnage de Sylvia en soulignant que la variété a elle aussi son lot d'emprunts à l'anglais. Il va de soi que l'anglais n'a pas la même valeur en France qu'en Acadie ; alors que le français hexagonal est à peu près exempt de contacts avec l'anglais, le français de Moncton est en situation de diglossie, en dépit du bilinguisme officiel. De fait, les anglicismes du français de France sont généralement perçus comme un *branding* conscient plutôt que comme le résultat d'un contact entre les langues, bien que le recours à l'anglais en Acadie puisse être tout autant intentionnel. Or, le fait que les anglicismes du français hexagonal puissent se retrouver dans le dictionnaire plus aisément que le lexique des autres variétés de français contribue à véhiculer l'idée fort ancienne que le français de France est un idéal à atteindre. Notons à ce propos que François Villon écrivait lui-même « Il n'est bon bec que de Paris<sup>93</sup> » dans son *Testament* en 1461, ce qui suggère que l'Île-de-France considérait déjà sa variété comme supérieure aux dialectes régionaux. Ainsi, selon Ludmila Bovet,

[l']usager du *Grand Robert*, s'il est d'origine québécoise [ou acadienne], s'apercevra que son parler n'est que très partiellement décrit. Il ne prendra pas conscience – pas plus que l'usager belge ou suisse – de tout ce vocabulaire « non standard » qu'il partage avec d'autres francophones et croira qu'il est le seul à nommer certaines choses autrement que ne le font les Français de France<sup>94</sup>.

*Petites difficultés d'existence* et *Pour sûr* suggèrent que l'ethnocentrisme de la « norme linguistique » contribue à ce sentiment d'inaptitude des locuteurs francophones à l'extérieur de

<sup>93</sup> François Villon, « Ballade des femmes de Paris », *Poésies*, édition de Jean Dufournet, Paris, GF Flammarion, p. 234.

<sup>94</sup> Ludmila Bovet, « Traitement des anglicismes dans le *Grand Robert* 1985 », *Revue québécoise de linguistique*, vol. 16, n° 1, 1986, p. 315.



la France, mais se moquent de cette norme idéalisée afin de détrôner la « bonne langue » dans un souci d'équité entre les variétés de français.

De fait, d'un côté, il y a chez les personnages de Daigle un attachement au code vernaculaire, mais de l'autre, il y a une volonté de résister à l'anglicisation qui doit inévitablement passer par un recul dudit code. Carmen incarne bien cette valse-hésitation entre la langue référentielle et la langue vernaculaire : « Au Babar, par exemple, elle aimerait que les employés parlent aisément un français un peu plus relevé, sans que le chiac disparaisse complètement pour autant. » (PS : 76) D'abord gardienne de la langue pour ses enfants, Carmen se fait par extension gardienne de la langue pour sa communauté. Mais le statut ambivalent du chiac fait en sorte que peu importe l'attitude adoptée, les personnages courent le risque de se couper d'une francophonie fantasmée ou d'une communauté ayant un code très marqué géographiquement, et pour cette raison d'autant plus important sur le plan identitaire.

En somme, s'il est vrai que la *chiaquisition* est susceptible d'ouvrir le pas à une anglicisation inéluctable, l'adhésion à la norme de référence est quant à elle susceptible de gommer les particularités de la langue acadienne. Or, la perte d'une variété linguistique correspond-elle à la perte d'une identité collective ? Une analogie entre la situation linguistique du Soudan et de Moncton interroge cette association qui va souvent de pair<sup>95</sup> :

La longue saga des langues humaines est un terreau riche de matière à réflexion. Au Soudan, par exemple, environ 100 000 personnes\* parlent l'une ou l'autre de la trentaine de langues de la famille nigéro-kordofanienne. Ce qui donne une moyenne de 3 300 locuteurs par langue. Ces gens ont-ils le sentiment que leur ethnie va disparaître ? S'en préoccupent-ils ? (PS : 482).

---

<sup>95</sup> L'analogie entre la situation linguistique au Soudan et à Moncton est même réitérée par une note de bas de page de l'auteure qui stipule que « la population de la grande région de Moncton est d'environ 100 000 habitants ». (PS : 482)

Plutôt que de verser dans l'angoisse de la disparition, cet extrait interroge précisément le récit cataclysmique des cultures minoritaires. En comparant Moncton à un pays qui lui est éloigné autant géographiquement que culturellement, *Pour sûr* ne permet plus à cette angoisse de la fin d'aller de soi. Cette crainte de la disparition collective est peut-être même quelque peu discréditée par la comparaison avec ce pays où conflits armés et famines sévissent...

Ainsi, s'il y a donc bel et bien un Moncton hétérolingue chez Daigle, puisque l'on y rencontre du français traditionnel, du français standard, du chiac et quelques indices d'une présence anglophone, force est d'admettre que ce dernier véhicule plusieurs idéologèmes inquiets associés aux peuples minoritaires. L'insécurité linguistique et l'angoisse de la disparition sont à la fois constitutives de la trame narrative et mises à distance par celle-ci, dans un va-et-vient teinté d'ironie.

### 2.1.2 *L'exiguïté du français dans l'espace officiel*

La ville de Moncton dépeinte dans *Pas pire et Petites difficultés d'existence* comporte plusieurs toponymes<sup>96</sup> anglophones<sup>97</sup>. Pourtant, un seul anglophone croise la trajectoire des personnages : il s'agit de l'agent immobilier chargé de faire visiter le bâtiment des lofts à Zed et qui arrivent au site en disant « *Sorry I'm late* » (PDE : 34). Une ellipse textuelle ne nous permet pas de savoir dans quelle langue la discussion se déroule par la suite. Terry et Zed passent-ils à l'anglais dans un souci de favoriser le dialogue comme cela se fait de façon générale à Moncton ? L'ellipse permet de garder l'anglais à distance tout en rappelant

---

<sup>96</sup> Par toponyme, je désigne autant les noms de rue que les noms de commerces.

<sup>97</sup> Ce qui est assez réaliste, dans la mesure où l'affichage est anglo-dominant à Moncton, comme je l'ai précisé dans le premier chapitre.

l'exiguïté du français dans la ville. Omettre l'anglais permet ainsi de conserver l'équilibre textuel entre le chiac et le français.

Parmi ces noms de lieux anglophones, le *Palm Lunch* que fréquente la jeune narratrice de *Pas pire* est particulièrement représentatif du rôle fonctionnel des noms de lieux.

Le Palm Lunch, dont nous prononçons le nom d'une traite sans savoir ce que nous disions, c'était, d'un côté, un long comptoir légèrement surélevé bordé de sièges tournants, et de l'autre côté, juxtaposé au comptoir de friandises, des armoires remplies de marchandise comme dans un magasin général. [...] Il m'a fallu des années avant de comprendre que le petit palmier en néon vert et rouge suspendu dans la vitrine du commerce n'était pas qu'un décor superflu. (PP : 22-23)

Dans cet extrait, *Palm Lunch* est présenté comme une inscription hermétique jusqu'à ce que la narratrice maîtrise suffisamment l'anglais. La narratrice va jusqu'à en faire une mauvaise lecture : elle interprète que *palm* renvoie à la paume de la main, car c'est la seule définition qu'elle connaisse du substantif. Selon elle, le nom renverrait au fait que la plupart des plats du restaurant se mangent avec les mains plutôt qu'au palmier de la vitrine (PP : 22-23). La toponymie apparaît ici comme un réseau symbolique auquel la narratrice a peu accès. Qui plus est, le petit magasin *Nightingale* est pour cette même narratrice « encore plus mystifiant le jour où une institutrice [lui] a appris que le *nightingale* est un oiseau » (PP : 23). L'association du signifiant et du signifié offre certes un éclairage sémantique neuf, mais ce dernier ne sert pas la fonction du lieu. Qui plus est, contrairement au *Palm Lunch* où le palmier de néon oriente l'interprétation de la narratrice, aucun indice ne corrobore le sens à donner au *nightingale*, ce qui en rend l'inscription encore plus opaque.

Il y a bien des toponymes francophones dans l'univers de la narratrice de *Pas pire*, comme l'atteste ce passage : « Je parle du vieux Dieppe, du Dieppe Centre, c'est-à-dire de la paroisse Sainte-Thérèse, avec l'église Sainte-Thérèse longeant la rue Sainte-Thérèse, à côté de l'école Sainte-Thérèse. » (PP : 10) Selon la critique, la surreprésentation de sainte Thérèse

témoigne d'un ancrage exagéré dans la tradition<sup>98</sup>. Ainsi, l'univers de la narratrice de *Pas pire* esquisse un espace urbain partagé entre deux tendances : un affichage anglais assez productif et un affichage français ancré dans une Acadie à la tonalité archaïque. Dans *Petites difficultés d'existence*, ce sont pour leur part les Tims Hortons et le Dooly's qui s'imposent à Moncton. Ainsi, il semble que les noms de commerce anglophones soient résolument inscrits dans le présent, mais dans un présent nord-américain et dépersonnalisé. À l'inverse, les toponymes français sont en périphérie, surtout dans le « vieux Dieppe », et témoignent d'une nostalgie de l'origine.

## 2.2 Appropriation de l'espace et refrancisation

En réponse à cette relative exigüité du français dans la ville s'amorce un réaménagement qui contribue à une refrancisation collective. Après la rue King rebaptisée rue Royale et la construction des lieux de mémoire francophones de *Pas pire* vient à Zed l'idée de bâtir une coopérative de logements pour artistes dans *Petites difficultés d'existence*. Partant, la toponymie anglaise souligne la fragilité de la présence francophone à Moncton, justifiant en quelque sorte la refrancisation mise en scène dès *Petites difficultés d'existence*. En ce sens, la faible représentation de locuteurs anglophones et d'alternance codique vers l'anglais contribue à la réussite de ce mouvement de refrancisation fictif. France Daigle crée une ville où la communauté francophone a ses lieux, une légitimité et une forte vitalité ethnolinguistique. Si cette situation n'est pas le reflet du « vrai » Moncton, le français entretient néanmoins un lien fort avec l'espace :

---

<sup>98</sup> Benoit Doyon-Gosselin et Jean Morency, « Le monde de Moncton, Moncton ville du monde : l'inscription de la ville dans les romans récents de France Daigle », *Voix et Images*, vol. 29, n° 3, p. 73.

D'*habitat* qu'elle était, la ville devient *habitée*, c'est-à-dire un espace métonymique de la condition moderne. C'est dans cette perspective qu'il est permis de lire les romans récents de France Daigle, qui accordent une place importante non pas seulement à la réalité géographique des villes limitrophes de Moncton et de Dieppe, mais aussi à leur cartographie humaine, en les saisissant comme des lieux habités<sup>99</sup>.

La langue, l'espace et les personnages qui l'habitent participent donc d'un même mouvement d'appropriation. Dans *Pas pire*, tout se passe comme si les personnages n'avaient pas de prise sur leur univers : enfant, le personnage de France Daigle n'arrive pas à décoder les inscriptions dans la ville et plus vieille, elle est agoraphobe<sup>100</sup>. Terry et Carmen, quant à eux, projettent de voyager dans un autre espace francophone, en l'occurrence la France ou la Louisiane. De même, la langue qu'ils parlent n'est pas le sujet du roman comme elle peut l'être dans les romans ultérieurs. Au contraire, elle est même source d'incompréhension puisque le français acadien et le français hexagonal ne s'enrichissent pas mutuellement : « - C'est weird pareil, les noms de leu' rivières. La Somme, la Meuse, la Garonne, la Loire... On dirait quasiment qu'y parlent une autre langue. » (PP : 164)

À l'inverse, dans *Petites difficultés d'existence*, les personnages semblent prendre conscience simultanément de leur langue et de leur emprise sur la ville : « - Ça ferait des beaux *lofts*. [...] Puis, en déposant quelques pièces sur la table pour payer son café, [Zed] se ravisa, reconjuga son verbe. – Ça fera des beaux *lofts*. » (PDE : 14) En privilégiant l'indicatif plutôt que le conditionnel, Zed fait passer son projet de rêve à réalité, mais le plus intéressant dans cette citation est cette autocorrection qui survient précisément au moment où il projette de restructurer la ville. Terry connaît également cette forme d'épiphanie langagière :

---

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>100</sup> Bien que l'auteure réelle vive avec cette condition, la narration homodiégétique ne manque pas de rappeler qu'il s'agit d'une œuvre sur le rapport à l'espace : « Le projet consistait donc à écrire un livre portant très largement et très librement sur le thème de l'espace : espace physique, espace mental, et les façons que nous avons de nous y mouvoir. » (PP : 54)

Les deux jeunes hommes ne parlèrent pas beaucoup : le lieu parlait de lui-même. À la fin, ils ne faisaient que se tenir debout au milieu de l'espace. / – *Geeze*... On dirait que ça part du cœur pis que ça monte. C'est comme... envoûtant. / Même s'il s'y rendait souvent maintenant, Zed tombait lui aussi chaque fois sous le charme du lieu. / – C'est la première fois que je dis ce mot-là, *by the way*... / - C'est un bon mot. (PDE : 55)

Le réaménagement de l'espace urbain concorde avec un réaménagement linguistique. L'urbanisme tactique de Zed, qui vise à enrayer les aires de stationnement vides au profit de lieux de rencontre (PDE : 16) favorise le rassemblement et la vitalité de la communauté francophone, comme en témoigne la fête de Noël organisée dans les lofts, où les participants sont conviés à participer à un échange de cadeaux culturels. C'est d'ailleurs parallèlement à cette foulée de changements que Carmen remet en question ses pratiques langagières et que Terry fait l'acquisition de dictionnaires pour leur permettre d'enrichir leur vocabulaire.

Dans *Pour sûr*, le projet de réaménagement du vieil immeuble est achevé. Carmen a troqué le *Dooly's* pour le Babar et Terry, son emploi de guide sur la Petitcodiac pour un travail de libraire à la librairie Didot. Ainsi, dans *Pour sûr*, les lofts sont habités, et la librairie Didot et le Babar contribuent à modifier la dynamique de la ville. Ici le lien entre l'appropriation de l'espace et la refrancisation est encore plus manifeste : les personnages ont créé des lieux qui investissent l'espace en français (les noms des commerces font un contrepoint à l'affichage en anglais de *Pas pire* et de *Petites difficultés d'existence*) et permettent aux francophones de se rassembler. Le projet architectural de Zed contribue non seulement à la diffusion de la production culturelle francophone, mais également à l'affirmation de la fonction véhiculaire du français. À titre d'exemple, la librairie Didot permet évidemment de rendre plus accessibles

les ouvrages en français<sup>101</sup>. Le nom Didot est d'ailleurs emprunté à un imprimeur ayant largement contribué à l'essor de la diffusion du livre en français, comme nous l'apprend un passage du roman. Le travail à la librairie permet en outre à Terry d'accroître considérablement son vocabulaire français, ce que Carmen ne manque pas de remarquer : « - Une rechute, tu veux dire ? / Carmen envia à Terry le mot rechute, remarqua que son vocabulaire tendait à s'enrichir ces derniers temps. » (PS : 50)

La langue française est plus fonctionnelle que référentielle, car elle permet de mettre l'accent sur l'appropriation de l'espace et l'affirmation collective des francophones plutôt que de chercher à dépeindre une situation linguistique singulière. Au même titre, l'inclusion de particularités vernaculaires propres au français monctonien a avant tout un rôle structurel plutôt que mimétique. Le projet architectural contribue à la vitalité ethnolinguistique du groupe minoritaire et l'on comprend dès lors le choix narratif d'exacerber la présence du français à Moncton. Bref, si le Moncton daiglien comporte ses Tim Hortons et son Dooly's, c'est pour affirmer que l'on s'y fait servir en français. Moncton n'échappe pas complètement au « complexe de Kalamazoo<sup>102</sup> », mais se distingue par la vitalité linguistique et la production culturelle de sa communauté francophone.

D'ailleurs, plutôt que de reconduire l'adaptation linguistique des francophones aux milieux anglophones, Daigle met plutôt en scène un anglophone qui adopte le français : « - Française, I suppose ? / Terry n'eut pas le temps de répondre. / - C'este une fantastique ville ! Tresse gentillesse! » (PS : 499) Ce passage est d'autant plus surprenant qu'il aurait

---

<sup>101</sup> Dans *Petites difficultés d'existence*, les ouvrages de référence sur le Yi King de Terry sont tous écrits en anglais, à l'exception de celui acheté à Paris. Cela semble être un indice de la difficulté à se procurer des ouvrages en français avant l'ouverture de la librairie Didot.

<sup>102</sup> Pour Pierre Nepveu, le complexe de Kalamazoo renvoie à la condition des « villes de faible taille, qui ne sont rachetées ni par le charme villageois ni par la monumentalité (même factice, grandiloquente) des métropoles ». (Pierre Nepveu, « Le complexe de Kalamazoo », dans *Intérieurs du Nouveau Monde : essai sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, 1998, p. 281.)

semblé légitime que Terry s'adapte à son client puisque par convention, c'est bien le client qui devrait guider le choix linguistique d'une situation de communication.

Malgré tout, plusieurs passages ne manquent pas de rappeler la fragilité de l'entreprise. Dans *Pour sûr*, par exemple, un fragment raconte le passage du nom du village Baker Brook à sa forme francisée: « Au Nouveau-Brunswick, les dirigeants de Baker Brook demandent que soit francisé le nom de leur village. Si le gouvernement répond favorablement à leur requête, le village s'appellera Baker-Brook, avec trait d'union, au lieu de Baker Brook, sans trait d'union ». (PS : 543) L'exigüité du français semble ici attestée par son confinement à des règles toponymiques plutôt qu'à la désignation elle-même, ce qui donne l'impression que le français possède une valeur symbolique sans être vraiment signifiant. Ainsi, quelques lancées ironiques contribuent à fragiliser le dispositif de re francisation, rappelant par là que celui-ci ne va pas de soi. De même, après avoir incité leurs enfants à participer à un tournage avec d'autres enfants durant deux semaines, Terry et Carmen sont découragés par l'anglicisation rapide de leur fils :

- On pourra-t-y aller à la c̄ircus dans queque temps, Dad ? / Terry et Carmen se regardèrent. Circus ? Dād ?? / Là yoùsqu'y avont des bûmper c̄ars qui cr̄ashont toutes ensemble pis des sw̄ings qui viront s̄uper vite ? / Terry reconnaissait à peine son fils dans ce travestissement de langage et de bravade, mais il se contint, fit l'innocent : / - Pourquoiisse tu m'appelles Dād tout d'un coup ? / Étienne haussa les épaules. / - Beaucoup de monde disont ça. (PS : 162)

En guise de réponse, Terry et Carmen emmènent leurs enfants à Caraquet pour les immerger dans la culture francophone, ce qui laisse entendre qu'ils considèrent que Moncton demeure un espace fragile susceptible d'être parasité par l'anglais environnant :

À Moncton, des fois, c'est mêlant pour zeux, le français pis l'anglais. / Y en a qui mélangeont sitant le français pis l'anglais qu'y savont pas même qu'y parlont deux langues différentes. Y croyont que les mots anglais sont du français. / - On voulait qu'y voueillent qu'y a des place oùsque tout le monde parle yinque français. Moi-même, j'ai grandi à Dieppe. Aussitant ben dire que j'ai grandi bilingue. Ça fait que je mêle les mots français pis anglais des fois. » (PS : 347-348)



Ainsi, l'anglais apparaît non pas afin de créer un effet de réel, mais bien afin de rappeler que la refrancisation est à contre-courant d'une tendance bien attestée : « - Hōw cōme que Marianne a jamais besoin de s'excuse, yelle ? / On dit pas *hōw cōme*. On dit *pourquoi*. / - Pourquoi, denne ? / - Parce qu'alle est trop petite. » (PS : 482) En ce sens, la retenue quant à l'intégration de l'anglais soutient la réussite de ce projet fictionnel.

## **2.3 L'émergence d'un chiac standard ?**

### *2.3.1 L'institutionnalisation du chiac*

Bien qu'une refrancisation s'amorce dans *Petites difficultés d'existence*, les dialogues en chiac sont beaucoup plus présents dans *Pour sûr* et les signes diacritiques utilisés dans leur transcription ne semblent que favoriser l'adaptation des anglicismes à la matrice française. Des conversations éparses entre locuteurs non identifiés contribuent à créer un paysage sonore singulier faisant cohabiter les niveaux de langue les plus variés. Ce fouillis linguistique ne se contente pas de donner à voir la langue acadienne sous toutes ses coutures, mais revendique la légitimité du code qu'il emploie : « Vu le grand nombre de langues mortes ou mourantes, pourquoi ne pas reconnaître celles qui veulent vivre, leur donner une chance ? Le chiac par exemple. Hérésie ? » (PS : 602) Cette revendication de légitimité du code linguistique mène rapidement à des discussions sur la standardisation du chiac, c'est-à-dire sur le processus d'émergence du code en tant que langue véhiculaire commune. Cette standardisation du chiac, qui connaît ses processus sociolinguistiques (sélection d'une norme) et linguistiques (graphisation et codification), s'érige principalement en marge de la trame narrative principale, plus particulièrement dans les fragments répertoriés sous les désignations

« Chiac », « Chiac dans le détail » et « Le détail dans le détail ». Dès lors, le lecteur observe deux tendances distinctes : une re francisation, entreprise par le projet collectif de Zed et le projet individuel de Terry et de Carmen, et une *chiaquisition*, entreprise par des voix anonymes qui s'expriment, s'interrogent et tentent de systématiser les règles d'une langue acadienne où tout est à construire. Cette double tendance n'est pas sans rappeler l'observation de la linguiste Marie-Ève Perrot selon laquelle la ville de Moncton conjugue à la fois avec l'anglicisation et la re francisation de sa population francophone. Toutefois, comme l'anglais est évincé de l'univers narratif, l'œuvre de Daigle met plutôt en scène une affirmation francophone qui conjugue deux mouvements distincts.

Le chiac en marge de l'histoire de Terry et de Carmen se distingue par son anglicisation accrue. Alors que le chiac de Terry et de Carmen est surtout marqué par le phénomène de conservation (particule interrogative *-ti*, conjugaison à la troisième personne du pluriel généralisée en *-ont*, prononciations archaïques, par exemple), ce chiac porté par des locuteurs non identifiés fait la part belle aux emprunts adaptés ou non à la matrice française, comme dans l'extrait suivant : « *Ãt fîrst y a venu comme ãgressive, pis après y a commencé à faire des pãnic ãttacks. Après ça c'était des frîggen de grosses crampes, au point qu'y était sûr d'aouère l'appendicite. Sa femme l'a drîvé à l'hospital au milieu de la nuit pis toutte.* » (PS : 44) Aux phénomènes de conservation et d'anglicisation s'ajoute même le phénomène de reconfiguration de façon ponctuelle : « *Y dira qu'y va bãck y aller, përiod.* » (PS : 209)

Or, parmi ces locuteurs anonymes, d'importantes variations existent. C'est ainsi qu'un locuteur sera plus porté sur les prononciations archaïques tandis qu'un autre privilégiera le métissage ou l'alternance codiques. Si la transcription de certains phénomènes semble obscure à première vue, le lecteur non initié au chiac peut tout de même tirer certaines conclusions. Le

lecteur peu familier avec le chiac est notamment en mesure de comprendre qu'un « ç' » peut être ajouté pour éviter un hiatus dans la même logique que le « l' » parasitaire en français québécois : « Quoisse que ça ç'a affaire avec les lëgal rîghts ? » (PS : 47). Qui plus est, le projet esquisse à tâtons ses propres règles, bien que les justifications précises ne soient pas toujours au rendez-vous : « Le chiac n'est pas exempt de glissement qui sont en fait des erreurs. Par exemple, d'où viendrait le tu en y de Y en a-tu assez pour moi ? si ce n'est de la confusion créée par la question qui s'adresse à la deuxième personne du singulier ? » (PS : 37)

### 2.3.2 *Débats orthographiques*

Cette grande variation au sein du continuum chiac fait en sorte que chaque locuteur semble avoir sa propre vision de la façon dont la langue devrait fonctionner et s'écrire. Ces « Monologues non identifiés » et « Dialogues en vrac », qui semblent tout droit puisés à même un corpus linguistique puisque les locuteurs ne sont pas nommés et que les phénomènes langagiers sont transcrits le plus fidèlement possible, permettent d'entrevoir des imaginaires linguistiques de tout acabit, comme dans le cas suivant :

- Moi, ça me tanne la wé qu'y écrivont ben b-e-n. How come qu'y écrivont pas bein b-e-i-n ? C'est de même que ça se prononce, pis ça matcherait avec rein. (PS : 26)

Ainsi, pour ce locuteur, il serait pertinent de fixer l'orthographe de *ben* par analogie avec un autre mot connu qui comporte le même phonème. Un autre énoncé insiste sur le fait qu'« [u]n très grand nombre de prononciations acadiennes ne reproduisent ni l'orthographe ni les sons dictés par le français dit standard » (PS : 110). La question de la correspondance graphème-phonème figure parmi les préoccupations les plus récurrentes au sein de cette entreprise de normalisation du chiac.

Si aucune proposition formelle n'est faite pour régler ce problème, *Pour sûr* soulève toutefois la difficulté de s'adapter à un nouveau système linguistique :

- How come que des fois y mettent une apostrophe juste avant du n pis d'autres fois y la mettent juste après ? / - Ça doit être une nouvelle règle. Que des fois tu 'n en mets pis des fois tu n'en mets pas. / - Faudra-t-y que les enfants apprennent ctes règles-là itou ? / - Ben oui, quoisse tu crois! But c'est supposé que ça sera plusse aisé à apprendre parce que là ça sera vraiment leur langue. (PS : 95)

Le projet de *chiaquisation* est donc, comme celui de refrancisation, un projet communautaire, où chacun est appelé à amener son grain de sel, qu'il s'agisse d'intuitions (choix d'une orthographe plus fidèle à la prononciation) ou de connaissances linguistiques (analogies avec des formes semblables, orthographe étymologique) : « nous aurons besoin de toutes vos idées et de tous vos talents langagiers pour y parvenir » (PS : 442), déclare-t-on lors de ce que le lecteur devine être une séance de discussion pour orienter le processus de standardisation.

Dès lors, la codification de la langue n'est pas laissée à un comité d'experts, mais est proposée par tous les membres de la communauté linguistique. Mais cette communauté de locuteurs fournit davantage de questions que de réponses. En tenant compte des intuitions et des représentations linguistiques de chacun, le projet de normalisation ne peut s'établir une fois pour toutes. Plutôt que de choisir une norme, le projet recense des usages :

Outre les conjugaisons acadiennes connues comme *je sons, j'étions, y étiont* et *alle étiont*, il en existe de plus étonnantes encore comme que *je seille* (ou, selon les régions, avec la terminaison en *-ons*), *que tu seilles, qu'y seilles, qu'a seille, qu'on seille, que nous seillions, que vous seilliez,, qu'y seillont, qu'a seillont*. Mais peut-être que cela devrait s'écrire *que je sèye (que je sèyons, etc.), que tu sèyes, qu'y sèye, qu'a sèye, qu'on sèye, que nous sèyions, que vous sèyiez, qu'y sèyiont, qu'a sèyiont*. (PS : 184)

Cela donne à penser qu'un projet de description de la langue acadienne ne peut qu'être descriptif, inachevé et plutôt excentrique. En ce sens, le projet de standardisation confirme la

vocation encyclopédique de *Pour sûr*. Partant, standardiser les usages s'avère ardu, voire impossible. Comme le soutient Pénélope Cormier, ce projet de standardisation constitue somme toute un « jeu linguistique pour le jeu linguistique (comme on dit l'art pour l'art)<sup>103</sup> ». La standardisation du chiac semble être un « jeu linguistique » au même titre que le Scrabble ou l'association de mots aux couleurs évoquées par leur sonorité, jeu qui rappelle le poème « Les voyelles » de Rimbaud. Elle laisse en fait miroiter la possibilité d'une langue affranchie de toute contrainte, d'une langue qui non seulement peut tout dire, mais peut y parvenir avec une infinité de moyens.

S'il y a bel et bien une grammaire chiac qui se profile dans *Pour sûr*, c'est sur le mode ludique et fantasmatique, car le projet participe à la cohésion sociale, mais ne trouve pas d'achèvement. Le système orthographique mis sur pied fait preuve d'inventivité et de liberté, mais manque toutefois de cohérence pour être officialisé. Partant, plusieurs mots changent d'orthographe, Daigle jugeant que le lexique du registre familier n'est pas soumis aux mêmes soucis d'exactitude que celui du registre soigné : « - Un exemple ? Prends comment est-ce que, qu'on prononce commenc'que. Pourquoiisse qu'on n'écrirait pas commensque ? Comme qu'on le prononce, pis comme qu'on l'entend ? Ça suivrait la logique de lorsque, puisque... / - Sûre. À cause pas ? » (PS : 19) *Pour sûr* ne manque pas une occasion de justifier la graphie du lexique chiac ou de proposer des formes francisées à partir d'analogies avec des emprunts issus d'autres langues, mais le projet d'une grammaire chiac s'érige en périphérie de la trame narrative principale et ne voit toujours pas le jour au terme d'une entreprise qui compte pourtant plus de sept cents pages, probablement parce que la particularité du chiac est

---

<sup>103</sup> Pénélope Cormier, *Écriture de la contrainte en littérature acadienne*, thèse de doctorat, Université McGill, 2014, p. 134.

précisément la liberté qu'il permet : « Mĩnd moi pas. J'asseye d'être créatif avec mon chiac » (PS : 682).

## 2.4 Une œuvre idéologique ?

L'inquiétude à l'égard de la langue française de Terry, de Carmen et de leur entourage fait écho à une représentation linguistique bien présente en Acadie et ailleurs dans la francophonie canadienne. Cela dit, le fait même que *Pour sûr* présente simultanément une refrancisation et une *chiaquisition* éloigne les lectures référentielles et idéologiques, car l'œuvre se situe dès lors davantage dans la description que dans la prescription. En ce sens, le caractère inachevé de la standardisation du chiac (l'établissement d'une grammaire définitive n'advient pas) et du mouvement de francisation (Terry et Carmen ont toujours recours à l'anglais pour désigner certaines réalités, que ce soit pour créer un climat de connivence ou parce qu'il ignore l'équivalent en français) semble soutenir cette vision de la cohabitation du français et du chiac.

L'absence d'explicitation des acadianismes confirme également cette légitimité de la langue vernaculaire. Daigle n'inclut pas de lexique ou de périphrases permettant de définir ces termes, jugeant qu'ils font partie du continuum linguistique du français et qu'ils sont de fait aussi légitimes que le vocabulaire du français hexagonal. Ainsi, les usages typiquement acadiens, tels râpure, soupe du devant de porte, poutine à trou et fricot, sont insérés tantôt dans la voix narrative et tantôt dans les dialogues. Le contexte permet d'en comprendre le sens, mais ne se dévoile pas au lecteur non initié à la langue acadienne. En fait, il y a même un effort de rétablir l'équilibre entre le lexique archaïque, plus caractéristique du français acadien, et le lexique standard : « - On appelait ça une bâille dans ce temps-là. /- Mémère a une

bâille... / - Tu vois ? C'est un bon mot. C'est juste qu'à l'école on a appris à dire *cuve*, pis ça nous a fait oublier bâille. / Chico comprenait. » (PS : 610)

En somme, l'hétérolinguisme du Moncton imaginaire de Daigle consiste en un équilibre entre le français et le chiac en perpétuelle négociation, où l'anglais est mis à distance. Gommer le chiac entraînerait la perte d'une identité culturelle, mais l'adopter sans restriction pourrait mener à un effritement de l'identité francophone, qui deviendrait dès lors symbolique plutôt que véritablement ancrée dans l'univers socioculturel. Le chiac est donc tout à la fois un « jeu pour le jeu » ne pouvant être dompté par grammaires et dictionnaires, et l'indice d'une anglicisation préoccupante. La fiction linguistique où chiac et français cohabitent dans un Moncton à peu près dénué d'anglais est certes utopique, mais les enjeux textuels rappellent à bien des égards les enjeux auxquels fait face la communauté minoritaire réelle.

## CHAPITRE III – DE L'HÉTÉROLINGUISME À LA POLYPHONIE

Inventer une langue, c'est donc aussi, pour eux [les écrivains francophones d'Amérique], créer de nouvelles poétiques narratives. D'où souvent la nécessité qu'ils éprouvent de représenter l'acte même d'écrire dans des mises en scène textuelles savantes. D'où l'autoréflexivité des textes qui, comme chez Dany Laferrière, Confiant ou Daigle, scénarisent le pacte institutionnel dont ils participent. D'où les questions qui traversent leurs œuvres à la manière de leitmotiv : pourquoi et pour qui écrire.

- Lise Gauvin, « Écrire en français en Amérique : de quelques enjeux »

Le deuxième chapitre de ce mémoire a permis de montrer que *chiasisation* et re francisation peuvent participer d'un même mouvement d'appropriation de la langue et de l'espace urbain et que, dès lors, peu de lancées prescriptives participent du projet romanesque. Mais au-delà de cet hétérolinguisme discret, que nous pourrions qualifier de non idéologique, l'œuvre de France Daigle fait place à une multiplicité de discours, portés par des locuteurs identifiés ou non et aux tonalités les plus variées. Par l'entremise de l'autoreprésentation et de ces discours épars, l'œuvre daiglienne permet non seulement aux variétés intralinguistiques et interlinguistiques de cohabiter, mais également à des consciences et à des disciplines autonomes de participer à l'univers fictif, dans un va-et-vient entre des préoccupations identitaires et le jeu. La prise en compte de l'autoreprésentation et de ces discours permet de jeter un regard neuf sur le rôle de l'hétérolinguisme et de comprendre son statut au sein de la structure romanesque.



### 3.1 Écrivains fictifs<sup>104</sup>

Nul besoin d'être un lecteur averti pour prendre conscience du penchant pour l'autoreprésentation dans le corpus d'étude. Or, est-ce que cette volonté de s'inscrire dans l'écriture est simplement un acte narcissique ? Ce procédé ne sert-il qu'à mettre de l'avant pour le lecteur la « vision d'un univers fictif<sup>105</sup> » ? Daigle se met-elle plutôt en scène pour rappeler la fragilité des conditions de production et de diffusion des auteurs qui écrivent à partir de la marge ? Pour interroger les œuvres sous cette perspective, je m'appuierai sur la définition de l'autoreprésentation de Janet M. Paterson :

L'autoreprésentation se définit, en premier lieu, par opposition à la représentation. Car, il est entendu que, si la fonction essentielle de la représentation consiste à médiatiser la création d'un univers fictif, celle de l'autoreprésentation en revanche, comme le préfixe *auto* l'indique [...], sert à mettre en évidence la présence du texte au niveau de sa dimension littérale. Un texte qui se représente est un texte qui parle de soi<sup>106</sup>.

Je porterai donc mon attention sur le métalangage du texte, autrement dit, sur les éléments romanesques qui renvoient à la genèse d'une œuvre, à son statut d'objet-livre et à sa réception. La figure de l'écrivain sera le motif central de ma lecture, car comme l'observe André Belleau, dans la littérature contemporaine, la figure de l'écrivain participant du récit a fait place à la figure de l'écrivain en train d'écrire<sup>107</sup>. Ce changement de paradigme accentue l'importance accordée à la réflexion sur les conditions de production et le statut de la littérature dans l'univers socioculturel réel. Il permet également de marquer une distance

---

<sup>104</sup> Le titre de cette section est emprunté à André Belleau. Voir André Belleau, *Le romancier fictif*, Montréal, Nota Bene, 1999, 229 p.

<sup>105</sup> Janet M. Paterson, « Le texte comme inscription du sens », *Anne Hébert : L'architecture romanesque* Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1985, p. 101.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>107</sup> André Belleau, *op. cit.*, p. 15.

supplémentaire avec l'ère de la représentation et conséquemment, de créer des œuvres de plus en plus conscientes d'elles-mêmes.

### 3.1.1 Maîtres des codes linguistiques ?

L'autoreprésentation occupe une place prépondérante dès les premiers romans de France Daigle, dont *L'été avant la mort*<sup>108</sup>, qu'elle a coécrit avec Hélène Harbec. Dans cette œuvre, le lecteur décèle des redoublements entre le texte et son paratexte, dont des réflexions sur le choix d'un titre<sup>109</sup>. Il y a donc d'emblée une porosité apparente entre le texte littéraire et ce qui l'entoure, mais l'effet miroir le plus percutant est indéniablement la présence des deux auteures fictives, qui fait écho au tandem Daigle-Harbec. L'écriture au je dans les deux parties de l'œuvre (celle « écrite » par Daigle, et celle « écrite » par Harbec<sup>110</sup>) donne à penser que les deux auteures prennent chacune leur tour la parole à travers ces *je* qui cherchent eux-mêmes une voix. À cela s'ajoutent des déictiques qui accentuent l'impression que le livre en train d'être écrit par les deux femmes est celui que le lecteur tient entre ses mains<sup>111</sup>, ainsi que la mise en relief du brouillage entre l'univers fictionnel et l'univers socioculturel<sup>112</sup>. La fiction est donc sans cesse mise à mal, ayant absorbé un discours critique sur la pratique de l'écriture.

---

<sup>108</sup> France Daigle et Hélène Harbec, *L'été avant la mort*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 1986, 77 p. Les renvois à ce roman seront désormais indiqués par le sigle EAM, suivi du numéro de page.

<sup>109</sup> En exergue, le lecteur apprend que « [d]'abord un titre est venu » (EAM : 5) aux auteures avant de lire dans l'œuvre elle-même, quelques pages plus loin, que la narratrice « s'amuse ainsi à inventer des titres, tout simplement, comme ça, pour le plaisir de la chose » (EAM : 10).

<sup>110</sup> Les deux parties possèdent d'ailleurs leur page de faux-titre respective.

<sup>111</sup> « Je lui ai demandé qu'on abandonne ce projet mais elle n'a pas voulu. » (Je souligne.) (EAM : 25)

<sup>112</sup> « J'ai peur qu'une fois écrites certaines situations prennent soudainement vie et forme, comme appelées à l'existence par conjuration. Brouillages de nos désirs et de nos réalités. » (EAM : 27)

Cela est d'autant plus apparent que l'ouvrage a une trame narrative épurée qui donne toute la place à l'acte d'écriture et à la réflexion sur celui-ci<sup>113</sup>.

Puis, dans *Pas pire*, qui paraît plus de dix ans après *Un été avant la mort*, on retrouve à nouveau une auteure fictive, mais cette fois un pas de plus est franchi. Tel que mentionné rapidement lors de la présentation des œuvres dans le premier chapitre, la narratrice-personnage emprunte le nom de France Daigle et le texte qu'elle écrit multiplie les échos au texte dont le lecteur réel prend connaissance.

De plus, cette protagoniste va jusqu'à avouer dans le roman les caractères tant véridiques que fictifs de son propre personnage : « Ce côté autobiographique m'embête un peu. J'aurais préféré l'éviter, mais je ne voulais pas, je ne pouvais pas cacher le vrai, bien que cela me gêne de me dévoiler ainsi »<sup>114</sup>.

Le personnage autofictif est un artifice pouvant rapidement être reconnu comme tel puisque l'évènement le plus important auquel il prend part – le passage à l'émission *Bouillon de culture* – est fictif, tandis que les descriptions de son enfance semblent construites de façon à rappeler « l'Acadie idéalisée d'avant la déportation<sup>115</sup> » par leurs lieux bucoliques où l'on cueille les « petites fraises sauvages » (PP : 41), où prennent forme les « jeux inventés » (PP : 10) et où l'on échange un « vulgaire amas de pissenlits » (PP : 12) contre « un caramel, un morceau de pomme, un cent noir, un biscuit ». (PP : 12) Les biographèmes éparés ne peuvent être démêlés des évènements fictionnels ; dès lors, l'exactitude et l'exhaustivité ne sont pas au rendez-vous. Cette fois, par contre, Daigle ne se met pas seulement en scène en tant qu'écrivaine réalisant son projet d'écriture : son avatar participe également à l'institution

---

<sup>113</sup> Lors du dernier été qu'il lui reste à vivre, une femme écrit un livre avec son amante. Le récit fragmentaire donne à voir plusieurs scènes du quotidien de cette femme, sa conjointe et les deux filles de cette dernière, mais le peu de fiction n'existe que pour justifier l'écriture de la fiction au cœur du roman.

<sup>114</sup> François Giroux, « Sémiologie du personnage autofictif dans *Pas pire* de France Daigle », *Francophonies d'Amérique*, n°17, 2004, p. 45.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 50.

littéraire en tant qu'invitée à une émission culturelle. L'écriture telle que mise en scène n'est dès lors plus indépendante des institutions qui lui accordent leur reconnaissance.

C'est indéniablement dans *Pour sûr* que l'autoreprésentation atteint son paroxysme, notamment lorsque la narratrice fait référence aux romans antérieurs de France Daigle :

Dans *Petites difficultés d'existence* de France Daigle (Les Éditions du Boréal, 2002), les lecteurs apprennent qu'un incendie d'origine criminelle a complètement rasé la résidence du couple Étienne et Ludmilla Zablonki à Baltimore, ce qui explique que le peintre possède très peu d'objets de son passé. (PS : 69-70)

Par cette désignation officielle de *Petites difficultés d'existence*, où la maison d'édition et l'année de publication sont précisées entre parenthèses après le titre en italique, France Daigle ne se contente pas de convoquer les éléments d'une trame narrative qu'elle juge essentiels à la compréhension de l'histoire en train d'être lue : elle redouble son appartenance, bien réelle cette fois, au milieu éditorial. Elle fait entrer de force une œuvre antérieure, son statut d'auteur et son éditeur dans la fiction pour mieux dévoiler les rouages du roman. Ce n'est donc pas la signification littérale qui importe ici, mais bien la signification pragmatique. Par cette désignation, l'auteure s'affranchit du quatrième mur en soulignant la situation de communication entre le romancier et son lecteur.

France Daigle a recours à la figure de l'écrivain fictif, et ce, qu'elle ait la volonté de représenter la langue vernaculaire ou non. Alors que *L'été avant la mort* a un niveau de langue « standard » assez homogène, *Pas pire* et *Pour sûr* octroient une place à l'oralité, et permettent à la romancière fictive de naviguer entre les variétés intralinguistiques selon le contexte auquel elle prend part. Cette adaptation, qui peut paraître subtile, est pourtant systématique, en témoigne cette conversation où la romancière fictive répond au téléphone avec un registre neutre avant d'adopter le registre familier dont témoigne le changement de graphie de la

formule de salutation : « – Allô ? / – Oui, j’aimerais de parler à France Daigle. / – C’est moi. / – France ? C’est Chuck, icitte. / – Awh, ben hallô ! » (PP : 198). Qui plus est, lors de son passage à *Bouillon de culture*, elle maîtrise le registre soigné avec aisance, adoptant cette fois le vouvoiement, la variante « bien » plutôt que « ben », ainsi qu’un lexique soutenu : « Bien, vous savez comme l’a si bien dit votre académicien Jean Delay, toute maladie nerveuse est une révolution. » (PP : 178) Cette auteur fictive dit, nous apprend-on, des choses « vraiment intéressant[es] » (PP : 190), mais cela ne sous-tend pas qu’elle adopte en tout temps un registre soigné. Anne-Marie Beaudoin-Bégin soutient que ce n’est pas le contenu de nos propos qui guide le choix du registre à adopter, mais bien la situation de communication elle-même<sup>116</sup>. Daigle adopte une stratégie qui semble aller dans le même sens que cette idée, car l’adaptation linguistique de son avatar prend davantage en compte le destinataire que l’énoncé lui-même. Cependant, une chose est certaine, cette auteure fictive insiste pour s’exprimer en français : « En entrant dans la boutique, je demandai d’abord à me faire servir en français » (PP : 64), précise-t-elle dans le passage où elle se rend dans un commerce pour faire l’achat d’un téléphone portable. Plutôt que de se mettre en scène pour rappeler la fragilité de son entreprise, Daigle semble se mettre en scène pour affirmer que son entreprise littéraire est sans limites puisqu’elle est reconnue bien au-delà de Moncton. De même, plutôt que de rappeler la fragilité d’une voix francophone à Moncton, elle se met en scène en train d’insister pour parler en français, et ce, dans le registre de son choix.

---

<sup>116</sup> Anne-Marie Beaudoin-Bégin, « Le registre familial : aussi légitime qu’un autre », dans *La langue rapaillée. Combattre l’insécurité linguistique des Québécois*, p. 50.

### 3.1.2 Multiplier les conceptions de la littérature

Dans *Pour sûr*, France Daigle permet non seulement au personnage-écrivain France Daigle de rencontrer son personnage Terry dans un café, mais également de mettre à l'épreuve sa propre conception de la littérature :

- Comme, sais-tu qu'ois qu'y va nous arriver pis ça ? / Il y avait longtemps que je ne m'étais assise avec Terry pour jaser un peu. / - Pas vraiment. / - Côme òn ! Tu dois saouère... / En réalité, je n'avais rien de particulier en tête. Cela se jouait au jour le jour. Mais sa curiosité me faisait sourire. / - J'ai déjà entendu ça, des écrivains dire que c'est les personnages qui finissent par prendre òver l'histoire, but c'est dur à crouère. Je veux dire, l'histoire tombe pas du ciel, faut que quelqu'un y pense. Parce que veut, veut pas, faut st'ill qu'y aïye une m'ind en errière de ça. Non ? / - Oui. C'est vrai. Ben je pourrais pas te dire commensque ça marche vraiment. / - On n'est des ãvatars de toi, c'est ça ? / Il n'avait pas tort. / - Oui, d'une manière. Excepté que vous êtes mieux que moi. (PS : 679)

D'un côté, l'extrait semble accorder une place importante à la subjectivité de l'auteure réelle puisqu'il représente une auteure fictive qui met de l'avant sa vision de la création, mais plutôt que de faire place à une mise en scène de soi monolithique, l'extrait procède à un éclatement du *je*. En se faisant sujet de l'énoncé et sujet de l'énonciation simultanément, Daigle brouille les pistes entre réel et fiction. Dès lors, les prises de parole sur l'écriture constituent « une réitération de l'auteur, de l'écriture et d'une idée de la littérature<sup>117</sup> » plutôt que le reflet de la conception de la littérature de Daigle. Terry et le personnage-écrivain ont « des voix et des consciences indépendantes et distinctes<sup>118</sup> » ; Terry, par exemple, parvient davantage à parler du processus de création que le personnage-écrivain, pour qui l'acte d'écriture semble plus spontané. D'ailleurs, le fait que le personnage-écrivain et Terry se rencontrent pour discuter les met sur un même pied d'égalité : France Daigle est un sujet qui n'a ni plus ni moins d'importance que son personnage.

---

<sup>117</sup> André Belleau, *op. cit.*, p. 23.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 32.

Il faut rappeler que Terry est qualifié d'« intellectuel » (PDE : 10), maîtrise de nombreux niveaux de langue, effectue un va-et-vient entre la solitude et les moments sociaux rappelant le peintre de la vie moderne baudelairien, traîne un carnet où il écrit ses pensées et des listes de mots et accorde une grande importance aux choix linguistiques, en plus d'occuper un poste de libraire. Bref, il possède plusieurs caractéristiques généralement attribuées aux auteurs dans l'imaginaire collectif, dès lors que l'on retient l'idée que « l'écrivain est celui qui met du temps dans les mots, leur donne plus que du temps, il leur donne le temps<sup>119</sup> ». Partant, cette conversation met donc de l'avant le paradoxe de l'écrivain, qui se trouve pris entre la pensée en surplomb – ce qu'il prévoit écrire – et la spontanéité de l'acte d'écriture. France Daigle ne prend pas parti : elle réussit à faire cohabiter ces deux conceptions puisqu'aucune résolution n'est proposée. D'ailleurs, son avatar quitte rapidement Terry, laissant le lecteur devant une ambivalence caractéristique de sa poétique. Ainsi, plutôt que de mettre de l'avant une conception unifiée de l'écriture, l'œuvre de Daigle met l'accent sur le dialogue et la cohabitation de points de vue distincts.

### *3.1.3 Exposition du projet romanesque*

Non seulement France Daigle fragilise-t-elle la fiction en s'y mettant en scène en tant que narratrice-personnage, mais elle ne cesse de dévoiler explicitement le fonctionnement de son œuvre. Cela passe notamment par une mise de l'avant des sources d'inspiration, une autocritique et la mise en abyme de la réception de l'œuvre. En ce sens, elle devance notre

---

<sup>119</sup> Aline Francoeur, « L'écrivain français et le dictionnaire dans son œuvre : objectivation, symbolisation, symbiose constante », dans *Mémoire du livre/Studies in Book Culture*, vol. 2 n°2, 2011, s.p.

propre recherche (intertextuelle, structurelle, de la réception) en nous fournissant des clefs interprétatives, qui s'avèrent toutefois insuffisantes pour éclairer le sens global de l'œuvre.

Dans *Pour sûr*, par exemple, elle explicite dans le dernier chapitre que sa réflexion sur la structure doit beaucoup à Umberto Eco (il faut dire qu'à ce point, le lecteur commençait à s'en douter) : « À l'endos, des extraits photocopiés de *L'Œuvre ouverte* d'Umberto Eco. En relisant les passages soulignés, je constate à quel point cet ouvrage a eu un rôle important dans la conception même de *Pour sûr*. » (PS : 681) Cette mise de l'avant de sa source d'inspiration a pour effet non seulement de dévoiler la structure et de mettre en scène les conditions de production, mais également de donner sens à l'entreprise interdiscursive. L'œuvre est « ouverte », car jamais le sens n'y est fixé, et ce, même si à maintes reprises on y perçoit des idéologèmes. Des discours antagonistes s'entrechoquent, s'affrontent et cohabitent, mais aucune résolution n'est proposée. Le sens à octroyer à ces discours disparates est précisément là : permettre au lecteur de déceler des effets de miroir et des stratégies créatives, sans pouvoir être rassuré dans son interprétation par une thèse. L'attitude par rapport à la langue s'inscrit tout à fait dans cette démarche car, comme je l'ai souligné dans les deux premiers chapitres, il n'y a que peu de prises de position prescriptives dans les romans de Daigle. Les variations linguistiques sont présentes, nommées et décrites, font l'objet de débats quant à leur légitimité, mais les œuvres ont autant de réticences à l'égard du chiac qu'à l'égard de la « suprématie » du français standard. Bien qu'une mise en garde soit émise quant au métissage de l'anglais et du français, il semble que le point de non-retour soit fondé sur une appréciation subjective variant d'un locuteur à l'autre. En ce sens, la prolifération des discours hétérogènes de *Pour sûr* semble soutenir la multiplication des variétés linguistiques (présence accrue de l'anglais et



du chiac, l'alternance plus fréquente entre les variétés chez un même personnage). *Pour sûr* serait, en dépit du titre, un roman où aucune certitude ne peut régner longtemps.

Le dévoilement des rouages de l'entreprise va jusqu'à remettre en cause certains choix auctoriaux, qui sont néanmoins bel et bien conservés : « Agacement au sujet du sous-titre *Monologues non identifiés*. Il faudrait plutôt comprendre *monologues de sources anonymes*, *monologues génériques*, ou *non attribués*. » (PS : 685) Par cette autocritique, Daigle fait plus que déconstruire ses stratégies d'écriture : elle performe la rature, l'hésitation, le constat d'une imprécision dans son propre texte. Ces deux extraits, qui font partie des fragments disposés en retrait et écrits dans une police plus petite que la trame narrative principale, nous éclairent quant au sens général à donner à cette stratégie. Il s'agit en fait de toute l'information parafictionnelle, de tout ce qui se trouve à côté de la fiction et qui est normalement imperceptible à la lecture d'un texte : influences théoriques, définitions de dictionnaire, procédés d'écriture, dialogues et intrigues potentiels, inspirations issues de la vie quotidienne (parties de Scrabble, loisirs), œuvres antérieures, etc. Ces fragments performent l'intimité des moments d'écriture, qui sont à la fois ponctués de réflexions théoriques issues de disciplines variées et d'inspirations spontanées. D'ailleurs, ce commentaire sur le sous-titre *Monologues non identifiés* est une *rature dans une rature*, dans la mesure où les « monologues non identifiés » de *Pour sûr* sont des matériaux bruts, « non attribués » qui auraient pu se retrouver au sein de la trame narrative principale, celle de l'histoire de Terry, de Carmen et de leur entourage. Comme le remarque Pénélope Cormier, « ces passages mettent en scène, de façon à première vue gratuite, puisque les passages n'ont aucun lien thématique avec le reste du

roman, des discours en un chiac exagéré ou du moins, excessivement marqué<sup>120</sup> ». Ces monologues semblent donc être un corpus d'énoncés linguistiques arrachés à leur contexte et permettant de faire cohabiter davantage de variétés intralinguistiques. Cette « intimité de papier » permet donc d'approfondir et de relancer les préoccupations des personnages. Elle permet également d'étudier le chiac dans ses variations les plus anglicisées sans nuire au projet de refrancisation de Terry et de Carmen amorcé dans *Petites difficultés d'existence* par l'achat de dictionnaires et l'utilisation consciente d'un lexique dépourvu d'emprunts à l'anglais. La cohabitation du chiac et du français telle qu'elle est réalisée dans le dispositif de *Pour sûr* permet plus que jamais de suspendre le jugement quant aux bonnes et aux mauvaises pratiques langagières. Alors que *Petites difficultés d'existence* peut paraître par moments prescriptifs en raison de l'insécurité linguistique de Carmen, *Pour sûr* laisse deux projets aux objectifs distincts (pouvant être perçus comme antinomiques) évoluer côte à côte. D'ailleurs, si les dictionnaires de *Petites difficultés d'existence* étaient des ouvrages de référence<sup>121</sup> faisant figure d'autorité puisqu'ils contiennent « toutes les affaires qu'on savait pas les noms de » (PDE : 166), ceux de *Pour sûr* sont remis en question par les locuteurs (comme dans le cas de la locutrice qui y cherche *snoro*, qui est absent du dictionnaire) ou utilisés pour légitimer des usages déjà établis :

Lorsqu'il trouva le mot rouf dans le dictionnaire, Terry remarqua que l'unique description de terme correspondait en tous points à la description de Daudet, dont on citait d'ailleurs la phrase en exemple. Le mot provient du néerlandais *roef*, et sa signification est la même. [...] / - Les Acadiens croyont qu'y parlont mal quante qu'y disont rouf. Y croyont qu'y disont *roof* à la française. (PS : 101)

---

<sup>120</sup> Pénélope Cormier, *Écriture de la contrainte en littérature acadienne*, Thèse de doctorat, Université McGill, 2014, p. 52.

<sup>121</sup> Aline Francoeur, « L'écrivain français et le dictionnaire dans son œuvre : objectivation, symbolisation, symbiose constante », s.p.

En somme, il y a un dialogue entre le dictionnaire et l'usage plutôt qu'une suprématie de l'ouvrage de référence. Plutôt que de systématiquement substituer un terme par un autre comme c'était le cas dans *Petites difficultés d'existence*, les personnages développent un intérêt pour l'étymologie et les usages régionaux, ainsi qu'un esprit critique leur permettant de mieux interagir avec l'outil de référence.

Dans *Petites difficultés d'existence*, l'incipit montre Carmen en train de lire une note que Terry lui a écrite : « J'ai décidé de t'aimer à mort » (PDE : 8). Cette mise en abyme de la réception rappelle le pouvoir des mots écrits : c'est bien leur matérialité qui semble leur conférer leur force illocutoire. De l'autre, le choix du verbe *décider* n'est pas anodin. Le verbe nous rappelle également la liberté de celui qui écrit, qui *décide* du choix des mots, en vue de produire un effet. Toutefois, comme nous le rappelle avec brio la réaction du personnage de Carmen, l'écrivain ne peut prédire la réaction de son interlocuteur. Ainsi, alors que Terry avait l'impression de faire une déclaration romantique, Carmen interprète bien autrement ses mots, jugeant qu'il est un peu étrange de devoir faire le choix conscient d'aimer. Terry s'empresse donc de répondre que la prochaine fois, il se contentera d'acheter des roses (PDE : 29), autrement dit, d'utiliser un « langage » fini ne lui permettant pas de commettre des erreurs. Dans un seul paragraphe, il est question de la matérialité de la note (encre, stylo-feutre, papier), du texte (message, note, mots) et de sa lecture (lire, relit). La surreprésentation du champ lexical de l'écriture et de la lecture confère donc à l'extrait l'importance d'une conception de l'écriture et de la réception. Il est donc possible d'y voir un rappel discret du danger inhérent à l'ambition d'écrire autrement. Pour reprendre les mots de Daigle dans *Pas pire*, « [l']auteur de fiction n'est pas le maître absolu de son œuvre ». (PP : 54) Certes, Terry aurait pu acheter des fleurs, tout comme France Daigle aurait pu adopter une structure plus

classique, mais *décider* d'écrire avec une contrainte formelle permet d'explorer le potentiel de l'art romanesque plutôt que de reconduire des stratégies éculées<sup>122</sup>.

#### 3.1.4 La surconscience de la représentation

À la remise en cause de la suprématie des dictionnaires dans *Pour sûr* se greffe un autre phénomène, qui témoigne d'une affirmation encore plus marquée. Après les dictionnaires que l'on consulte et que l'on interroge vient le dictionnaire que l'on crée. Dès lors, l'affirmation linguistique va de pair avec liberté et autoréflexivité puisque cette création lexicale ne semble connaître aucune limite et les citations permettant d'illustrer l'usage des néologismes sont attribuées à Daigle elle-même. Par ailleurs, cette créativité n'exclut pas certaines préoccupations identitaires, comme c'était le cas pour les projets de refrancisation et de *chiaquisation*. Par exemple, ces deux entrées de « fictionnaire » illustrent explicitement l'imbrication du ludisme et de l'inquiétude :

argothérapeute : n. – 2005 ; de argot et thérapie ♦ Spécialiste de l'argothérapie.  
argothérapie : n.f. – 2005 ; **1.** Traitement de troubles mentaux par rééducation à la déviance linguistique. **2.** SPÉCIALT Intervention d'apport pour les névroses et psychoses d'aliénation. « Révolue l'époque où les grammaturges conspuaient l'argothérapie. » (Daigle) (PS : 179)

frictionnaire : n.m. – 2005. **1.** Recueil d'unités signifiantes résultant d'un phénomène de friction de langues. « Le fait d'avoir besoin d'un frictionnaire pour les comprendre confirmait leur exotisme. » (Daigle) (PS : 552)

Nicole Nolette, dans sa thèse sur le théâtre hétérolingue franco-canadien, avance que les stratégies formelles contemporaines, qui certes dépassent les préoccupations strictement

---

<sup>122</sup> Plusieurs critiques ont ouvertement critiqué la structure des romans de Daigle, allant jusqu'à demander « où est le roman ? » (Voir Lucie Lequin, « Sur ma faim... », *Voix et Images*, vol. 21, n° 2, 1996, p. 389) ou à affirmer que « l'histoire aurait mérité un cadre plus simple pour se déployer » aurait mieux servi l'entreprise (Voir Jean-François Chassay, « *Pas pire* : roman de France Daigle », *Francophonies d'Amérique*, n° 9, 1999, p. 52).

identitaires, peuvent y demeurer sensibles. Reprenant la typologie identitaire/post-identitaire de Jane Moss<sup>123</sup>, qui soutient que le théâtre hétérolingue connaît une transition vers les enjeux formels plutôt qu'identitaires, Nolette démontre judicieusement que le théâtre peut interroger à la fois l'identité collective et proposer de nouvelles stratégies d'écriture<sup>124</sup>. En fait, l'« argothérapie », ce traitement qui semble certes ludique au premier abord, est empreint d'une certaine gravité, puisqu'il s'agit d'un traitement de l'aliénation linguistique, qui ne peut que faire écho à l'insécurité linguistique acadienne. « Rééduquer » à ce qui déroge de la norme linguistique sous-entend que la norme est toujours ce qui prévaut et que les variétés vernaculaires sont encore associées à une insécurité linguistique. Bien que les *grammaturges*, soit ceux qui pratiquent la grammaire comme un art (c'est ce que nous pouvons déduire en raison de l'analogie avec dramaturge), adhèrent désormais à la linguistique descriptive, l'extrait laisse entendre qu'un travail d'éducation à la différence est toujours à faire<sup>125</sup>. La stratégie est reconduite avec l'autre néologisme, où sous le couvert du ludisme se trouve toujours une tension entre les groupes linguistiques caractéristiques de la région de Moncton. Ainsi, ce fictionnaire que l'auteure fictive entreprend insiste sur le fait que la langue a un potentiel de créativité infini, ne pouvant tenir dans un ouvrage de référence<sup>126</sup>. Malgré tout, le projet demeure sensible à des préoccupations bien attestées à Moncton.

L'autoreprésentation contribue ainsi à la polyphonie du texte. L'écrivain-personnage est un sujet (ou un objet, selon les perspectives) au même titre que les autres actants de

---

<sup>123</sup> Jane Moss, « Les théâtre francophones post-identitaires : état des lieux », *Canadian Literature*, n°187, 2005, p. 57-71, citée par Nicole Nolette dans *Jeux et enjeux de la traduction du théâtre hétérolingue francocanadien (1991-2013)*, thèse de doctorat, Université McGill, 2014, p. 47.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>125</sup> C'est d'ailleurs ce que le discours inquiet des médias semble indiquer également, comme je l'ai souligné en introduction.

<sup>126</sup> Aline Francoeur distingue quant à elle le dictionnaire-référence et le dictionnaire-production pour parler de ces deux représentations du dictionnaire. (Aline Francoeur, « L'écrivain français et le dictionnaire dans son œuvre : objectivation, symbolisation, symbiose constante », s.p.)

l'univers narratif, ce qui contribue à faire cohabiter différentes visions du monde et à arrimer ludisme et inquiétude. Ainsi, les mouvements simultanés de francisation et de *chiaquisation* s'inscrivent dans ce système hétérogène, tout comme les multiples discours qui parsèment l'œuvre.

## **3.2 La recherche d'un discours unificateur**

### *3.2.1 L'attrait du discours occulte*

Au sein des romans du corpus, divers discours paraissent poursuivre le même objectif, soit de proposer une explication du monde. Ces discours véhiculent des idéologies fortes et font du texte un carrefour où les prises de positions les plus diamétralement opposées s'affrontent. La notion d'interdiscursivité, qui comprend la notion d'intertextualité, mais s'en distingue précisément par sa prise en compte des idéologies, permet de voir le texte comme un « croisement entre des discours hétérogènes<sup>127</sup> » et ces discours eux-mêmes comme des fragments d'imaginaire social.

*Un fin passage* et *Petites difficultés d'existence* font tous deux place à un discours occulte, que Michel Biron qualifie de « symbolisme soft » dans son compte rendu éponyme de *Petites difficultés d'existence*, de *La maison étrangère* d'Élise Turcotte et de *Les yeux bleus de Mistassini* de Jacques Poulin : « le quotidien a perdu son exotisme. Le matérialisme actuel paraît borné, insuffisant et surtout en déficit de sens. D'où l'intérêt de lui injecter un peu de sens provenant d'un ordre différent. Il semble de plus en plus raisonnable de croire à la

---

<sup>127</sup> Catherine Cyr, *Imaginaires du féminin chez Dominick Parenteau-Lebeuf et résonances interdiscursives dans l'élaboration du texte dramatique* Les dormantes, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2012, p. 30.

nécessité de l'irrationnel<sup>128</sup>. » En effet, dans *Petites difficultés d'existence*, Terry semble être en période de transition dépourvue de tout « exotisme ». Il termine son contrat estival au parc de la Petitcodiac, devient chômeur, se fait critiquer par Carmen sur sa façon de s'exprimer. Bref, sa vie est parsemée de petites incertitudes et de perturbations. L'usage de l'art divinatoire du Yi King lui permet donc d'avoir prise sur cette vie qui se dérobe et d'être conforté sur son avenir : « Le Yi King devant servir à indiquer la Voie, Terry avait jugé que sa voie serait entravée au départ par ce manque d'espace [l'espace des pièces chinoises entre les mains de Terry] et opté pour la formule des billes. » (PDE : 12-13) L'extrait met bien en lumière la foi de Terry en les indications du Yi King et son souhait de trouver une orientation à sa vie.

Plus tard, le lecteur apprend que ces interprétations vont jusqu'à façonner le comportement de Terry : « L'oracle avait été on ne peut plus clair. Terry avait donc exécuté avec efficacité et discrétion la première tâche que Zed lui avait assignée. » (PDE : 73) C'est ainsi que tout au long du roman, le Yi King s'inscrit en marge de la trame narrative tout en l'annonçant. Cependant, en dépit de la place qu'occupe le Yi King dans la vie de Terry et dans la structure de l'œuvre, son pouvoir d'interprétation du monde est finalement balayé du revers de la main à la fin du roman : « Lorsqu'il les compta, pour s'assurer qu'il les avait toutes retrouvées, Terry s'aperçut qu'il y en avait dix-sept au lieu de seize. Il les recompta, fouilla ses livres pour vérifier. Non, il n'y avait pas d'erreur, depuis le début il avait travaillé avec une bille en trop. » (PDE : 184) Ce discours transcendant n'était donc qu'un tremplin pour que Terry puisse s'approprier sa propre existence, car si ce n'était pas le Yi King qui lui indiquait la « Voie » à suivre, cela ne pouvait être que lui-même. Par là, Daigle fait un pied de nez au

---

<sup>128</sup> Michel Biron, « Le symbolisme soft », *Voix et Images*, vol. 28, n° 2, 2003, p. 168.

monologisme, car le Yi King, par sa dichotomie constitutive, ne peut faire preuve de toute la finesse nécessaire à une réelle compréhension du monde.

Dans *Un fin passage*, c'est plutôt la divination à partir des caractéristiques des jours de la semaine qui est structurante. Chaque chapitre porte le nom d'une journée de la semaine et la thérapeute de Hans fait référence à cette croyance lors de leurs séances. « De tous les jours de la semaine, c'est le mardi que les suicidaires choisissent le plus souvent pour se jeter en bas du Golden Gate. C'est un jour d'attaque. » (UFP : 73) Si la thérapeute semble tantôt faire référence à des études statistiques, cela est toujours suivi d'une généralisation qui ne peut être que de l'ordre de la pseudoscience. Cette tendance est d'ailleurs confirmée par le « côté voyante » (UFP : 39) de la thérapeute, qui transparait chaque fois qu'elle tente de deviner les occupations et les choix existentiels de son patient.

Dans ce cas, la croyance n'est pas discréditée de la même façon, elle est plutôt prise avec beaucoup de réserves, ce dont témoigne l'agacement de Hans à l'égard de cet ésotérisme et le cadeau de Terry à Carmen : un ensemble de sous-vêtements à l'effigie des jours de la semaine. Pour reprendre une fois de plus les mots de Michel Biron, la fiction « accueille le symbolisme, mais à petite dose, par souci d'équilibre<sup>129</sup> ». Ainsi, bien que Hans soit sceptique – avec raison – à l'endroit de sa thérapeute, il finit par adhérer à une certaine sagesse populaire qui lui redonne confiance en ses propres actions :

- Il ne servira plus à rien que vous veniez ici. Vous êtes libre. Vous ferez toujours les bons choix. / [...] Le soir même, absorbé dans son casse-tête qui progresse à vue d'œil, Hans est persuadé qu'il a commencé à faire le bon choix le jour où il a décidé de vendre toutes ses affaires et de partir. (UFP : 90)

---

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 168.



L'occultisme est donc dans ses deux œuvres un tremplin vers la réalisation de soi, un pas de côté d'avec la « vraie vie » pour mieux y revenir. Tout se passe comme si le potentiel d'interprétation du monde qu'il permet encourage en fait à se faire herméneute de sa propre vie afin de devenir sujet à part entière. Le Yi King et la divination, ces discours monologiques auxquels il peut s'avérer rassurant de prêter foi, sont donc discrédités par le roman lui-même, afin d'éviter de tomber dans le dogmatisme.

### 3.2.2 *Pour sûr : une interdiscursivité radicale*

Dans *Pour sûr*, l'imaginaire hétérolingue est soutenu par une interdiscursivité beaucoup plus radicale. Rassemblés en dépit de leurs registres variés et de leur nature, des blocs textuels placés en retrait de la trame narrative principale forment une courtepointe des plus éclectiques. Plutôt que d'incorporer un discours occulte en guise de supplément au réel comme dans *Un fin passage* ou *Petites difficultés d'existence*, *Pour sûr* phagocyte des discours de tout acabit, de la psychanalyse aux mathématiques, en passant par la théologie. En ce sens, le dispositif du roman s'apparente davantage à celui de *Pas pire*, où les fragments sur l'astrologie cohabitent avec des discours plus rigoureux sur les deltas et le bouddhisme. Partant, le roman s'affranchit de l'hermétisme traditionnel du discours scientifique ; d'une part, en l'intégrant à une œuvre de fiction, d'autre part, en le vulgarisant :

Les portes de la confrérie psychanalytique s'ouvrirent à Lacan grâce à son postulat sur le stade du miroir. Ce moment de maturation, qui survient entre l'âge de six et dix-huit mois, lorsque l'enfant prend conscience de son image dans un miroir, mènera à l'illusion du moi, c'est-à-dire à l'égo, d'où jaillira la parole. (PS : 135)

Le projet encyclopédique, qui n'est pas sans rappeler la série de livres « Pour les nuls » par les raccourcis et les simplifications qu'il propose, met à mal l'idée courante qu'il n'y a pas de vérités objectives en littérature et qu'il n'y a pas de subjectivité en science. Si Laurence

Dahan-Gaida, observe que généralement « la science se caractérise par une forte clôture discursive et institutionnelle <sup>130</sup>», force est d'admettre que Daigle n'a pas de problème à ébranler cette clôture afin de faire entrer le discours scientifique dans le roman.

Cette courtepoinTE déconcertante multiplie aussi les discours didactiques plus ou moins pertinents et ne s'en cache pas, puisque les fragments sont nommés « Détails utiles », « Détails inutiles » ou encore « Détails plus ou moins utiles ». Ces blocs textuels, utiles ou non, n'en sont pas moins des détails, soit des informations tellement anecdotiques qu'elles ne peuvent intéresser qu'un projet encyclopédique ayant la visée de tout répertorier. Bref, bien que l'on associe généralement l'éloquence et la pertinence, chez Daigle, les cartes sont brouillées, car le registre soigné ne va pas de pair avec la rigueur ou l'exactitude. Il y a une grande sagesse dans plusieurs discours non identifiés (par exemple, le projet de standardisation du chiac, qui prend appui sur des formes similaires en français normatif pour établir l'orthographe) alors qu'il y a une certaine sottise dans des blocs textuels écrits dans un français soigné. Il suffit de penser aux sondages, tels que « Qui aimeriez-vous le plus croiser dans un bosquet sur un terrain de golf ? » (PS : 431) et aux faux problèmes d'examen, comme celui du cours « Géographie des mers » : « Jonas dans le ventre d'une baleine ? Vraiment ? Basez votre argumentaire sur le fait qu'il s'est embarqué à Tarsis, aujourd'hui dans les environs de Port-Saïd, et qu'il a seulement navigué sur la mer Méditerranée. » (PS : 475)

Pour le lecteur, l'attitude à privilégier est sans doute celle de Terry : il doit se constituer une lecture « idéale » à l'image de l'ouvrage la *Bibliothèque idéale* par lequel le libraire jure. Cette *Bibliothèque idéale*, qui comprend des ouvrages issus de domaines et de genres variés,

---

<sup>130</sup> Laurence Dahan-Gaida, « Du Savoir à la fiction : les phénomènes d'interdiscursivité entre science et littérature », *Canadian Review of Comparative Literature / Revue canadienne de littérature comparée*, vol. 18, n° 4, 1991, p. 475.

constitue une mise en abyme de *Pour sûr*, puisque le roman lui-même pourrait être perçu comme un condensé de ce qui devrait être lu dans les différents domaines du savoir.

L'addition de toutes ces bribes d'exposés didactiques, outre d'informer le lecteur à la va-comme-je-te-pousse, réitère que le savoir ne peut être que partiel et partial. La seule chose à proscrire est donc le monolinguisme, qui mène à d'évidents écueils dont le Yi King et la divination témoignent. Bref, la multiplicité des langues, des discours sur des disciplines variées et même des visions de l'écriture met en forme explicitement la polyphonie romanesque de Bakhtine, c'est-à-dire que « diverses idéologies romanesques se font entendre, assumées ou interrogées par les diverses instances discursives (personnage, auteur), mais qu'aucune idéologie ne se présente comme telle<sup>131</sup> ». L'hétérolinguisme de l'œuvre n'est donc qu'une des facettes de sa polyphonie constitutive. En ce sens, bien que le paysage sonore de Moncton puisse se faire entendre de façon ponctuelle dans la langue textuelle, l'œuvre de Daigle se présente comme un carrefour de discours où voix, langues et discours sont entremêlés dans un souci constant d'expérimentation formelle.

---

<sup>131</sup> Julia Kristeva, « Une poétique ruinée », dans Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, p. 18.

## CONCLUSION

Un jour que je roulais sur la route de la baie James avec une collègue crie et sa mère, j'ai remarqué qu'elles opéraient un mixage codique entre l'anglais et le cri, qu'elles appelaient affectueusement le « creenglish ». Elles m'ont expliqué en riant que je n'avais qu'à ajouter quelques suffixes à des verbes anglais afin de le parler aussi. Pour les mots plus complexes, il fallait téléphoner à *Kokum*<sup>132</sup>. La communauté crie du Québec ne jouit évidemment pas d'une grande vitalité ethnolinguistique : l'apprentissage de système d'écriture officiel y est plutôt symbolique<sup>133</sup>, l'éducation se déroule presque exclusivement en français ou en anglais et le faible nombre de locuteurs ne permet pas de créer des mots à une vitesse suffisante pour désigner les nouvelles réalités, qui sont dès lors faute de moyens désignées en anglais.

Certains auront perçu dans ce court passage l'influence des *Littératures de l'exiguïté*, où Paré se met en scène devant la mer du Nord. Si la muse de Paré a été cette fameuse mer du Nord, la mienne a sans contredit été le paysage des langues autochtones du Québec, celui du cri, de l'inuktitut, du naskapi et de l'innu. Le rire de Catherine Orr et de sa mère n'empêchera peut-être pas leur langue de disparaître dans le grouillement linguistique qui l'entoure, constitué du français, de l'anglais et du creenglish, mais nous permet, encore une fois, de ne pas verser dans l'alarmisme du récit de la fin.

\*\*\*

---

<sup>132</sup> Grand-mère.

<sup>133</sup> Le syllabaire crie est appris à l'école, mais souvent désappris dans la vie adulte, car il n'y a pas d'œuvres de littérature, de médias écrits ou de documents officiels qui soient strictement rédigés avec l'écriture syllabaire. Généralement, les locuteurs ont recours à une transcription phonétique en alphabet latin pour écrire leur langue.

Une question est à l'origine de ce mémoire : quel rapport à la langue les romans récents de France Daigle esquissent-ils ? Bien que cette langue textuelle ne soit ni réaliste ni même vraisemblable la plupart du temps, elle suscite des enjeux qui font écho à la situation sociolinguistique de Moncton. Le chiac semble incorporé au compte-gouttes dans plusieurs dialogues, ce qui fait en sorte que même les traductions vers l'anglais de l'œuvre de Daigle semblent plus réalistes d'un point de vue sociolinguistique. Qui plus est, le dispositif romanesque est tel que la langue vernaculaire semble constamment mise en guillemets puisque la narration est en français normatif.

La prise en compte de la langue comme isotopie distincte permet d'envisager le texte comme une fiction linguistique qui reconfigure l'imaginaire linguistique de Moncton. La vitalité linguistique des francophones est en ce sens une pure invention, bien que l'insécurité linguistique, la situation diglossique du français et la refrancisation<sup>134</sup> soient des composantes bien attestées de la réalité hétérolingue de l'Acadie du Sud-Est. Or, ces composantes sont tantôt bien ancrées dans l'univers narratif, tantôt discréditées du revers de la main dans une démarche ludique ou ironique. En outre, l'anglais est judicieusement gardé à distance, ce qui contribue à une vitalité du français utopique à Moncton.

Le rapport à la langue est conséquemment pluriel et changeant, mais une certitude émerge tout de même : le chiac n'est pas le porte-étendard de ce Moncton imaginaire. Il agit plutôt à titre de plus-value créative, permettant de repousser les limites de la parole individuelle et de l'expérience du monde. En tant que moyen favorisant la spontanéité et la connivence, il fait partie du paysage sonore, mais ne peut se substituer au français avec qui il entretient un lien d'enrichissement réciproque. Pourtant, malgré toute l'inventivité qu'il

---

<sup>134</sup> Le village Baker Brook a d'ailleurs bel et bien adopté un trait d'union afin de se franciser.

permet, l'usage non contrôlé du chiac inquiète, car il ouvre la voie à l'anglicisation. Ainsi, refrancisation et *chiaquisition* cohabitent, s'efforcent de garder l'anglais à distance et concordent avec un réaménagement urbain stratégique, amorcé par le projet des lofts de Zed.

Or, plus qu'hétérolingue, l'œuvre de France Daigle est polyphonique, puisqu'elle donne voix à une multitude de locuteurs, dont l'auteure fictive, et à des discours hétéroclites qui ne sont généralement pas constitutifs d'un univers narratif. En ce sens, l'hétérolinguisme dépasse sans contredit des considérations ethnographiques afin de servir cette polyphonie constitutive de l'œuvre. *Pour sûr* témoigne judicieusement d'un entrelacement entre l'expérimentation formelle et des préoccupations caractéristiques des communautés minoritaires, puisque si le jeu linguistique y est plus présent que jamais, il en va de même de l'inquiétude.

\*\*\*

Mais quel avenir pouvons-nous envisager pour la littérature acadienne hétérolingue ? Si la valse-hésitation entre l'inquiétude et le ludisme permet de mettre à distance les questions idéologiques, est-il possible que cette stratégie devienne un choix éculé ? Comment peut-on réinventer les stratégies d'écriture après avoir atteint ce compromis entre expérimentation formelle et contexte socioculturel ? France Daigle revient elle-même à une écriture plus normative<sup>135</sup>, après avoir repoussé les limites du chiac littéraire. « Tout écrivain doit trouver sa langue dans la langue<sup>136</sup> », certes, et en ce sens le retour à la « bonne langue » est aussi

---

<sup>135</sup> Vidéographe (réal.), *Moncton*, œuvre d'art médiatique, s.l., 2015, 6 min. [En ligne.] <https://vimeo.com/126629482> (Consulté le 1<sup>er</sup> août 2015.)

<sup>136</sup> Lise Gauvin, « Introduction », dans *Langagement*, Montréal, Boréal, 2000, p. 11.

légitime que l'approfondissement de stratégies d'écriture de la langue vernaculaire. Pourtant, nous sommes en droit de nous interroger à savoir si *langagement*<sup>137</sup> sera aussi constitutif de l'œuvre. Considérant que la notion de Gauvin renvoie autant aux langues des textes qu'aux sentiments de la langue qu'ils véhiculent, tout porte à croire que *langagement* prendra une nouvelle voie, mais sera toujours bien inscrit dans l'œuvre. C'est du moins ce que nous donnent à penser les premiers textes de Daigle, où la langue normative porte la trace d'une conscience linguistique aiguë. En outre, la reconnaissance que le chiac véhicule une identité francophone et fait partie du français tend à atténuer l'opposition entre la langue vernaculaire et la langue référentielle et à sortir le recours au chiac de *langagement* à tout prix. Le statut et la fonction du chiac dans la fiction devront également être repensés afin d'éviter que « l'Acadie ne devien[ne] alors un artefact, et fini[sse] comme un gadget qu'on vend aux touristes, et même pour presque rien<sup>138</sup> ».

---

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>138</sup> Alain Masson, *Lectures acadiennes : articles et comptes rendus sur la littérature acadienne depuis 1972*, p. 55.

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. CORPUS D'ÉTUDE :

DAIGLE, France, *Pas pire*, Montréal, Boréal, 2002, 203 p.

DAIGLE, France, *Un fin passage*, Montréal, Boréal, 2001, 129 p.

DAIGLE, France, *Petites difficultés d'existence*, Montréal, Boréal, 2002, 189 p.

DAIGLE, France, *Pour sûr*, Montréal, Boréal, 2011, 747 p.

### 2. COMPTES RENDUS CRITIQUES, ARTICLES, MÉMOIRES ET THÈSES SUR FRANCE DAIGLE :

BIRON, Michel, « Le symbolisme soft », *Voix et Images*, vol. 28, n° 2, 2003, p. 167-173.

BOUDREAU, Raoul, « Les français de *Pas pire* de France Daigle », dans Robert Viau [dir.], *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Beauport, Publications MNH, coll. « Écrits de la francité », 2000, p. 51-64.

BOUDREAU, Raoul, « Le rapport à la langue dans les romans de France Daigle : du refoulement à l'ironie », *Voix et Images*, vol. 29, n° 3, 2004, p. 31-45.

CHASSAY, Jean-François, « *Pas pire* : roman de France Daigle », *Francophonies d'Amérique*, n° 9, 1999, p. 51-53.

CORMIER, Pénélope, *Écriture de la contrainte en littérature acadienne*, thèse de doctorat, Université McGill, 2014, 268 p.

DOYON-GOSSELIN, Benoit et Jean Morency, « Le monde de Moncton, Moncton ville du monde : l'inscription de la ville dans les romans récents de France Daigle », *Voix et Images*, vol. 29, n° 3, p. 69-83.

FORTIN, Marie-Claude, « *Pour sûr* de France Daigle : l'œuvre ouverte », *La Presse*, 16 septembre 2011, p. ARTS ET SPECTACLES 5.

GIROUX, François, « Sémiologie du personnage autofictif dans *Pas pire* de France Daigle », *Francophonies d'Amérique*, n° 17, 2004, p. 45-54.

LECLERC, Catherine et Lianne Moyes, « Littératures en contiguïté : France Daigle au Québec, France Daigle et le Québec », *Voix et Images*, vol. 37, n° 3, 2012, p. 127-143.



LEFORT-FAVREAU, Julien, « Chiac, langue première, langue littéraire », *Liberté*, vol. 54, n° 2, 2013, p. 30-31.

LEQUIN, Lucie, « Sur ma faim... », *Voix et Images*, vol. 21, n° 2, 1996, p. 387-391.

### **3. THÉORIE :**

#### **3.1 LANGUE TEXTUELLE :**

BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, 179 p.

BAETENS BEARDSMORE, Hugo, « *Polyglot Literature and Linguistic Fiction* », *International Journal of the Sociology of Language*, n° 15, 1978, p. 97-100.

BERNABÉ, Jean, « Contribution à une approche glottocritique de l'espace antillais », *La linguistique*, vol. 18, n° 1, 1982, p. 85-109.

BOUDREAU, Raoul, « 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, P.U.M., 1999, p. 73-86.

BOUDREAU, Raoul, « Le rapport à la langue comme marqueur et producteur d'identités en littérature acadienne », dans Andrée Fortin [dir.], *Produire la culture, produire l'identité ?*, Sainte-Foy, P.U.L., 2000, p. 162-163.

DARGNAT, Mathilde, *L'oral comme fiction*, thèse de doctorat, Université de Montréal et Université de Provence (Aix-Marseille I), 2006, 594 p.

DOYON-GOSSELIN, Benoit, « La réalité hétérolingue : ce que nous apprennent les langues à la croisée des textes », dans le cadre de la journée d'étude *L'hétérolinguisme. Du comparatisme différentiel à l'interdisciplinarité*, Médiathèque littéraire Gaëtan Dostie, Montréal, 22 mai 2015.

GAUVIN, Lise, *Langagement*, Montréal, Boréal, 2000, 254 p.

GAUVIN, Lise « Écrire en français en Amérique : de quelques enjeux », *Francophonies d'Amérique*, n° 26, 2008, p. 121-134.

GAUVIN, Lise [dir.], *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, P.U.M., 1999, 176 p.

GRUTMAN, Rainier, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*, Montréal, Fides/CÉTUQ, 1997, 222 p.

LECLERC, Catherine, *Des langues en partage ? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, Montréal, XYZ Éditeur, 411 p.

LECLERC, Catherine, « Ville hybride, ville divisée : à propos du chiac et d'une ambivalence productive », *Francophonies d'Amérique*, 2006, n° 22, p. 153-165.

LECLERC, Catherine, « *Between French and English, Between Ethnography and Assimilation: Strategies for Translating Moncton's Acadian Vernacular* », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 18, n° 2, 2005, p. 161-192.

MASSON, Alain, « Une idée de la littérature acadienne », *Revue de l'Université de Moncton*, n° 1, vol. 30, 1997, p. 125-132.

SIMON, Sherry, *Le trafic des langues : traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 1994, 224 p.

VOYER-LÉGER, Catherine, « L'hétérolinguisme : locomotive promotionnelle de la littérature franco-canadienne ? », dans le cadre de la journée d'étude *L'hétérolinguisme. Du comparatisme différentiel à l'interdisciplinarité*, Médiathèque littéraire Gaëtan Dostie, Montréal, 22 mai 2015.

## **3.2 LINGUISTIQUE :**

### **3.2.1 SITUATION SOCIOLINGUISTIQUE DU NOUVEAU-BRUNSWICK :**

BOUDREAU, Annette, « Langue(s), discours et identité », *Francophonies d'Amérique*, n° 12, 2001, p. 93-104.

GAUVIN, Karine, « L'activité lexicographique en Acadie des Maritimes », *Minorités linguistiques et société / Linguistic Minorities and Society*, n° 4, 2014, p. 42-81.

GAUVIN, Karine, *L'élargissement sémantique des mots issus du vocabulaire maritime dans les français acadiens et québécois*, thèse de doctorat, Université Laval, 2011, 520 p.

MAY DALLAY, Mary Phyllis, *L'enseignante comme agente de développement en Acadie du Nouveau-Brunswick*, thèse de doctorat, Université de Toronto, 2000, 268 p.

LANDRY, Rodrigue, « Le bilinguisme additif chez les francophones minoritaires du Canada », *Revue des sciences de l'éducation*, vol. 8, n° 2, 1982, p. 223-244.

LEBLANC, Mathieu, « Pratiques langagières dans un milieu de travail bilingue de Moncton », *Francophonies d'Amérique*, n° 22, 2006, p. 121-139.

PERROT, Marie-Ève, « Les modalités du contact français/anglais dans un corpus chiac, métissage et alternance codique », *Le français en Afrique*, vol. 12, 1998, [En ligne.] <http://www.unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/12/Perrot.htm>. (Page consultée le 15 avril 2014)

PERROT, Marie-Ève, « Statut et fonction symbolique du chiac : analyse de discours épilinguistiques », *Francophonies d'Amérique*, n° 22, 2006, p. 141-152.

POIRIER, Pascal, *Le parler franco-acadien et ses origines*, Québec, Imprimerie Franciscaine Missionnaire, 1928, 339 p. [En ligne.] <http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/numtexte/104229.pdf>. (Consulté le 20 avril 2014).

STATISTIQUE CANADA. « Moncton, Nouveau-Brunswick » (Code 305) et « Nouveau-Brunswick » (Code 13) (tableau). Profil du recensement, Recensement de 2011, produit n° 98-316-XWF au catalogue de Statistique Canada. Ottawa. 2012. Diffusé le 24 octobre 2012. [En ligne.] : <http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/dp-pd/prof/index.cfm?Lang=F> (Page consultée le 16 mai 2014).

### **3.2.2 AUTRES DOCUMENTS DE RÉFÉRENCES SUR LE FRANÇAIS :**

BEAUDOIN-BÉGIN, Anne-Marie, *La langue rapaillée. Combattre l'insécurité linguistique des Québécois*, Montréal, préface de Samuel Archibald, Éditions Somme Toute, 2015, 112 p.

BOVET, Ludmila, « Traitement des anglicismes dans le *Grand Robert* 1985 », *Revue québécoise de linguistique*, vol. 16, n° 1, 1986, p. 311-320.

HUCHON, Mireille, *Histoire de la langue française*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le livre de poche », 2002, 315 p.

SERRA, Christine, *Les virgules et les particules discursives : une méthode de transposition de l'oral à l'écrit*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2008, 277 p.

SIERRA SALAS, Hilda, *Le bilinguisme chez les familles montréalaises d'origine mexicaine : additif ou soustractif?*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2008, 142 p.

STATISTIQUE CANADA. « Le français et la francophonie au Canada », Ottawa. 2014. Diffusé le 1<sup>er</sup> janvier 2014 [En ligne.] : [https://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/as-sa/98-314-x/98-314-x2011003\\_1-fra.cfm](https://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/as-sa/98-314-x/98-314-x2011003_1-fra.cfm) (Page consultée le 16 mai 2014).

### **3.3 POLYPHONIE, DIALOGISME ET INTERDISCURSIVITÉ :**

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978, 488 p.

BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, traduit du russe par Isabelle Kolitcheff, présentation de Julia Kristeva, Paris, Éditions du Seuil, 347 p.

CYR, Catherine, *Imaginaires du féminin chez Dominick Parenteau-Lebeuf et résonances interdiscursives dans l'élaboration du texte dramatique* Les dormantes, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2012, 319 p.

DAHAN-GAIDA, Laurence, « Du Savoir à la fiction : les phénomènes d'interdiscursivité entre science et littérature », *Canadian Review of Comparative Literature / Revue canadienne de littérature comparée*, vol. 18, n° 4, 1991, p. 471-487.

GUAY, Hervé, « De la polyphonie hétéromorphe à une esthétique de la divergence », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 47, 2010, p. 15-36.

### **3.4 LITTÉRATURE DE L'EXIGUÏTÉ :**

HOTTE, Lucie et Guy Poirier, *Habiter la distance. Études en marge de La distance habitée*, Ottawa, Prise de parole, 2009, 191 p.

MASSON, Alain, *Lectures acadiennes : articles et comptes rendus sur la littérature acadienne depuis 1972*, Moncton, Éditions Perce-Neige, 1994, 172 p.

MOSS, Jane, « Les théâtre francophones post-identitaires : état des lieux », *Canadian Literature*, n°187, 2005, p. 57-71.

NEPVEU, Pierre, « Le complexe de Kalamazoo », dans *Intérieurs du Nouveau Monde : essai sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, 1998, 378 p.

PARÉ, François, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, 2001, 224 p.

### **3.5 AUTOREPRÉSENTATION :**

BELLEAU, André, *Le romancier fictif*, Montréal, Nota Bene, 1999, 229 p.

FRANCOEUR, Aline, « L'écrivain français et le dictionnaire dans son œuvre : objectivation, symbolisation, symbiose constante », dans *Mémoire du livre/Studies in Book Culture*, vol. 2 n° 2, 2011, s.p.

M. PATERSON, Janet, « Le texte comme inscription du sens », *Anne Hébert : L'architecture romanesque* Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1985, 192 p.

### **4. AUTRES ŒUVRES CITÉES :**

AUGER, Roger, *Je m'en vais à Régina*, préface de Jacques Godbout, Montréal, Leméac, 1976, 83 p.

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

CRÉMAZIE, Octave, *Œuvres, II. Prose*, texte établi, annoté et présenté par Odette Condemine, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1976, 433 p.

DAIGLE, France, *La beauté de l'affaire. Fiction autobiographique à plusieurs voix sur son rapport tortueux au langage*, Outremont/Moncton, La Nouvelles Barre du Jour/Éditions d'Acadie, 1991, 54 p.

DAIGLE, France et Hélène Harbec, *L'été avant la mort*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 1986, 77 p.

DESBIENS, Patrice, *Désâmé*, Sudbury, Prise de Parole, 2005, 60 p.

DESBIENS, Patrice, *L'homme invisible / The Invisible Man*, suivi de *Les Cascadeurs de l'amour*, préface de Johanne Melançon, Sudbury, Prise de parole, 2008, 204 p.

VILLON, François, « Ballade des femmes de Paris », *Poésies*, édition de Jean Dufournet, Paris, GF Flammarion, p. 234-237.

## 5. AUTRES DOCUMENTS :

[s.a.], « Manifestation contre le bilinguisme », *Le Devoir*, 9 mai 2015, [En ligne.] <http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/439605/manifestation-contre-le-bilinguisme-a-fredericton> (Page consultée le 10 mai 2015).

DOYON-GOSSELIN, Benoît et Herménégilde Chiasson, « Entretien avec Herménégilde Chiasson », *Voix et Images*, vol. 35, n° 1, 2009, p. 17.

FOURNIER, Lison *Processus d'identification et stratégies identitaires de Acadiens du Nouveau-Brunswick*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2012, 136 p.

RIOUX, Christian, « J'rape un suicide », *Le Devoir*, 18 juillet 2014, p. A3.

RIOUX, Christian, « Radio Radio », *Le Devoir*, 26 octobre 2012, p. A2.

VIDÉOGRAPHE (réal.), *Moncton*, œuvre d'art médiatique, s.l., 2015, 6 min. [En ligne.] <https://vimeo.com/126629482> (Consulté le 1<sup>er</sup> août 2015.)

WARREN, Paul « Mommy : un grand film, oui, mais... », *Le Devoir*, 11 octobre 2014, p. B5.