
Le rapport à la langue comme marqueur et producteur d'identités en littérature acadienne

Raoul Boudreau
Département d'études françaises
Université de Moncton

La problématique identitaire est de toute évidence la grande question de cette fin de millénaire ; elle a été traitée sous tous les angles par d'éminents spécialistes, sociologues, anthropologues, historiens et je me limiterai pour ma part à ce que je connais le mieux, c'est-à-dire la littérature acadienne où j'essaierai de retracer les voies singulières et paradoxales de l'identité culturelle.

Néanmoins, j'avancerai tout de même quelques considérations générales par rapport à ce discours sur l'identité, omniprésent aussi bien dans les cultures dominantes et hégémoniques où affleure un sentiment de culpabilité, que dans les cultures marginales où se cristallise une volonté d'accéder au concert des peuples. Ce discours marque tellement la conscience de notre époque qu'il s'est comme figé dans une doxa manichéenne, partageant sans nuance la bonne et la mauvaise pensée culturelle et identitaire. Il importe de se dégager rapidement de ces 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* (et vous voyez que j'en ai pris de la graine) ; que l'enracinement, c'est folklorique alors que la perméabilité aux influences interculturelles, c'est la modernité. La réalité est me

semble-t-il 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, entre la différence, indispensable à l'existence de soi, et l'altérité, indispensable à l'évolution de cette personnalité collective. Cet équilibre entre le regard sur soi et le regard sur l'autre est particulièrement stressant à maintenir pour les petits peuples, car ce qu'ils y risquent, c'est leur propre disparition, alors que les peuples dominants et hégémoniques risquent plutôt d'écraser les autres.

Dans l'introduction à *L'archipel identitaire*, on peut lire :

l'identité culturelle est avant tout une construction symbolique qui trouve en partie ses racines dans la façon dont nous est conté ce que nous n'avons pas vécu directement. C'est à travers l'histoire, l'art et les médias que nous avons accès à une mémoire qui nous permet de faire le lien entre le passé et le présent (Ancelovici et Dupuis-Déri, 1997 : 16).

C'est, me semble-t-il, la vision qui préside à l'ensemble de cet ouvrage. La littérature occupe de toute évidence une place importante dans la construction de l'identité culturelle. Et la langue est un des éléments les plus puissants de la construction identitaire (même si de fortes identités culturelles peuvent exister sans le partage d'une langue commune). Une troisième évidence, c'est que la langue est le matériau non seulement privilégié, mais quasi exclusif de la littérature. D'où l'intérêt d'examiner le choix de la langue littéraire pour saisir l'identité culturelle.

LA MÉTHODE

L'examen des langues utilisées dans l'œuvre littéraire, des divers registres et variétés régionales qu'on peut y distinguer s'appuie bien sûr sur le dialogisme bakhtinien qui part du principe que

le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal. [...] le style du roman, c'est un assemblage de styles ; le langage du roman, c'est un système de « langues ». [...] Le roman c'est la diversité sociale des langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée (Bakhtine, 1978 : 87-88).

Cette conception du roman ouvre la porte à l'examen du plurilinguisme. Cependant, contrairement à Bakhtine, et compte tenu des particularismes de la poésie acadienne, très narrative et relativement plurilingue, j'étends la notion de polyphonie au genre poétique. Ce genre de recherche s'inscrit aussi dans le cadre de l'analyse du discours et de la pragmatique pratiquées par Dominique Maingueneau (1993 ; 1990) qui montre bien que la langue conditionne l'énonciation, qu'elle n'est pas un *a priori* stable auquel l'écrivain pourrait avoir recours comme un outil déjà façonné. La langue ne précède pas les œuvres : elle entre dans une interaction, dans un jeu de tensions où langue et littérature se valorisent mutuellement et sont sans cesse redéfinies par l'apparition de toute œuvre nouvelle. Je m'inspire enfin des travaux de Lise Gauvin (1993 ; 1997), de sa notion de « surconscience linguistique » et j'interroge les textes selon la dichotomie qu'elle a établie entre les poétiques de la langue, d'une part, et les stratégies textuelles, d'autre part.

Dans l'analyse des textes, je relève d'abord tout le métatexte sur la langue et le langage, mais aussi tout ce qui relève d'une thématique du silence, de la parole, de l'expression, des mots, et qui révèle la difficulté ou au contraire la facilité de l'expression par la parole et le langage, la satisfaction ou l'insatisfaction par rapport à l'utilisation du langage. J'essaie ensuite de caractériser la langue littéraire utilisée selon qu'elle est variable ou uniforme, c'est-à-dire selon que l'œuvre est unilingue ou plurilingue. Les langues incluent ici aussi bien les registres. Les variétés auxquelles je me réfère le plus souvent sont le français, l'anglais, les variétés orales du français qui, en Acadie, sont surtout l'Acadien traditionnel – qui par rapport au français standard¹ possède un certain nombre de marques distinctives des points de vue lexical, phonétique, syntaxique et morphologique – et le chiac, la langue vernaculaire du sud-est du Nouveau-Brunswick, caractérisée par l'intégration et la transformation, dans une matrice française, de formes lexicales, syntaxiques, morphologiques et phoniques de l'anglais pour former

1. Je suis bien conscient des critiques formulées à l'égard de cette notion largement fictive, mais je l'emploie ici faute d'une meilleure dénomination.

un système linguistique autonome (Perrot, 1994). J'examine aussi le degré de correction du français standard et je tente d'établir si ces écarts éventuels par rapport au français standard sont intégrés à l'œuvre ou non. Ces « fautes » n'ont de toute évidence pas la même valeur dans un texte qui les revendique par un discours parallèle ou par la position idéologique qu'il défend et dans un autre qui tente de les éviter et de se conformer au système de la langue française. De la même manière, le marquage de l'emploi de telle ou telle variété n'est pas à négliger et je dois tenir compte, par exemple, du recours ou non pour l'emploi de telle variété orale aux guillemets, aux italiques, au glossaire, aux notes infrapaginales, ou à tout autre système d'explication ou de justification textuelle ou paratextuelle.

Une fois les diverses langues du texte ainsi établies, je dois mettre ces variétés en rapport avec un certain nombre de paramètres qui constituent l'œuvre littéraire, ce qui me permettra d'interpréter ces choix, de dégager leurs significations – aidé bien sûr par le métatexte sur la langue s'il y a lieu – et aussi d'établir des comparaisons entre les textes et de dégager des constantes ou des variantes. Ces paramètres, dont on pourrait sûrement allonger la liste, sont les suivants.

- Le temps de l'énoncé et de l'énonciation. L'œuvre se situe-t-elle à l'époque contemporaine ou si elle se situe à une époque antérieure, à quelle distance ? Je tiens compte aussi du temps contextuel. L'âge de l'écrivain, la génération à laquelle il appartient, est un critère qui est souvent pertinent, par rapport à l'attitude envers le français standard par exemple.
- L'espace du texte et du contexte. L'œuvre se situe-t-elle dans un cadre urbain ou rural ? Provient-elle de l'Acadie du sud-est, du nord-est ou du nord-ouest puisque l'on sait que les trois régions acadiennes ont des langues différentes, des voisinages différents et, partant, des attitudes différentes par rapport à la langue. Dans l'espace, je considère aussi les références à l'univers de la francité, acadienne, québécoise ou française européenne par opposition à l'américanité canadienne, canadienne anglaise ou étatsunienne. Ce sont aussi des pôles significatifs de partage qui recourent le clivage français standard/variétés régionales.

- L'instance d'énonciation. Quelle est l'instance d'énonciation de telle ou telle variété de langue ? Selon que ce sera le narrateur ou un personnage, dont le langage sera conforme ou non à son statut ou à sa fonction sociale, qui s'exprime dans telle variété déjà répertoriée, cela pourra prendre une valeur différente. Il y a par exemple dans le roman *Bloupe* de Jean Babineau (1993) certains avocat, professeur ou diplômé d'université, voire certain facteur, qui s'expriment dans des langages étonnants et très loin de ceux que le réalisme voudrait qu'on leur attribuât.
- Les thèmes du discours. Je pars ici de l'hypothèse que certains niveaux de langage ou certaines langues sont mieux adaptés à l'expression de certaines réalités et qu'on peut donc établir un rapport entre le registre ou la variété de langue employés et les thèmes du discours.
- Les formes narratives et poétiques. Dans les œuvres les plus cohérentes, il est possible d'établir ce rapport entre la langue de l'œuvre et les formes narratives et poétiques employées. Ainsi, langue « classique » et narration « classique » vont souvent de pair, de même qu'une langue désarticulée correspond souvent à une narration désarticulée.
- La conception de la littérature et de l'écriture. La conception même de l'œuvre littéraire ou de l'écriture, selon qu'elle vise la convergence ou l'éclatement, l'expression, la représentation ou au contraire l'autoréférentialité et le jeu, conditionne un recours spécifique à la langue. Selon ce critère, la ligne de partage passe souvent entre les concepts de modernité et de postmodernité.

La mise en rapport de tous ces paramètres trace là figure de la langue littéraire dans tel texte et permet de mettre en relation ses formes et ses significations, au nombre desquelles l'identité occupe une place importante compte tenu de ses liens privilégiés avec la langue.

L'INTERLANGUE ACADIENNE

Revenons maintenant à l'Acadie pour essayer de caractériser sa situation linguistique et comment elle se manifeste dans la littérature. La langue est la pierre de touche de l'identité acadienne. François Paré (1992) a noté que la langue est au cœur de la problématique des littératures de l'exiguïté : elle est le lieu où se manifeste le plus clairement le déchirement entre pouvoir et soumission, entre participation et exclusion dont elles sont le théâtre. En ce qui concerne plus particulièrement la littérature acadienne, un de ses plus fidèles commentateurs, Alain Masson, revient constamment à la question de la langue qu'il considère comme la « difficulté formelle spécifique » de la littérature acadienne. Il exagère sans doute quand il parle de la diversité linguistique acadienne et qu'il évoque des « niveaux de langue par dizaine » (Masson, 1997 : 127-128), mais il a raison d'y voir une parole multiple qui s'étend à partir de formes variées de l'oral jusqu'à la langue littéraire, et qui est constamment hantée par la présence de l'autre langue, la puissante, la légitime, l'anglais. Ainsi l'écrivain acadien est confronté à une interlangue – définie comme l'interaction des langues et des usages (Maingueneau, 1993 : 104) de la société dont il fait partie – particulièrement riche et problématique. Cela est d'autant plus vrai que, par la présence d'institutions comme l'Université de Moncton et les maisons d'éditions les plus anciennes et les plus importantes, la majorité des écrivains acadiens vivent au sud-est du Nouveau-Brunswick, c'est-à-dire à la frontière de l'anglophonie, là où le mélange des langues est le plus marqué. L'écrivain acadien, au sujet duquel Alain Masson écrit : « au lieu de construire un style, il détermine une langue » (1997 : 128), a donc le choix entre plusieurs langues problématiques. D'abord le français standard ou international qui reste la langue principale des textes, mais dont les nombreux accidents volontaires et involontaires montrent bien la fréquentation difficile ; le français oral acadien traditionnel qu'Antonine Maillet a bien mis en lumière, mais que beaucoup d'auteurs plus jeunes rangent du côté du folklore et de l'exotisme facile ; l'anglais, qu'on ne répugne pas à employer comme seconde langue dans l'œuvre

littéraire, mais dont un usage plus intensif serait vu comme une trahison de l'identité acadienne ; enfin le chiac, dont l'existence même montre bien la difficulté qu'on a avec les trois autres langues, le chiac qu'on utilisera aussi de façon plutôt marginale en littérature, conscient du cul de sac solipsiste auquel un usage exclusif mènerait inévitablement. L'utilisation de ces diverses langues dans les textes sera évidemment un indice important de l'identité et de l'appartenance revendiquée.

Pendant, cet inconfort fondamental par rapport à la langue chez les écrivains n'est pas une condition exclusive à la littérature actuelle. Alain Masson le note déjà chez les écrivains des débuts de la littérature acadienne recensés dans l'*Anthologie* de Marguerite Maillet, Gérard LeBlanc et Bernard Émont (1979). Il parle à leur sujet « d'une incertitude verbale », de « l'incertitude vécue du langage : l'inquiétude, pour ne pas dire " l'insécurité linguistique " » (Masson, 1996 : 264). Il montre leur hésitation, tiraillés qu'ils sont entre le sentiment que leur langue est impropre à la littérature, la volonté d'imiter les modèles littéraires classiques et la langue transcendante de la littérature, et la nécessité de parler aux Acadiens. Cette littérature illustre « le conflit entre l'ambition littéraire des textes et la dénégation de leur être littéraire » (Masson, 1996 : 268). L'entreprise littéraire s'y dissimule toujours derrière l'imitation d'un style, celui de l'éloquence ou de l'histoire, ou derrière une fonction pédagogique ou moralisatrice. Surtout, Masson voit le principal intérêt littéraire de cette littérature dans l'écart entre les textes et la grande langue dont ils rêvent :

un fantôme hante cette littérature : celui de l'autre langue, plus sûre, plus belle, le latin, classique ou liturgique, le français absolu, voire l'anglais, et sans doute, de façon inavouée, le parler acadien, dans sa douceur originelle, maternelle, car la multiplication des visées sublimes cache cette nostalgie primitive : l'Éloquence, la France, la légende d'Évangéline, la Parole sacrée incarnent tour à tour un langage premier à jamais perdu. À mes yeux, cette dispartite entre le texte et la langue dont il rêve, cette distance craintivement maintenue entre l'auteur et la littérature constitue le principal intérêt littéraire de ces textes.

La littérature est interdite, d'abord parce que la langue la plus naturelle des auteurs est prohibée, châtiée (Masson, 1996 : 269-270).

Il serait assez facile d'établir une homologie entre ces représentations littéraires de la langue et les représentations de la langue chez les Acadiens, marquées par un fort sentiment d'insécurité linguistique que des enquêtes récentes ont permis de mesurer (Annette Boudreau, 1998 ; Boudreau et Dubois, 1993). On peut trouver tout au long de l'histoire des témoignages semblables d'Acadiens comme Pascal Poirier (Gérin, 1990 : 128) qui parle de la gêne à parler leur langue qu'éprouvent les Acadiens en présence d'étrangers ou de personnes éduquées. Les témoignages des visiteurs vont dans le même sens tel celui de Geneviève Massignon (1962 : 741) qui parle du complexe d'infériorité qui affecte les Acadiens par rapport à leur langue. Jacques Ferron (1991 : 129), quant à lui, évoque des Acadiens qui, du point de vue de la langue, se sont dépréciés eux-mêmes et qui demandent constamment d'excuser leur patois. Il serait difficile de nier que la situation linguistique en Acadie est caractérisée par un rapport problématique à la langue, un très fort sentiment de minorisation, l'exercice d'une parole dominée et malaisée. Comment ce rapport à la langue se traduit-il dans les textes littéraires contemporains ? On verra que les relations d'homologie, de reflet ou de métaphore sont parfois insatisfaisantes et que la fiction peut prendre des détours imprévus.

LANGUE ET IDENTITÉ EN POÉSIE²

En littérature acadienne, si l'on écarte l'exception que constitue Antonine Maillet, la poésie reste le genre privilégié et cette poésie a un aspect tout à fait singulier et iconoclaste. C'est une poésie plutôt directe et spontanée, très proche de la langue parlée. Le plurilinguisme, généralement rare en poésie, est assez courant en poésie acadienne. Le français standard reste la langue principale de la poésie acadienne, mais aussi bien dans les années 1970 que dans la période plus récente, environ la moitié des recueils publiés pratiquent à des degrés divers des formes de plurilinguisme. Malgré ce partage à part égale entre les deux tendances, il est frappant de constater comment on a caractérisé globalement la poésie

2. Pour un développement plus complet de cette question, voir Raoul Boudreau, 1998.

acadienne comme une poésie de l'oralité et du plurilinguisme alors qu'on n'en trouverait guère chez Léonard Forest, Calixte Duguay, Ronald Després et, dans la période récente, pas davantage chez Serge Patrice Thibodeau, Maurice Raymond, Robert Pichette ou Martin Pître. C'est un bel exemple de généralisation à partir d'un trait certes frappant. Les exemples d'utilisation massive du français acadien ou du chiac dans un recueil sont exceptionnels, comme dans *Acadie Rock* de Guy Arsenault ([1973] 1994) ou *Avant que tout' disparaisse* de Marc Poirier (1994).

On peut déceler certaines tendances par rapport au recours au plurilinguisme. Ainsi les poètes du sud-est, région davantage en contact avec l'anglais, utilisent plus la langue orale acadienne et l'anglais dans leur poésie. De même, les poètes plus jeunes sont davantage plurilingues que leurs aînés. Le texte plurilingue est presque toujours associé à un recueil qui comporte une thématique acadienne, mais les textes en français standard en parlent aussi. Toutes ces tendances comportent chacune leurs exceptions.

Les prises de position des textes montrent aussi clairement, si on devait encore en douter, que l'utilisation de variétés régionales du français constitue une affirmation identitaire. Les poètes plurilingues manifestent évidemment une volonté d'autonomisation par rapport à la France et au Québec en marquant les particularités qui les différencient, et une de ces particularités, c'est la perméabilité aux influences extérieures, notamment américaines et anglophones. Les références culturelles de ces poètes, dont Gérald Leblanc est un bon exemple, sont beaucoup plus américaines que françaises. Leurs textes revendiquent parfois le recours à l'anglais ou à l'oralité comme une transgression, mais le plus souvent cette mixité linguistique est présentée comme toute naturelle et comme un simple reflet ou prolongement de leur quotidien. Devant ces pratiques, certains observateurs de l'intérieur et de l'extérieur brandissent le spectre de l'assimilation. Que ce soit là le signe d'une assimilation prochaine, cela est bien possible, mais ce n'est peut-être pas absolument certain : les Acadiens ont une longue habitude de voisinage avec l'anglais, en fait aussi vieille que leur propre existence, une longue tradition de résistance faite de compromis et d'accommodement. À l'ère de la mondialisation et des échanges

interculturels, il n'y a peut-être pas que des désavantages au fait de ne pas avoir les moyens d'entretenir des ambitions fortement autonomistes, au fait que l'intransigeance ne soit pas pour les Acadiens une option.

L'Acadien, du sud-est en particulier, est conscient d'être un francophone d'Amérique qui parle français, anglais, chiac et acadien et il entend bien ne renoncer à aucune de ces prérogatives, ne masquer aucun de ces traits qui globalement le distinguent (Raoul Boudreau, 1998 : 210).

De l'autre côté, les poètes qui utilisent exclusivement le français standard, font passer leur identité de francophone et leur volonté de se rattacher à la grande culture française avant leurs particularismes acadiens. Ils sont plutôt tournés vers leur héritage français et leurs références littéraires sont, davantage que chez les plurilingues, québécoises et françaises. Implicitement, leurs œuvres supposent que la vraie reconnaissance, c'est l'institution littéraire québécoise, voire française, qui la décerne. Cependant, au-delà de ce clivage entre américanité et francité qui recoupe celui de la langue littéraire, on constate un tiraillement entre ces deux pôles et des auteurs qui naviguent entre les deux, cherchant paradoxalement une consécration extérieure par la mise en évidence de particularismes régionaux ou, au contraire, s'adressant d'abord aux Acadiens dans un français international. L'exiguïté de l'Acadie et les moyens réduits de son institution littéraire sont pour beaucoup dans l'hésitation dans la visée littéraire, hésitation et contradiction qui se répercutent même dans le lieu d'habitation, clivage entre ceux qui restent et ceux qui partent, ceux qui partent parler de l'Acadie sans pouvoir y habiter.

On peut encore situer ces deux options sur la langue littéraire par rapport à la conception de l'écriture ou de l'œuvre littéraire. La polyphonie et l'hétérogénéité du plurilinguisme penchent du côté de l'esthétique postmoderne valorisant la discontinuité et l'éclatement. Les poètes unilingues misent plutôt sur le retour et la concentration des effets, sur la convergence et non la dispersion. Modernité et postmodernité partagent les poètes acadiens unilingues et plurilingues. La meilleure façon de faire accéder la langue acadienne ou le vernaculaire chiac au statut de langue littéraire est

de les faire entrer à fond dans le jeu de la création, de l'intertextualité et du calembour. Cette intégration vraiment littéraire des langues est encore assez timide. C'est pourquoi il importe de souligner un cas unique de réussite dans ce sens : dans *Les mots sauvages*, Georges Bourgeois (1994) combine le français, l'anglais et l'acadien dans un jeu textuel soutenu.

ROMAN, LANGUE ET IDENTITÉ

Faute de pouvoir présenter une synthèse du rapport à la langue dans le roman acadien, je me limiterai à quelques cas représentatifs : le paradoxe que représente Antonine Maillet par rapport à la situation de l'Acadie devant la langue, l'exemple d'une fiction utilisant le chiac chez Jean Babineau et enfin le système de signalisation ou de marquage qui accompagne l'emploi du vernaculaire oral chez certains romanciers acadiens et les rapports de ce procédé avec l'identité.

Alain Masson constate le caractère tout à fait atypique de l'œuvre d'Antonine Maillet en littérature acadienne. Alors que ses prédécesseurs sont frappés d'interdit devant la littérature, celle-ci y vit sans scrupules (Masson, 1996 : 268). Ce caractère atypique se vérifie aussi par rapport à la littérature contemporaine. L'interlangue acadienne caractérisée par la minorisation, une parole dominée, malaisée, parcimonieuse est largement représentée en littérature acadienne notamment en poésie par une thématique du silence omniprésente, des formes de refus de la parole qui dérape souvent vers le discours délirant, ce qui est une manière de se saborder elle-même. Dans ce contexte, on note le formidable paradoxe qui fait que notre romancière la plus célèbre, la plus reconnue a construit une œuvre centrée sur la célébration de la parole, d'une parole foisonnante, débordante, jouisseuse et jouissant de se regarder jouir. Les héros et les héroïnes sont d'abord des champions du verbe, de la répartie juste et sans réplique. Les détenteurs de la narration, conteurs, défricheteurs de parenté sont des surhommes qui jouissent de pouvoirs spéciaux et sont responsables de la survie collective par la transmission du récit commun. La parole elle-même est le sujet principal du texte : son origine, sa véracité, ses variantes sont sans

cesse discutées, remises en cause. De ce point de vue, le dernier roman d'Antonine Maillet est le plus explicite. Le chemin Saint-Jacques (1996) montre sans l'ombre d'un doute que la mission de l'écrivain se situe dans la quête des origines du peuple et en particulier des origines linguistiques. Cette quête triomphante aboutit à la restitution par l'Acadie à la France d'une langue française plus française que le français de France parce que miraculeusement conservée dans sa pureté originelle. On est donc aux antipodes des complexes et de la gêne par rapport à la langue relevés par tous les observateurs que nous avons cités. Antonine Maillet affirme, dans *Le chemin Saint-Jacques* : « mes gens [sont] pourtant aussi pittoresques et gueulards que tous les héros de Balzac ou de Zola » (1996 : 276). Voilà certes une belle illustration du fait que, pour saisir le rapport entre la culture et l'identité, parler de reflet, d'homologie, de métaphore est également insatisfaisant.

De manière très différente, Jean Babineau dans son premier roman intitulé *Bloupe* (1993) fait éclater le langage en proposant un mélange ludique et échevelé de français, d'anglais, de chiac et d'acadien dans une narration souvent laissée au hasard de la libre association des mots et des idées, ou livrée à la discontinuité et à la rupture arbitraires. Le roman réussit une bonne transposition du grouillement linguistique propre à Moncton dans un travail sur le langage qui rappellera Joyce ou Fuentes, tout en se donnant parfois la liberté d'une gratuité totale. Toutefois, ce plurilinguisme romanesque n'est que le début d'une véritable polyphonie où les codes et les discours sont l'objet d'un jeu qui les transforme, les déforme et les reforme. En définitive, c'est le discours romanesque lui-même qui est transformé, perdant sa progression essentiellement linéaire au profit d'une avancée en boucle, dans une spirale obsessionnelle où les mêmes motifs sont rappelés régulièrement. Un lecteur de Moncton, contrairement au lecteur d'ailleurs, ne sera pas surpris qu'une identité essentiellement francophone émerge de ce magma. En effet « Bloop » change de nom en cours du roman et passe d'une appellation anglaise à un nom français. Cependant, le roman fait aussi la démonstration que cet éclatement des langues n'arrive pas à produire un récit cohérent et la narration dérape souvent vers le délire. Bloop est obsédé par la folie comme un

défaut de langue et le roman fait peut-être malgré lui la démonstration que ces langues éclatées et mélangées l'empêchent d'avoir une maîtrise sur le monde. Ici, l'univers fantasmagique et onirique de la fiction propose de manière étonnante et détournée un rapport d'homologie avec la réalité.

J'en arrive finalement à une particularité de la langue romanesque qui peut-être assez significative par rapport à l'identité implicite qui se dégage d'un texte. Je veux parler de l'encadrement ou du signalement qui accompagne l'emploi du vernaculaire ou de l'oral. Ce marquage peut prendre des degrés divers à partir d'un marquage zéro, c'est-à-dire aucune signalisation, aucune explication, jusqu'à un système de signalisation élaboré : italiques, guillemets avec des explications tout aussi élaborées qui peuvent prendre la forme de notes infrapaginales ou même d'un glossaire. Le roman acadien récent présente un éventail assez varié de ces pratiques. Ainsi Yves Cormier fait suivre un bref roman intitulé *Grandir à Moncton* (1993) d'un lexique de plus de 160 régionalismes acadiens avec leur définition. On s'étonne d'abord que le héros, ce jeune acadien grandissant à Moncton à notre époque et appartenant à la classe populaire, parle une langue expurgée de toute trace de l'anglais, mais artistiquement entrelardée des « mitans », « aperceance », « hardes » et autres « amanchures » qu'on associe généralement au bon vieux temps pour ne pas dire à « l'empremier ». Claude LeBouthillier dans *Le borgo de l'Écumeuse* (1998) opte quant à lui pour la solution moins lourde de la note infrapaginale pour expliquer les mots « borgo », « poutines râpées » ou « cagouette ». Antonine Maillet dans *Le chemin Saint-Jacques* est plus habile : elle signale le vieux mot acadien en utilisant les italiques, mais elle fait en sorte d'intégrer au texte même un synonyme, une explication, voire un dialogue complet expliquant le mot, ce qui est d'autant plus facile que la langue est le sujet même du roman. Toutefois, il lui arrive aussi de proposer une liste de vieux mots acadiens sans explication. Les subtilités de la création romanesque offrent toute une série de variantes de ce marquage du vernaculaire ; entre le recours à un tel procédé et son emploi détourné, la frontière est parfois étroite. Cependant, chercher trop systématiquement les vieux mots et proposer de sa langue un

glossaire, des notes explicatives ou une explication intégrée au texte, n'est-ce pas se désigner soi-même comme pièce de musée, comme usager d'une monnaie qui n'a plus cours ? N'est-ce pas s'exclure, s'exotiser soi-même, si l'on peut me permettre ce néologisme ? N'est-ce pas accentuer sa différence et la proposer comme irréductible ? On opposera cette pratique à celle de France Daigle, dans son roman *Pas pire* (1998), et à celle de Gérald Leblanc, dans le roman *Moncton Mantra* (1997), qui utilisent, dans un dosage propice à la lecture, la langue orale actuelle des Acadiens du sud-est. Ils font confiance à l'intelligence du lecteur et ne sentent pas le besoin de lui fournir en supplément quelque explication que ce soit. La littérature est pour eux un lieu d'échange réciproque et égalitaire entre francophones du monde, malgré les particularismes régionaux qui existent partout.

Ce procédé de marquage du vernaculaire peut aussi être révélateur du véritable destinataire de la fiction. Car expliquer des mots que tous les Acadiens connaissent, c'est manifester que l'Acadie n'est pas un public réel ou du moins n'est pas le premier public visé. C'est montrer qu'au-delà du public acadien, le public visé est ailleurs, au Québec ou en France et que c'est de ce public-là que viendra la reconnaissance qui compte. On ne saurait mieux se désigner comme minorité qu'en manifestant que l'Acadie n'est pas le véritable destinataire de la littérature acadienne et qu'en écrivant pour les Acadiens, on craint de ne pas être compris par les publics qui comptent, ceux qu'on vise vraiment. En fait, ce trait se trouve dans bien des ouvrages acadiens où la langue et les notations culturelles manifestent qu'au-delà de l'Acadie, on s'adresse vraiment à quelqu'un d'autre. À ce moment, c'est l'Acadie qui devient l'autre pour soi, objet de complaisance exotique, limpide affirmation de son inexistence. Je n'existe pas dans l'historicité : je ne peux exister que comme objet exotique ou mythique : donc je me projette dans l'autre me regardant comme exotisme. Je deviens exotique à moi-même. En contrepartie, le roman *Pas pire* de France Daigle anticipe ironiquement son succès en France, mais sans faire aucune concession au public français, ni sur le plan de la langue ni sur d'autres plans. Il institue un dialogue égalitaire entre les variétés de français et ne se sent pas obligé de commencer la conversation par

des formes d'aveu d'illégitimité ou de surlégitimité ; il reste néanmoins parfaitement compréhensible pour des non-Acadiens et n'apparaît guère plus étranger à un lecteur français de France que la littérature française peut l'apparaître pour un lecteur acadien. Dans ce roman, comme dans *Bloupe* et *Moncton Mantra*, il est évident que le destinataire acadien n'est pas secondaire.

ANTONINE MAILLET ET HERMÉNÉGILDE CHIASSON

Les deux principaux auteurs de l'Acadie incarnent des conceptions opposées de l'identité, représentatives des clivages fondamentaux en littérature acadienne. Dans *Le chemin Saint-Jacques*, Antonine Maillet présente sa vocation d'écrivain comme une quête des origines. Et le moins qu'on puisse dire est que cette quête est couronnée de succès. La narratrice et héroïne, prénommée Radegonde et *alter ego* de la romancière, retrouve d'abord en Louisiane une gardienne du trésor linguistique ancestral qui lui raconte des grands pans du *Roman de Renart* dans « le plus pur accent des origines » (Maillet, 1996 : 263). Elle retrouve l'origine de son nom dans les Maillet qui construisirent Notre-Dame de Paris. Elle découvre en Auvergne des Maillet qui ont comme elle une tache de naissance sur la cuisse gauche. Elle voit dans les figures sculptées de la Tour Saint-Jacques les visages de tous les gens de sa connaissance. « Le Poitou, l'Anjou, la Touraine, [...]. Partout je rentrais en mon logis » (Maillet, 1996 : 313), dit Radegonde. Elle reconnaît son accent dans les mots d'une descendante d'Aliénor d'Aquitaine. Elle fait même le détour par la Grèce pour faire le lien entre l'Arcadie antique et l'Acadie du Nouveau Monde. Emportée par son élan, elle évoque même les Akkadiens d'Asie Mineure, qui bien sûr « ne sont pas de la parenté » (Maillet, 1996 : 346).

Cependant, au-delà de ses origines familiales, historiques, géographiques, l'héroïne découvre surtout ses origines linguistiques. Elle les trouve chez Rabelais : « Nous étions de même sang, nous parlions la même langue ou presque... » (Maillet, 1996 : 312). Elle les découvre aussi dans les *Serments de Strasbourg* qui contiennent « tous nos sons, tous nos mots enfouis déjà dans les gots carolingiens » (Maillet, 1996 : 328), ces serments dit-elle « qui me

gratifiaient d'une langue, mille ans avant que je ne la transplante en terre d'Acadie » (Maillet, 1996 : 335). Mais elle constate surtout que la langue acadienne est plus française que le français de France parce que plus ancienne, miraculeusement préservée :

Cent mille mots ! Dont une bonne moitié transportée en Acadie sur les goélettes qui reliaient Port-Royal à La Rochelle et Saint-Malo. Des mots d'origine que les Acadiens avaient broutés, croqués, ingurgités tout au long du Moyen Âge ; conservés contre la putréfaction dans le sel de la mer et les froidures du nord ; emportés en exil, enroulés dans les mouchoirs, gardés enfouis au plus creux des gorges et des reins, comme le dernier trésor qui leur restait, avec la mémoire et la dignité. Au retour des voyageements, l'Acadie pouvait déployer son mouchoir et y retrouver intacte sa part des cent mille mots qu'elle savait encore, après quatre siècles, rendre dans l'accent (Maillet, 1996 : 315).

L'Acadie représente le passé ressuscité de la France et Radegonde prend la résolution de forcer « la France contemporaine à pencher l'oreille sur son passé ressuscité, bon gré mau gré, un océan plus loin » (Maillet, 1996 : 328).

Pour Antonine Maillet, l'identité acadienne se trouve donc essentiellement (le mot a ici son sens fort) dans des origines parfaitement saisissables. Comme l'exprime Thaddée dans le roman, « qui c'est que je sons » est inséparable de « d'où c'est que je venons » (Maillet, 1996 : 165). Il s'agit là d'une conception de l'identité comme essence immuable, d'une identité très ethniciste et même génétique : « Je traînais quelque chose dans mes gènes, une image de moi, de nous, le poids d'une langue sans règles ni lois, d'un pays à mettre au monde, d'une culture à sortir de sa gangue primitive » (Maillet, 1996 : 324). L'anachronisme et le caractère exacerbé de cette conception de l'identité sont évidents. Construire l'identité sur la glorification, la survalorisation de sa différence linguistique, élevée au rang de fétiche, en fermant les yeux sur les conditions objectives d'existence, n'est pas sans conséquence. C'est ce nationalisme fétichiste que dénonce Alain Masson dans des termes où l'on reconnaît l'un des titres d'Antonine Maillet :

Ferveur pieuse qui s'interdit toute expérience de l'objet qu'elle pose comme immuable, ce nationalisme donne au pays, auquel l'attache une invincible nostalgie, une figure à laquelle l'homme reste étranger. Fiction irréconciliable avec l'histoire, invivable hypostase, l'Acadie devient alors

un artefact, et finit comme un gadget qu'on vend aux touristes, et même pour presque rien (Masson, 1994 : 55).

Le roman se termine dans l'autosatisfaction découlant d'une double illusion, celle qu'on peut retrouver les paradis perdus et que, ce faisant, on retrouve le présent. Il faut lire cette citation en enlevant tous les conditionnels, car la quête est d'ores et déjà réalisée :

Si les paradis perdus se cachaient réellement au creux de la mémoire inconsciente et collective, [...], parviendrait-on jamais à se souvenir du présent en le fixant, l'éternisant avec des mots ?

Alors, ce serait le bonheur ? (Maillet, 1996 : 370-371).

Il faut préciser le caractère illusoire de la notion d'origine et de pureté originelle, mots qui reviennent souvent sous la plume d'Antonine Maillet dans et hors de ses romans : « pur acadien », le « plus pur accent » (Masson, 1994 : 192, 263), « l'Acadien est peut-être plus proche du plus pur », affirme-t-elle dans une interview³ à Lise Gauvin (1997 : 98). Que l'on considère seulement la notion de différence chez Derrida : « L'écriture et la différence sont partout, et il n'y a jamais d'origine assignable » (Compagnon, 1998 : 314). Qu'on pense au « deuil de l'origine » de Régine Robin (1993) qui affirme l'impossibilité d'habiter complètement sa propre identité, qu'écrire est une tentative toujours déçue, confrontée au manque et à la perte, au défaut des langues. Considérons enfin la notion d'intertextualité issue de Bakhtine et Kristeva qui, dans ses formes les plus modernes, est un déni de l'origine, « l'image vertigineuse de l'infinie superposition des écrits ». « Il ne s'agit plus de remonter vers une origine, mais de prendre acte de l'infinie circulation des textes dans un espace où tous se côtoient et multiplient leurs reflets » (Piégay-Gros, 1996 : 130, 134).

L'histoire est un continuum et elle ne peut s'arrêter pour créer quelque chose comme un « pur » Acadien. L'origine est toujours différée et finalement insaisissable. L'œuvre d'Antonine Maillet est en ce sens aux antipodes de la pensée contemporaine : œuvre de

3. On trouvera dans cette interview intitulée « Retrouver l'origine » bien des confirmations de mon analyse du *Chemin de Saint-Jacques*.

plénitude et d'autosatisfaction, appuyée sur la butée indélogeable d'une langue fétiche, d'une conception positiviste de la langue parfaite qui a connu ses heures de gloire au XVIII^e siècle et qui selon Roland Barthes (1953) a commencé à s'effriter à partir de Flaubert. Je ne peux que souligner au passage sans avoir le temps d'y insister que cette conception d'une identité immuable et d'une langue retrouvée telle qu'en ses origines s'insère dans un récit entretenant aussi l'illusion de son caractère immuable et éternel, un récit essentiellement univoque et référentiel dont l'auteur n'a pratiquement jamais varié.

La conception moderne de l'identité comme quête impossible, toujours déçue, on la trouve aussi en littérature acadienne, chez Herménégilde Chiasson notamment. Chiasson est aussi obsédé par les paradis perdus et par la quête des origines, mais il sait dès le départ que cette quête est impossible et qu'elle se bute partout au manque, à la perte, à l'échec. *Climats* (1996) redit de toutes les manières possible la fuite du temps, la nostalgie du passé insaisissable, la tâche impossible de l'écriture devant le langage qui se défait et la voix qui se dérobe. Le texte multiplie les registres, les oppose, les annule l'un par l'autre dans une identité qui s'efface aussitôt qu'elle se crée.

Les paradis perdus, ce sont l'enfance, la jeunesse et aussi l'Acadie mythique de la Déportation, leurre par excellence, faux-fuyant et alibi dont l'écriture tente de procéder à la liquidation, d'en faire le deuil :

reprenant le même cantique, remontant dans les mêmes bateaux, relouangeant les mêmes idoles, reblâmant les mêmes malédictions, répétant jusqu'à la nausée les causes ancestrales de cette démission érigée depuis en dogme de foi (Chiasson, 1996 : 114).

Chiasson fustige le culte des racines, car s'enraciner peut être une autre façon de disparaître :

En vivant, on finit par se rendre compte qu'il n'y a pas beaucoup de manières de s'en sortir. (On peut aussi contester l'expression « s'en sortir » parce que beaucoup ont choisi de s'enraciner, pousser à l'envers, et finalement disparaître sous la verdure. Ça aussi, c'est « s'en sortir ».) (Chiasson, 1996 : 16).

Finalement, l'Acadie mythique est rayée par sa pétrification dans le permafrost : « Trois cent mille personnes se sont trompées de route, sont parties vers le désert au lieu de suivre leurs bêtes vers la montagne ; sont parties vers le permafrost au lieu de descendre vers l'équateur. » Ce texte est extrait de « La légende du permafrost », « texte retrouvé, nous dit l'auteur, sur un des marcheurs de la grande migration qui mit fin au peuple acadien. Texte maintenant conservé au Smithsonian Institute de Washington » (Chiasson, 1996 : 118).

L'identité qui se dégage de *Climats* est troublée et incertaine, un sentiment d'étrangeté par rapport à soi-même, une difficulté d'être qui se manifeste particulièrement dans la langue, réduite au bredouillage, au grognement, au bégaiement, dans l'écriture, impuissante et coupable, et dans la voix, dépossédée d'elle-même. *Climats* me semble illustrer de manière exemplaire l'identité vécue par l'écrivain de notre époque, définie par Régine Robin comme une non-coïncidence de soi à soi, une altérité interne, la présence de l'autre en soi ou de soi en l'autre. C'est aussi une identité mobile, effacée aussitôt que posée. L'écriture par effacement ou déconstruction de ce qui est précédemment posé est une des formes les plus constantes de l'œuvre d'Herménégilde Chiasson. Elle est à l'œuvre dans chaque texte dont la chute fait éclater le sens ; elle est à l'œuvre dans les textes dont les dérapages, les bifurcations et les changements de tons empêchent de fixer la direction ; elle est à l'œuvre d'un recueil à l'autre dont les formes s'opposent, *Rapport sur l'état de mes illusions*, deuxième recueil de Chiasson (1976) parodiant la conception « sérieuse » de la poésie présentée dans le premier recueil ; elle est à l'œuvre dans la structure du recueil ou de la phrase qui se construit à partir d'une donnée formelle ou musicale accueillant des sens divers qui s'entrechoquent et se relativisent ; elle est à l'œuvre dans l'expérimentation générale qui caractérise cette œuvre de livre en livre. Une œuvre qui construit des sens flottants, mobiles et aléatoires ne peut construire que des identités semblables.

Entre Antonine Maillet et Herménégilde Chiasson, on reconnaît l'opposition établie par Joseph-Yvon Thériault (1995) entre l'Acadie mythique et l'Acadie de l'historicité. Maillet transforme le mythe de la Déportation en victoire, mais elle reste figée sur le mythe et

n'accède pas à l'Acadie de l'histoire en train de se faire, l'Acadie en pleine transformation, en pleine réinvention que représente Chiasson. Je ne fais ici que poser la question très épineuse, à savoir si la différence entre ces formes d'identités peut être rapportée au fait que l'une est produite à Montréal et l'autre à Moncton...

Paradoxalement, le sentiment de la perte et de l'échec que Chiasson trouve dans l'histoire de l'Acadie lui permet de sortir de l'ethnicité, car la difficulté de se dire, la difficulté de vivre dans le langage rejoint la condition de l'homme moderne. Ainsi, être juif ou être acadien est une condition universelle. Comme l'écrit Alain Masson : « Je ne sais qui disait que tous les poètes sont des Juifs, mais s'il est vrai que la difficulté de se dire est inhérente à la poésie contemporaine, il vaudrait mieux affirmer aujourd'hui que tous les poètes sont des Acadiens » (Masson, 1994 : 55).

* * *

À la question « Produire la culture, produire l'identité ? », je réponds par l'affirmative. Les productions culturelles produisent l'identité, produisent des identités multiples, des identités anciennes, des identités modernes, des identités ambiguës. Dans la recherche des identités, la littérature, en tant que produit culturel dont le matériau est la langue, élément capital de la formation de l'identité, est évidemment une mine d'or. Cependant, ces identités ne sortent pas toute habillées de l'œuvre littéraire. Encore faut-il les interpréter et, au risque de dénaturer l'œuvre, on ne peut faire l'économie de l'examen des formes littéraires. C'est pourquoi l'analyse du choix de la langue littéraire et sa mise en rapport avec les formes de l'œuvre peut être une voix privilégiée de l'étude des identités : le rapport à la langue porte la marque de l'identité et donc il la produit.

Bibliographie

- Ancelovici, Marcos, et Francis Dupuis-Déri (1997), *L'archipel identitaire*, Montréal, Boréal.
- Arsenault, Guy ([1973] 1994), *Acadie Rock*, Moncton et Trois-Rivières, Perce-Neige et Écrits des Forges.
- Babineau, Jean (1993), *Bloupe*, Moncton, Perce-Neige.
- Bakhtine, Mikhaïl (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard (coll. Tel).
- Barthes, Roland (1953), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.
- Boudreau, Annette (1998), « Représentations et attitudes linguistiques des jeunes francophones de l'Acadie de Nouveau-Brunswick », thèse de doctorat (sciences du langage), Université de Paris X Nanterre.
- Boudreau, Annette, et Lise Dubois (1993), « Je parle pas comme les Français de France ben c'est du français pareil. J'ai ma own petite langue », *Cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain*, 1, p. 147-168.
- Boudreau, Raoul (1998), « Les poètes acadiens et leurs langues », dans Édouard Langille et al. (dir.), *Les abeilles pilotent, Mélanges offerts à René LeBlanc*, Pointe-de-l'Église, N.-É., Revue de l'Université Sainte-Anne, p. 203-212.
- Bourgeois, Georges (1994), *Les mots sauvages*, Moncton, Éditions d'Acadie.
- Chiasson, Herménégilde (1976), *Rapport sur l'état de mes illusions*, Moncton, Éditions d'Acadie.
- Chiasson, Herménégilde (1996), *Climats*, Moncton, Éditions d'Acadie.
- Compagnon, Antoine (1998), « Critique littéraire », dans Martine Bercot et André Guyaux (dir.), *Dictionnaire des lettres françaises. Le XX^e siècle*, Paris, Librairie générale française (coll. Le livre de poche), p. 314.
- Cormier, Yves (1993), *Grandir à Moncton*, Moncton, Éditions d'Acadie.
- Daigle, France (1998), *Pas pire*, Moncton, Éditions d'Acadie.
- Ferron, Jacques (1991), *Le contentieux de l'Acadie*, Montréal, VLB.
- Gauvin, Lise (1993), « Poétiques de la langue et stratégies textuelles », dans Claude Duchet et Stéphane Vachon (dir.), *La recherche littéraire, objets et méthodes*, Montréal et Paris, XYZ et Presses universitaires de Vincennes, p. 333-341.
- Gauvin, Lise (1997), *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala.
- Gérin, Pierre-Marie (1990), *Pascal Poirier, Causerie memramcookienne*, éd. critique, Moncton, Chaire d'études acadiennes.
- Leblanc, Gérald (1997), *Moncton Mantra*, Moncton, Perce-Neige.
- LeBouthillier, Claude (1998), *Le borgo de l'Écumeuse*, Montréal, XYZ.
- Maillet, Antonine (1996), *Le chemin Saint-Jacques*, Montréal, Leméac.
- Maillet, Marguerite, Gérard LeBlanc et Bernard Émont (1979), *Anthologie de textes littéraires acadiens*, Moncton, Éditions d'Acadie.
- Maingueneau, Dominique (1990), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Dunod.

- Maingueneau, Dominique (1993), *Le contexte de l'œuvre littéraire, énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod.
- Massignon, Geneviève (1962), *Les parlers français d'Acadie*, t. 2, Paris, Librairie C. Klincksieck.
- Masson, Alain (1994), *Lectures acadiennes*, Moncton, Perce-Neige.
- Masson, Alain (1996), « Une littérature interdite », dans Raoul Boudreau et al. (dir.), *Mélanges Marguerite Maillet*, Moncton, Éditions d'Acadie et Chaire d'études acadiennes, p. 259-270.
- Masson, Alain (1997), « Une idée de la littérature acadienne », *Revue de l'Université de Moncton*, 30, 1, p. 125-132.
- Paré, François (1992), *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Le Nordir.
- Perrot, Marie-Ève (1994), « Le chiac ou ... whatever. Le vernaculaire des jeunes d'une école secondaire francophone de Moncton », *Études canadiennes/Canadian Studies*, 37, p. 237-246.
- Piégay-Gros, Nathalie (1996), *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod.
- Poirier, Marc (1994), *Avant que tout disparaisse*, Moncton, Perce-Neige.
- Robin, Régine (1993), *Le deuil de l'origine, une langue en trop, la langue en moins*, Paris, Presses universitaires de Vincennes.
- Thériault, Joseph-Yvon (1995), *L'identité à l'épreuve de la modernité*, Moncton, Éditions d'Acadie.