

Des langues en partage?
Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine

Catherine Leclerc

Thèse présentée au
Programme de *Humanities* (lettres et sciences humaines)

Comme exigence partielle au grade de philosophae doctor (Ph.D.)

Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

Avril 2004

© Catherine Leclerc, 2004



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

Acquisitions et
services bibliographiques

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 0-612-90390-7
Our file *Notre référence*
ISBN: 0-612-90390-7

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this dissertation.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de ce manuscrit.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the dissertation.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

Canada

CONCORDIA UNIVERSITY
SCHOOL OF GRADUATE STUDIES

This is to certify that the thesis prepared

By: **Catherine Leclerc**

Entitled: **Des langues en partage? Cohabitation du français et de
l'anglais en littérature contemporaine**

and submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY (Humanities)

complies with the regulations of the University and meets the accepted standards with respect to originality and quality.

Signed by the final examining committee:

_____ Chair
Dr. N. Segalowitz

_____ External Examiner
Dr. F. Paré

_____ External to Program
Dr. P. Bandia

_____ Examiner
Dr. B. Freiwald

_____ Examiner
Dr. Clourdan

_____ Thesis Supervisor
Dr. S. Simon

Approved by _____
Chair of Department or Graduate Program Director

9 March 2004

Dean of Faculty

RÉSUMÉ

Des langues en partage?
Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine

Catherine Leclerc, Ph.D.
Université Concordia, 2003

De plus en plus, les œuvres en prose sont appréciées pour la multiplicité des langages – voire des langues – qu'elles font cohabiter. Toutefois, s'il est vrai que la prose romanesque mobilise par définition une pluralité de discours et de langues, les conventions littéraires actuelles n'en logent pas moins ce plurilinguisme à l'enseigne d'une langue tutélaire qui le contient et le limite autant qu'elle l'inclut. Plusieurs langues peuvent-elles tour à tour, dans un même texte, servir de véhicule à la relation d'un récit? Peuvent-elles cohabiter en toute réciprocité? La présente thèse est le résultat d'une enquête sur des littératures qui mettent en question la notion de langue principale. À l'aide d'outils théoriques inspirés de la traductologie, d'études sociolinguistiques sur le code-switching, des approches bakhtiniennes de la littérature et de la critique postcoloniale, elle analyse – sous l'appellation de colinguisme – des textes en prose dont la narration mobilise à la fois le français et l'anglais. Y sont abordés : *Between*, de la Britannique Christine Brooke-Rose; les œuvres anglo-québécoises *Heroine* de Gail Scott et *Hellman's Scrapbook* de Robert Majzels; enfin, *L'homme invisible/The Invisible Man* du Franco-Ontarien Patrice Desbiens, et *Bloupe* de l'Acadien Jean Babineau.

Par-delà des disparités contextuelles manifestes, il ressort de l'analyse de ces textes que les enjeux de la cohabitation des langues tiennent à l'appartenance à des espaces littéraires et culturels dont la narration colingue, afin de pouvoir s'y inscrire, doit forcer la redéfinition. Les textes étudiés cherchent à créer un espace de signification permettant de réunir plusieurs langues sans les soumettre les unes aux autres. Par ailleurs, tout en sapant l'autorité de la langue principale, ils tirent parti de son statut prééminent. Mise aux côtés d'autres langues aptes à remplir ses fonctions, la langue tutélaire perd sa neutralité, et devient sujette à un questionnement sur ce qui motive sa prépondérance dans le texte. Dans ces textes, le partage difficile des langues dans la narration devient une métaphore puissante de leur hiérarchisation à l'échelle sociale, tout comme il ouvre sur la possibilité de contrer cette hiérarchisation en développant de nouveaux modes d'interaction entre les langues. Plus qu'une réalité actualisée, le colinguisme fonctionne alors comme un appel.

REMERCIEMENTS

Je désire transmettre mes plus sincères remerciements à ma directrice, Sherry Simon. La thèse présentée ici n'aurait pu voir le jour sans son travail de pionnière sur le plurilinguisme, la traduction, et leur présence dans la littérature québécoise. L'abondant usage fait de ses travaux en ces pages en témoigne. De plus, sa patience et ses commentaires judicieux m'ont été d'un constant secours durant toutes les années de mon doctorat.

Je souhaite également remercier Bina Freiwald et Christine Jourdan, qui ont eu la générosité de me servir de conseillères durant l'élaboration de mon projet de thèse. I owe Bina many theoretical suggestions of the utmost relevance, as well the selection of Robert Majzels and Gail Scott as *anglo-québécois* colingual writers. Quant à Christine, je la remercie d'avoir bien voulu me guider à travers les théories sur le code-switching; cette aventure dans une discipline qui m'était peu familière s'est avérée des plus fructueuses, et continuera d'alimenter mes recherches à venir.

Plusieurs personnes m'ont apporté un support ponctuel en répondant à mes questions au fil de l'élaboration de cette thèse. En particulier, je souhaite remercier François Paré et Raoul Boudreau pour leurs suggestions de textes acadiens et franco-ontariens, ainsi que pour leurs commentaires sur mon projet. France Daigle a mis à ma disposition un pan inédit de son œuvre qui recoupait mes préoccupations. Et Clint Bruce m'a fait part du résultat de ses recherches sur l'anglais dans la littérature acadienne. Ces apports furent profitables et stimulants.

Jean-Claude Leclerc a lu mon manuscrit sans défaillir, suggérant maintes corrections stylistiques. Sans lui, mes phrases tortueuses le seraient davantage. Eric Summerley's contributions, although indirect, are too numerous to be counted: de la vie et des lettres colingues qu'il a eu la formidable idée de partager avec moi, to his taking care of everything else while I was working on this thesis. Now that I'm done, j'espère pouvoir lui rendre la pareille. Anne Martine Parent et Nicolas Xanthos m'ont soutenue dans les moments de découragement, et convaincue que je viendrais à bout de cette thèse lorsqu'il m'arrivait d'en douter.

Geoff Froot et Natacha Martin landed me a portable computer quand le mien m'a abandonnée. The Gibraltar Point Center for the Arts provided me with an affordable room of my own on the island, so that I could write without interruption. Enfin, je tiens à souligner la contribution financière du CRSH, du FCAR et de l'Université Concordia (*External Grant Holder Doctoral Scholarship*); elle fut utile et appréciée.

Des sections de cette thèse sont parues ou paraîtront, dans des versions différentes, dans *Esquisses du féminin* d'Aurelia Klimkiewicz, Sylvie Mongeon et Sophie-Luce Morin (éd.), *Cahiers du CELAT* (à paraître); *Voix et images*, vol. 27, no 3 (81), printemps 2002, p. 504-522; et *Orées*, vol. 1, no 2, automne 2001-hiver 2002, <http://orees.concordia.ca/numero2/>.

I think you are fools to speak French
[...]
I think you are fools to speak English
[...]
you poor babies of the north
who have set out for heaven with your mouths on fire
Surrender now surrender to each other
your loveliest useless aspects
and live with me in this and other voices
like the wind harps you were meant to be

Leonard Cohen
« Our Government-in-Exile »
Death of a Lady's Man (1978)

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1	
LE PARTAGE DES LANGUES	11
1.1 Littérature et plurilinguisme	12
1.1.1 Une histoire plurilingue	12
1.1.2 <i>La</i> langue du texte.....	17
1.1.3 Babel dans une langue à la fois	20
1.1.4 L'influence de la pensée postcoloniale	25
1.1.5 Le français, l'anglais et la surconscience linguistique	31
1.1.6 Le bilinguisme : questions de dénomination	37
1.1.7 Des langues en alternance	41
1.1.8 Le colinguisme et l'acte de représentation : entre diglossie et utopie.....	45
1.2. Éléments pour une théorie du colinguisme	48
1.2.1 Le colinguisme, ses risques et ses possibilités	48
1.2.2 Colinguisme et dialogisme (1) : voix plurielles, entremêlées	50
1.2.3 De Bakhtine à Bhabha : la crainte de fétichiser la langue.....	54
1.2.4 Colinguisme et dialogisme (2): équilibre et réciprocité.....	60
1.2.5 Du côté de la sociolinguistique	65
1.2.6 Colinguisme et code-switching	71
1.2.7 Refuser de traduire (et traduire ce refus): colinguisme et traductologie	74
CHAPITRE 2	
LA TRAVERSÉE DES FRONTIÈRES NATIONALES ET LINGUISTIQUES :	
<i>BETWEEN</i> DE CHRISTINE BROOKE-ROSE	82
2.1 Un plurilinguisme rebelle et apprivoisé.....	83
2.2 Expérimentation, contestation et mimétisme	88
2.3 Frêles ontologies	93
2.4 En suspens chez les douaniers : ancrages géopolitiques.....	96
2.5 Plurilinguisme et homogénéismes nationaux.....	101
2.6 L'appartenance : une série d'injonctions paradoxales.....	104
2.7 L'appartenance au féminin.....	108
2.8 Rebelle et infidèle : la traductrice.....	114

2.8 L'espace interstitiel de la traduction.....	118
2.10 Indifférenciations : mondialisation et homogénéisation	123
2.11 Différenciations : pluralité et hiérarchisation.....	127
2.12 Le partage des langues.....	131
2.13 « Where do you go next »	137
CHAPITRE 3	
TRANSVERSALITÉS MONTRÉALAISES :	
DE <i>SPEAK WHITE</i> À <i>HEROINE</i> ET <i>HELLMAN'S SCRAPBOOK</i>	141
3.1 Le colinguisme québécois : évitements, collisions et étreintes linguistiques.....	144
3.1.1 Bilinguisme et tradition québécoise : <i>Speak White</i> de Michèle Lalonde	144
3.1.2 La redistribution des rôles : de la diglossie au plurilinguisme	151
3.1.3 De l'autre côté du miroir : l'anglais rompu par le français	154
3.2 Reconnaître et réinventer les régimes d'appartenance : <i>Heroine</i> de Gail Scott.....	157
3.2.1 Afficher le français	157
3.2.2 La langue comme symbole : de la diégèse à la narration.....	161
3.2.3 L'épreuve de l'étranger, ou le fait français entre ethnographie et assimilation.....	164
3.2.4 Marie et le code-switching :	
« Just looking for another way to pose the question ».....	167
3.2.5 L'ethnographe ethnographiée.....	172
3.2.6 La valse aux stéréotypes, ou le stéréotype comme performance.....	174
3.2.7 Réécrire le stéréotype.....	179
3.2.8 La valse aux appartenances linguistiques, ou le colinguisme tel un nouveau dialogisme	183
3.2.9 Faire sien la langue de l'autre	189
3.2.10 La valse aux appartenances littéraires, ou le conflit social activé et détraqué	192
3.3 Brouiller les lignes de démarcation : <i>Hellman's Scrapbook</i> de Robert Majzels	196
3.3.1 Une équation à plusieurs langues	196
3.3.2 La mimésis mise à profit et à mal (1) : folies du récit	198
3.3.3 La mimésis mise à profit et à mal (2) : le poids différentiel des langues	203
3.3.4 Les langues en circulation : un plaidoyer en faveur de la déstabilisation du sens ..	206
3.3.5 En quête de nouveaux possibles narratifs : partager le privilège interprétatif.....	211
3.3.6 (Faire) parler la langue de l'autre : questions de traduction.....	214
3.3.7 Communautés à créer.....	220
3.3.8 Quel rôle pour les langues? Confronter les conceptions de la langue.....	227

3.4 <i>Heroine et Hellman's Scrapbook</i> :	
renouveler les interpellations, ou les utopies littéraires à venir	232
CHAPITRE 4	
LE COLINGUISME DE L'EXIGUÏTÉ : <i>L'HOMME INVISIBLE/THE INVISIBLE MAN ET BLOUPE</i>	237
4.1 Débordements et fragilité : l'Acadie du sud-est et l'Ontario français	240
4.1.1 Des communautés striées de l'intérieur	240
4.1.2 Le spectre de l'assimilation.....	243
4.1.3 Une esthétique de la faiblesse	246
4.2 Un colinguisme radical et équivoque :	
<i>L'homme invisible/The Invisible Man</i> de Patrice Desbiens	248
4.2.1 Deux langues principales, ou la traduction parodiée et complexifiée.....	248
4.2.2 Transgressions : à la jonction de deux univers rivaux et inégaux	252
4.2.3 Le bilinguisme soustractif.....	258
4.2.4 Distribution équilibrée des langues et francité minoritaire	262
4.2.5 «Sometimes he wakes up dead », ou les gestes fusionnés du disparaître et de l'apparaître.....	266
4.2.6 Détournements : faire advenir l'espace en creux de l'hétérogène	269
4.2.7 Figures féminines et altérité	273
4.2.8 Rassembler ou décimer la communalité : les lieux (im)possibles de l'hybridation.....	279
4.3 Clignotements acadiens contemporains : <i>Bloupe</i> de Jean Babineau	284
4.3.1 L'énonciation difficile	284
4.3.2 L'apparition, tout de même : «De Writing à Beingtown».....	289
4.3.3 La littérature cul par-dessus tête.....	291
4.3.4 L'écart linguistique et identitaire : une source débridée d'innovation.....	296
4.3.5 «Who cares? This is just a story. N'est-ce pas?», ou l'affranchissement par la désinvolture.....	302
4.3.6 Le chiac : point de départ d'une communalité ouverte?	305
4.3.7 L'espace de l'hybridation et ses frontières.....	311
4.3.8 L'Acadie éclate/s'éclate : l'avènement d'un colinguisme moins conflictuel	313
4.4 Le colinguisme de l'exiguïté à l'heure du transnationalisme.....	316
CONCLUSION.....	318
RÉFÉRENCES	327

INTRODUCTION

Le monde est plurilingue

La multiplicité des langues est le propre de la condition humaine. Les récits les plus anciens (ainsi le mythe de Babel) la prennent pour thème et tentent de l'expliquer, tandis qu'elle continue d'alimenter les productions culturelles contemporaines. Et pour cause : des milliers de langues sont parlées sur la surface du globe¹. Répartie sur moins de deux cents États, pareille multiplicité rappelle à quel point la notion de langue nationale – malgré la prévalence, en Occident, d'un recoupement conceptuel entre langue et nation – permet mal de répondre à la plupart des situations linguistiques. En outre, cette multiplicité ne tient pas uniquement au fait qu'il existe un grand nombre de langues : elle touche également les individus locuteurs de ces langues. Conséquence peu connue de la multiplicité des langues, la plupart des individus en parlent plusieurs. Les locuteurs bilingues qu'on imagine à la périphérie des groupes linguistiques forment en fait la majorité de la population mondiale (Romaine 6; Mackey in Grutman, 1990, 199). Les « langues » qu'ils utilisent existent en tant que pratiques fluctuantes, bien davantage qu'elles ne sont des objets isolables. Aussi leur séparation est-elle bien souvent une vue de l'esprit. *In vivo*, les gens font cohabiter les langues plus souvent qu'ils ne les tiennent éloignées. Ce que le linguiste Louis-Jean Calvet (135) appelle « le défi de Babel » est relevé quotidiennement.

¹ Selon les sources, les linguistes estiment que leur nombre se situe entre trois et six milles.

Certes, ce plurilinguisme qui caractérise la majorité de la population mondiale est souvent l'affaire de groupes minoritaires au sein des États-nations. Parlant, à l'échelle communautaire, une langue qui n'est pas la langue nationale, ces groupes doivent passer par une langue véhiculaire pour participer à la vie de leur société². Parties intégrantes des États-nations occidentaux, les communautés linguistiques minoritaires évoluent en marge de la langue nationale dominante, mais aussi en interaction avec elle. Or, plusieurs de ces communautés se sont mobilisées pour se faire reconnaître par les sociétés au sein desquelles elles se situent. En mettant leurs pratiques linguistiques à l'avant-plan, elles se sont trouvées à signaler leur présence sur diverses scènes nationales, et à forcer l'État à tenir compte de leurs revendications. Si la langue est étroitement liée à l'identité nationale, font-elles valoir, tel est aussi le cas pour les minorités de langues différentes que l'État-nation se trouve à abriter. Fragmentant l'unité fictive à l'enseigne de laquelle logent les langues nationales, les revendications des minorités linguistiques ont contribué à faire du plurilinguisme le phénomène incontournable qu'il est en voie de devenir dans la pensée contemporaine.

Mais le succès de telles revendications n'est pas le seul facteur à la source de la valorisation récente du plurilinguisme. À l'heure de la mondialisation, le pouvoir des nations tend à s'étioler, faisant place à un nouvel ordre économique et à de nouveaux rôles pour le plurilinguisme. Monica Heller, une spécialiste du bilinguisme chez les minorités francophones au Canada, constate que le plurilinguisme acquiert désormais une valeur marchande : « language is becoming a commodity » (1999, 270). Dans le nouvel ordre économique international, la connaissance de plusieurs langues ouvre des portes, même pour les locuteurs dont la première langue est une langue dominante. Selon Heller, on assiste à la naissance d'une nouvelle élite plurilingue, pour qui les langues comptent moins comme emblèmes identitaires qu'à titre de

² « Although monolinguals are a minority when we consider the world as a whole, they are a very powerful minority [...], often imposing their languages on others, who have no choice but to be bilingual » (Romaine 6).

capital symbolique (270-273). Sa valeur ainsi rehaussée, le plurilinguisme gagne en légitimité, de sorte qu'il peut désormais, sans choquer, être intégré à des productions artistiques de tout genre. Il fait son chemin jusque dans la culture de masse, s'y introduisant non plus seulement comme une voix discordante issue de groupes marginalisés, mais parce qu'il est devenu un phénomène de mode généralisé. C'est dire qu'une rencontre étonnante s'orchestre présentement, entre des communautés minoritaires traditionnellement dominées et des élites polyglottes en devenir – avec des résultats qui sont encore difficiles à jauger. Le pari soutenu dans cette thèse est que la littérature pourrait s'avérer riche d'enseignement quant aux types de rapport entre les langues susceptibles de se développer à la faveur de ce climat doublement favorable au plurilinguisme. Or, dans un monde qui, de plus en plus, se revendique de son plurilinguisme, il apparaît essentiel de développer notre capacité de cerner les enjeux du phénomène. Par-delà ses implications spécifiques, le plurilinguisme, en effet, a beaucoup à nous apprendre sur l'ensemble de notre vie culturelle. De la même manière que l'unilinguisme a pu, depuis le XIXe siècle, servir de point de départ à la compréhension du plurilinguisme³, le plurilinguisme pourrait bien s'imposer comme catégorie générale, apte à décrire le monde dans lequel nous vivons. De sorte que même les individus unilingues sont confrontés à ses enjeux.

La mode est au plurilinguisme

Une campagne de publicité lancée par le réseau de télévision de Radio-Canada, au moment où je commençais la rédaction de cette thèse, illustre bien cette centralité que le plurilinguisme en est venu à occuper dans les préoccupations contemporaines. Toute en résonances quant aux préoccupations à l'origine de mon projet de recherche, la campagne s'intitulait « Le monde est polyglotte ». Incidemment, elle faisait appel tant au succès des revendications linguistiques des groupes minoritaires qu'à la valeur symbolique grandissante du

³ Romaine, en introduction de son *Bilingualism* (1), fait remarquer qu'on imaginerait mal un ouvrage similaire portant sur l'unilinguisme.

plurilinguisme. D'une part, le mandat de Radio-Canada exige de cette société d'État qu'elle contribue « à la sauvegarde, au développement et à l'épanouissement des minorités de langue officielle » (Radio-Canada). En s'assurant de répondre aux besoins de la population francophone canadienne et en lui montrant son ouverture sur le monde, le réseau français de télévision de Radio-Canada ne fait que remplir son mandat. Il participe d'un projet national qui se veut rassembleur, par-delà la pression fractionniste des minorités, mais non sans en tenir compte – après tout, Radio-Canada a pour mission de « jeter des ponts entre les Canadiens », et en particulier « entre les deux communautés linguistiques » (*ibid.*). D'autre part, en rattachant à sa programmation l'idée que le monde est polyglotte, la société d'État cherche à réitérer sa propre pertinence dans un monde où les échanges se généralisent. Elle signale à son auditoire qu'elle saura le guider à travers un foisonnement d'informations issues de plusieurs horizons linguistiques. Ce faisant, elle se trouve également à insérer le plurilinguisme dans un cadre préétabli. Affirmant en français que le monde est polyglotte, elle promet à son public francophone que son réseau français de télédiffusion sera apte à transmettre – et à traduire – la texture plurilingue du monde. Radio-Canada suggère, en somme, que le plurilinguisme peut s'exprimer depuis une seule langue – dans ce cas, depuis le français.

Dans cet exercice de domestication du plurilinguisme, le radiodiffuseur public canadien est loin d'être seul en cause. Le plurilinguisme de maintes productions culturelles ordonne et hiérarchise les langues de façon telle qu'une seule d'entre elles serve de terrain d'accueil, sans qu'un véritable partage de l'espace d'énonciation doive être envisagé. S'il tient compte de la diversité linguistique, le plurilinguisme, alors, n'implique pas pour autant la mise en scène d'un échange réciproque entre les langues. Bien sûr, à Radio-Canada, le partage des langues entre le réseau français et le réseau anglais sert des fins utilitaires. En outre, il suit des conventions adoptées par tous les réseaux de télévision importants. Toutefois, l'utilité pratique de cet arrangement ne saurait faire oublier que le déséquilibre flagrant entre les langues, dans la

représentation du plurilinguisme, comporte aussi des risques. Transplantées sur le terrain d'une langue principale qui les utilise à sa guise, les autres langues risquent de se voir confinées au stéréotype. Ainsi, une publicité de shampoing présentée à la même époque que la campagne de Radio-Canada illustre le problème que pose la mise sous tutelle d'une langue supplémentaire par le code principal où est intégré le plurilinguisme. Cette publicité diffusée sur les réseaux anglais de télévision montrait un couple fraîchement formé, installé à la terrasse d'un café parisien. Le protagoniste masculin y complimentait sa compagne, en français, à propos de la douceur de ses cheveux. À ce compliment, l'interlocutrice – dont on comprenait aussitôt qu'il s'agissait d'une touriste – répondait en anglais qu'elle ne comprenait rien de ce qu'elle se faisait raconter, mais qu'elle trouvait charmant ce compagnon aux propos si agréables à entendre. Dans cette publicité, comprendre la langue de l'autre et s'en servir pour dialoguer s'avérait moins important que de succomber à son exotisme. Or, devant l'image du plurilinguisme présentée dans maintes publicités de ce genre, les médias francophones se sont inquiétés⁴. La réification d'une culture vivante, dans cette utilisation iconique du français à des fins marchandes, comportait un versant pour le moins troublant. Est-ce là le plurilinguisme promoteur de diversité qu'une nouvelle culture globale s'attache à célébrer?

La littérature est-elle plurilingue?

À l'opposé de cette version édulcorée du plurilinguisme, il existe une tradition littéraire qui impose la présence de plusieurs langues de façon beaucoup plus radicale. Les œuvres les plus influentes du vingtième siècle – ainsi le *Finnegans Wake* de James Joyce – ont employé un intense plurilinguisme afin de renouveler les possibles de la langue littéraire. En ce début de vingt-et-unième siècle, l'époque est aux métissages culturels. Aussi, la revendication et la légitimation du plurilinguisme dans les œuvres actuelles vont bon train. Pourtant, la littérature

⁴ Plusieurs articles sont parus à ce sujet en 2000, notamment dans *Le journal de Montréal*.

n'est pas à l'abri du pouvoir qu'une langue dominante est susceptible d'exercer sur les autres langues. S'il est vrai, comme l'affirment Bakhtine et maints autres critiques à sa suite, que la prose romanesque mobilise par définition une pluralité de discours et de langues, les conventions littéraires actuelles n'en logent pas moins le plurilinguisme à l'enseigne d'une langue tutélaire⁵, qui le contient et le limite autant qu'elle l'inclut. Le partage des langues qui s'effectue dans les textes plurilingues procède à une stricte hiérarchisation. Sur ce point, il faut constater la disparité existant entre des pratiques plurilingues d'une grande flexibilité dans la vie courante, et des stratégies littéraires qui semblent beaucoup plus timides. Malgré l'intrépidité de ses expérimentations plurilingues, *Finnegans Wake* continue d'appartenir à une littérature dite d'expression anglaise, et d'accommoder un lectorat anglophone possiblement unilingue (Grutman, 1990, 205).

Face à cette convention d'unilinguisme qui continue de prévaloir sur la scène littéraire, plusieurs chercheurs ont vu dans le plurilinguisme un moyen de développer une esthétique de la contestation. Le plurilinguisme, font-ils valoir, ouvre sur une prise en compte de l'altérité: il s'affirmerait « comme principe dialogique [...] contre la dictature de l'Un » (Simon, 1994, 28). Ainsi, selon Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, la présence dans un texte de mots en plusieurs langues force le lectorat « into an active engagement with the horizons of the culture in which these terms have meaning » (65). La présente thèse part d'une hypothèse moins optimiste, puisqu'on y supposera qu'il faut davantage que quelques termes exogènes pour que cet « engagement » se produise véritablement. À partir d'un corpus en prose où cohabitent le français et l'anglais, elle s'interroge donc sur les risques associés à la mise en ordre du foisonnement des langues sous la bannière d'une langue tutélaire. Et elle cherche à sonder les moyens par lesquels de tels risques peuvent être minimisés. Aussi envisage-t-elle, sous le nom de colinguisme, la

⁵ L'expression « langue tutélaire » est de Harel (1989). La langue tutélaire est celle qui prend en charge les autres langues.

possibilité d'un plurilinguisme qui défie les hiérarchisations conventionnelles et opère un véritable partage des langues.

À l'origine de cette thèse réside le désir de débusquer des textes qui poussent les possibilités de réciprocité linguistique offertes par le plurilinguisme aussi loin qu'elles peuvent aller. Parmi les stratégies littéraires plurilingues existantes (dont plusieurs seront recensées dans le premier chapitre), c'est sur la présence matérielle des langues – et sur cette présence dans l'acte de représentation – que le colinguisme tel que nous voulons l'esquisser mettra l'accent. Les lectures proposées dans ces pages sont donc le compte-rendu d'une enquête sur des littératures qui mettent en question la notion de langue principale. Cette quête telle que nous l'avons entreprise ne s'est pas avérée parfaitement fructueuse. Rares sont, parmi les textes étudiés ici, ceux qui présentent un parfait équilibre entre les langues. À la recherche d'un idéal peut-être inexistant, cette thèse explore également les contraintes et résistances auxquelles les formes littéraires plurilingues font face. Elle s'interroge sur la façon dont le plurilinguisme littéraire s'insère dans les paramètres institutionnels existants. L'accent mis sur la co-participation des langues dans l'acte de représentation va de pair avec la nécessité de mieux comprendre comment les rapports de réciprocité entre les langues, lorsqu'ils se produisent, parviennent à se constituer. Plusieurs langues peuvent-elles tour à tour, dans un même texte, servir de véhicule à la relation d'un récit? Quelles sont les conditions d'une telle réciprocité? Quels en sont les effets?

Ces interrogations guident le choix d'un corpus qui peut sembler hétéroclite. Les textes sélectionnés ici appartiennent à des littératures diverses : anglaise, acadienne, franco-ontarienne, anglo-québécoise. C'est qu'ils sont rassemblés, non pas pour leur langue principale ou selon la littérature à laquelle ils ont tant bien que mal été intégrés, mais du fait de leur intense plurilinguisme. Tous sont des textes en prose qui utilisent aux moins deux langues pour narrer le récit qu'ils présentent. Dans leur représentation d'un univers plurilingue, tous mettent en

question, à des degrés variés, la notion de langue principale. Par ailleurs, leur hétérogénéité ne tient pas uniquement aux critères de sélection adoptés ici. Elle leur est intrinsèque. En effet, il ressort de l'analyse de ces textes que les enjeux de la cohabitation des langues ont partie liée avec l'appartenance à des espaces littéraires et culturels dont la narration colingue doit forcer la redéfinition afin de pouvoir s'y inscrire.

Cartographie du parcours à venir

Afin d'introduire le cadre d'analyse adopté, le premier chapitre proposera un tour d'horizon du rapport complexe entre langue du texte et plurilinguisme qui façonne la compréhension contemporaine de la littérature. Il passera en revue diverses approches littéraires du plurilinguisme, tout en puisant dans des disciplines connexes des éléments permettant de formuler une théorie du colinguisme apte à guider la lecture des textes retenus. Les trois chapitres suivants procèdent à des analyses de textes issus de contextes résolument différents. Au chapitre 2, il sera question du roman *Between* de l'écrivaine britannique Christine Brooke-Rose. Publié à la fin des années soixante, ce texte annonce les reconfigurations du rapport entre les langues dont la mode polyglotte actuelle est la manifestation. À l'unité linguistique imposée par le nationalisme européen, il joint l'émergence d'une culture globale où les langues sont embrigadées par l'internationalisation grandissante de l'anglais. Entre ces deux écueils, il cherche à faire advenir un espace de signification permettant aux langues de prendre le relais les unes des autres dans un processus sans cesse recommencé. Des oeuvres retenues ici, *Between* est la seule qui n'appartienne pas à un contexte canadien. Il m'a semblé que sa présence aux côtés de textes québécois, acadiens et franco-ontariens se justifiait néanmoins du fait que les idéologies et pratiques linguistiques européennes ont régulièrement servi de point de départ – voire de modèle – dans l'analyse du rapport aux langues tel qu'il s'est développé au Québec et ailleurs au Canada. En outre, *Between* est l'un des premiers textes colingues contemporains où la mise en marché du

plurilinguisme – à la lumière de laquelle la présente thèse situe ses analyses – apparaît de manière explicite.

Le troisième chapitre se tourne vers le Québec – et, plus précisément, vers un courant contemporain propre à la littérature anglo-montréalaise. Après avoir placé les œuvres de ce courant dans le contexte des expérimentations plurilingues ayant cours dans une littérature dont le canon est d'expression française, il abordera le colinguisme dans *Heroine* de Gail Scott et dans *Hellman's Scrapbook* de Robert Majzels. Ce colinguisme, on le verra, emprunte autant à la domination internationale de l'anglais qu'à une société qui revendique farouchement sa francité et cherche à véhiculariser l'usage du français. Le dernier chapitre, enfin, se penche sur des œuvres issues de communautés francophones minoritaires : *L'homme invisible/The Invisible Man* du Franco-Ontarien Patrice Desbiens, et *Bloupe* de l'Acadien Jean Babineau. On y découvrira un colinguisme qui tient à la fragilité de la langue tutélaire adoptée. Cette fragilité donne lieu à un usage des langues côte à côte dont l'audace est inégalée – en même temps que s'y joue, sur le mode de la précarité, la définition même de la communauté représentée. Au sein de ces communautés, l'entrelacement des langues agit à titre de marque identitaire illégitime. De sorte que, dans la mise en acte littéraire de cet entrelacement, l'inscription – problématique – de toute une communauté dans l'ordre du discours est éprouvée.

Il est à souhaiter que l'étude de textes où cohabitent le français et l'anglais contribuera à préciser les multiples fonctions d'une stratégie qui demeure peu commune sur le plan littéraire. En même temps, en rassemblant à l'enseigne du plurilinguisme un corpus traversant les frontières linguistiques et nationales qui déterminent les appartenances littéraires, peut-être sera-t-il possible de mettre en lumière certaines affinités transversales que ne peut saisir la classification des textes suivant leur langue principale. Le cadre adopté ici s'appuie sur une refonte des catégories existantes d'analyse des littératures. C'est qu'il vise à cerner des pratiques où ces catégories sont

contestées. Il invite à la fois à plus de discernement dans l'analyse des littératures plurilingues et à une plus grande mobilité dans la prise en compte des appartenances littéraires. En ce sens, la présente thèse se veut une contribution à la compréhension tant des expériences littéraires plurilingues les plus poussées qu'aux conséquences des partis pris institutionnels souvent implicites à l'ombre desquels ces expériences s'effectuent.

CHAPITRE 1

LE PARTAGE DES LANGUES

Peut-on imaginer un texte littéraire qui procède à un véritable partage des langues? Un texte en prose qui, pour relater un récit, mette plusieurs langues (ici l'anglais et le français) à contribution, et place ces langues sur un pied d'égalité? Force est d'admettre qu'en littérature contemporaine, un tel projet relève davantage de la chimère que de la pratique courante. Néanmoins, certains textes s'essaient à faire cohabiter le français et l'anglais, et à octroyer à chacune de ces langues un poids narratif incontournable. Le présent chapitre explore les ramifications théoriques de ce genre de pratique du plurilinguisme. Dans la première partie, il montre que la cohabitation des langues remonte aux origines historiques des littératures écrites en langues européennes, et continue de jouer un rôle majeur dans leur constitution comme dans celle des discours critiques à leur sujet. En même temps, il fait valoir que notre conception du champ littéraire demeure, à l'heure actuelle, foncièrement unilingue. Cette conception fait place au plurilinguisme, mais à condition qu'il s'insère sous la bannière d'une langue tutélaire. À l'encontre d'un tel présupposé, on cherchera ici à définir, sous l'appellation de colinguisme, une littérature qui accepte de mettre en partage la notion de langue principale. À cette fin, la deuxième partie de ce chapitre explorera les réticences et avancées théoriques susceptibles de s'appliquer à une telle littérature. Du dialogisme bakhtinien aux théories de l'hybridation mises de l'avant par Homi Bhabha, en passant par la traductologie et la sociolinguistique du code-switching, plusieurs

approches théoriques seront mises à l'épreuve – dont on retiendra les éléments propres à mettre en lumière les risques et possibilités du colinguisme.

1.1 Littérature et plurilinguisme

1.1.1 Une histoire plurilingue

La tradition littéraire européenne, dont les œuvres de langue anglaise et française sont les héritières, est issue de milieux éminemment polyglottes. En fait, pour les littératures européennes, l'unilinguisme est un phénomène historique plus récent que le plurilinguisme (Mackey 43). Au Moyen Âge et durant la Renaissance, l'emploi généralisé du latin comme langue de culture coexiste avec l'usage de divers vernaculaires, faisant du plurilinguisme une norme chez les lettrés. De plus, les auteurs écrivent pour un public qui est lui-même plurilingue. Dans ce contexte, le choix d'une langue d'écriture a peu à voir avec des notions telles que l'appartenance ou l'allégeance à un groupe donné¹. Les conventions littéraires médiévales, rappelle Leonard Forster, veulent que le genre auquel un texte appartient, et non la nationalité ou les préférences de son auteur, détermine la langue utilisée (16). De même, à l'âge baroque, la littérature est mise au service de rapports diplomatiques impliquant des auditoires de langues différentes; maints auteurs de l'époque ont exploité leur connaissance des langues suivant diverses combinaisons, selon les besoins – et les caprices – de la cour qui les employait. Leur œuvre, affirme Forster, a dans plusieurs cas influencé le développement de la poésie dans non pas une, mais plusieurs langues vernaculaires.

De cette circulation des langues sous l'autorité du latin découlent plusieurs conséquences.

La première a trait à la traduction. Il a longtemps été commun pour les auteurs européens de

¹ On doit à Weinreich (99) le concept de loyauté linguistique : « [L]anguage loyalty, like nationalism, would designate the state of mind in which the language (like the nationality), as an intact entity, and in contrast to other languages, assumes a high position in a scale of values, a position in need of being "defended". »

s'autotraduire en plusieurs langues (Forster 20-48; Berman, 1984, 13). La traduction s'intègre alors à une dynamique qui met les langues à contribution dans une optique de complémentarité non substitutive. Dans ce contexte, l'enjeu de la traduction n'est pas d'abord de permettre à un nouveau lectorat d'accéder à un texte écrit dans une autre langue que la sienne. Plutôt, il s'agit d'offrir à un lectorat plurilingue des points de vue variés sur un même thème (Forster 27). Les lecteurs de traductions ne lisent donc pas une langue *à la place d'une autre*; dans une culture où la traduction se distingue mal d'autres formes d'écriture, de variations et de commentaires (Berman, 1988, 26), ces lecteurs s'intéressent aux diverses formulations qu'un énoncé peut prendre, et trouvent normal de rencontrer plusieurs langues côte à côte. Liée à cette première conséquence, la deuxième conséquence de la circulation des langues dans l'Europe prénationaliste a trait au plurilinguisme dans les textes eux-mêmes. Pour le traductologue Antoine Berman, si la littérature européenne du XVI^e siècle et la traduction sont inextricablement liées, ce lien « se fonde sur une pratique *bi* ou *polylingue de l'écriture* [...] » (*ibid.* 24). Cette pratique touche jusqu'à la forme que les textes prennent. Forster en donne l'exemple du livre d'emblèmes, un genre populaire aux XVI^e et XVII^e siècles. Genre hybride, le livre d'emblèmes se présente souvent en plusieurs langues. Ce plurilinguisme est dû au fait que la traduction d'un livre d'emblèmes s'accompagne généralement de sa version originale; mais il tient aussi à ce que les versions originales elles-mêmes, qui mettent l'accent sur la variété stylistique, n'hésitent pas à convoquer différentes langues à cette fin (Forster 20-22).

Parmi les personnalités qui se sont penchées sur les littératures plurilingues européennes, Mikhaïl Bakhtine s'impose pour l'étendue de ses conclusions. Des *Épîtres farcies* dans la France médiévale à la poésie macaronique mêlant latin et italien durant la Renaissance, Bakhtine a relevé dans l'histoire littéraire européenne maints exemples de textes plurilingues. Pour Bakhtine, ce plurilinguisme a joué un rôle fondateur dans la naissance du roman européen, un genre qui se caractérise selon lui par son hétérogénéité stylistique et langagière :

Aussi, le roman européen des temps modernes, qui reflète la diversité à l'intérieur du langage [...] a pu être préparé par ce plurilinguisme médiéval par lequel passèrent tous les peuples d'Europe, et par la vigoureuse interaction des langages, à l'époque de la Renaissance, dans le processus de la relève de la langue idéologique (le latin), et du passage des nations de l'Europe à l'unilinguisme critique des temps modernes (1989, 424).

L'intérêt de Bakhtine pour le plurilinguisme parcourt l'ensemble de ses travaux. Toutefois, il faut noter que le plurilinguisme bakhtinien est une notion vague et englobante, qui ne s'applique pas spécifiquement à la rencontre de différentes langues. De plus, les diverses traductions des concepts bakhtiniens ont contribué à étendre la portée – et à intensifier l'ambiguïté – du plurilinguisme dans cette oeuvre. Ainsi, la traduction française de Daria Olivier rend par « plurilinguisme » deux termes russes différents, *raznorečie* et *raznojazyčie*. Dans la traduction anglaise de Michael Holquist et Caryl Emerson, ces deux termes sont rendus respectivement par *heteroglossia* et *polyglossia*². Or, si le terme *raznojazyčie* renvoie effectivement à une diversité de langues nationales, *raznorečie*, plus important dans l'oeuvre bakhtinienne, sert plutôt à décrire une hétérogénéité existant à l'intérieur de chaque langue³.

Malgré ces ambiguïtés, il ne fait pas de doute que le vocabulaire développé par Bakhtine cherche à promouvoir les mérites littéraires de l'hétérogénéité linguistique. À ce sujet, il importe de prendre en compte la valeur que Bakhtine octroie à cette hétérogénéité. Si, chez Bakhtine, le plurilinguisme cumule les significations au point de prêter à confusion, ce n'est pas seulement que cette poutre de l'édifice bakhtinien, dans son application à des contextes variés, a été mise en mouvement, et qu'elle a subi les glissements propres à la traduction. C'est aussi qu'à même le

² Du côté francophone, certains commentateurs ont suivi Tzvetan Todorov, qui distingue trois aspects au plurilinguisme bakhtinien : l'hétéroglossie (diversité des langues), l'hétérologie (variétés d'une même langue) et l'hétérophonie (diversité des voix individuelles). Par souci de cohérence par rapport aux citations en anglais utilisées dans mon texte, et parce que ces termes recourent la distinction la plus importante pour mon propos, j'ai choisi de calquer mon emploi de la terminologie bakhtinienne sur la traduction anglaise.

³ Sans compter que *raznorečie*, en russe, fait moins explicitement appel à la notion de langue que le suffixe « glossia » des traductions anglaises et le vague « plurilinguisme » des traductions françaises ne le laissent entendre (Grutman, 1993, 212).

texte bakhtinien, la valeur du plurilinguisme se complique du fait qu'elle se veut autant prescriptive que descriptive⁴. Les études de Bakhtine sur le roman attribuent à ce genre un potentiel inégalé – potentiel qui tient précisément au fait que le roman « exige une expansion et un approfondissement de l'horizon linguistique » (1989, 182). Cette valorisation de l'hétérogénéité linguistique a généré une abondante application des concepts bakhtiniens à divers types de littératures plurilingues. Mais elle a peut-être éclipsé un autre aspect, tout aussi important, de la pensée de Bakhtine sur le plurilinguisme. Pour Bakhtine, la prose romanesque – genre dont l'importance n'a cessé de croître depuis la Renaissance – s'est constituée dans la foulée du plurilinguisme caractéristique des époques précédentes. Il s'agit d'un genre qui, par l'hétérogénéité de son matériel, fait éclater toute notion d'une langue unique, imposant plutôt une panoplie discordante de points de vue sociolinguistiques : « Ainsi la divergence interne du langage a une signification capitale pour le roman, mais elle ne peut atteindre à la plénitude de sa conscience créatrice que dans les conditions d'un plurilinguisme actif. Le mythe d'un seul langage et celui d'un langage unique périssent en même temps » (*ibid.*, 424)⁵. Mais, tout autant, le succès de la prose romanesque est l'aboutissement du « processus de liquidation du bilinguisme » (434) qui s'est accompli à mesure que les langues nationales européennes instituaient leur pouvoir normatif et centralisateur. François Paré fait à cet égard un constat sévère : « Si la Renaissance européenne – et surtout française – est importante pour nous aujourd'hui, c'est qu'elle se pose, sous le couvert de l'accueil et de la curiosité à l'égard des nouvelles idées, comme le modèle inaugural de l'exclusion des marginalités » (1994a, 30). Bakhtine place la conscience du plurilinguisme à l'origine de l'hétérogénéité stylistique qu'il attribue au roman; mais il n'en situe pas moins la plupart de ses exemples de plurilinguisme

⁴ Simon (1994, 28) en fait la remarque. Voir aussi Hirshkop (5), qui parle du plurilinguisme chez Bakhtine comme d'un concept « both historical and normative ».

⁵ Plus précise, la traduction anglaise explicite le propos bakhtinien : « Two myths perish simultaneously : the myth of a language that presumes to be the only language, and the myth of a language that presumes to be completely unified » (1981, 68).

romanesque « dans les limites d'une même langue nationale » (1989, 107). Et pour cause. Ne parle-t-il pas, à la fin de la longue citation présentée plus haut, de « l'unilinguisme critique des temps modernes »?

Un incident relevé par Renée Balibar donne la mesure du processus de liquidation du bilinguisme évoqué par Bakhtine. Balibar remarque que les premiers textes littéraires nationaux français et allemand sont en fait un seul et même texte plurilingue. On les trouve à la fin du *Livre de Saint-Amand*, un ouvrage formé de discours de saint Grégoire traduits en latin, et commentant des événements où le plurilinguisme joue un rôle majeur. Les textes français et allemand mentionnés par Balibar sont des poèmes placés à la suite des discours de saint Grégoire. Or, la participation de ces poèmes à un texte plurilingue n'a pas empêché leur entrée dans l'histoire littéraire comme des textes séparés plutôt que comme l'œuvre « d'un esprit humain qui pensait les deux langues sous la garantie du latin » (Balibar 68). Balibar explique :

Les péripéties de la découverte et de l'édition des deux poèmes français et allemands inscrits dans ce livre exceptionnel ont entraîné ce fait paradoxal : l'allemand d'abord, puis le français, ont été édités et traduits, isolément, chacun comme une sorte d'ouvrage du début rudimentaire relativement à sa future littérature nationale, et leur présence quasi symétrique dans le recueil, au lieu de les faire apercevoir comme associés, a entraîné les imaginations à les considérer totalement étranger l'un à l'autre (67).

Selon Balibar, c'est « l'idéologie nationaliste des langues pendant les trois derniers siècles » qui a rendu « inévitable » l'incapacité de voir l'association textuelle existant entre les deux poèmes, de même qu'avec le texte latin dont ils faisaient partie (*ibid.*). Ce constat est partagé par Forster, qui met l'émergence d'une profonde loyauté linguistique dans le champ littéraire sur le compte des conceptions sacralisantes de la langue véhiculées à travers l'Europe par les penseurs associés au Romantisme allemand. Non que le plurilinguisme ait disparu des textes une fois que les États-nations eurent pris leur essor, embrigadant avec eux l'institution littéraire. Toutefois, force est de constater qu'il a été assimilé à des littératures dont la définition dépend d'un critère linguistique.

Un exemple récent du même phénomène peut être trouvé dans l'œuvre de Nancy Huston. Christine Klein-Lataud a montré, brouillons à l'appui, comment Huston avait travaillé en parallèle, comme un même texte, les versions anglaise et française de son roman *Instruments des ténèbres*. Après avoir fait la démonstration du procédé d'écriture bilingue utilisé par Huston, Klein-Lataud ajoute:

Bien sûr, le texte ne sera pas publié sous cette forme; il n'exigera même pas des lecteurs qu'ils soient bilingues : Nancy Huston a traduit la moitié anglaise en français (et vice-versa pour une éventuelle publication en anglais). Mais *le manuscrit* est comme la représentation symbolique du travail des langues côte à côte » (227, je souligne).

Une fois publié, le travail plurilingue de Huston, comme celui de bien d'autres auteurs polyglottes, est départagé suivant un critère linguistique. Il prend alors la forme d'un double unilinguisme, réparti entre des littératures dont la langue principale n'est pas mise question.

1.1.2 *La langue du texte*

Aujourd'hui, la mondialisation et la mode polyglotte émergente qui l'accompagne font en sorte que les textes puisant à plusieurs horizons linguistiques se multiplient et gagnent en légitimité, même dans les littératures dont la langue principale est hautement normée et unifiée. Toutefois, héritage du nationalisme romantique, l'unilinguisme n'en continue pas moins de s'imposer comme principe structurant dans le champ littéraire. C'est bien selon *la langue* dans laquelle elles sont écrites que les œuvres sont publiées, diffusées, étudiées. Ce qu'on appelle communément la langue du texte joue un rôle fondamental dans le découpage institutionnel par lequel se signent les appartenances littéraires. Or, parler de la langue du texte comme d'une donnée généralisable, c'est aussi signaler la force d'une convention implicite d'unilinguisme qui régit jusqu'à la façon dont une pluralité de langues sera représentée dans un texte. Les conséquences d'une telle situation sur la représentation du plurilinguisme méritent d'être soupesées. Rainier Grutman en relève quelques-unes, dont la tendance « à *mentionner* des langues sans les *citer* » (1997, 38). Pour mieux comprendre cette tendance, la distinction établie

par les formalistes russes entre *fabula* et *szujet* – ou par Gérard Genette entre *diégèse* et *narration* – s'avère utile. Par diégèse (ou *fabula*), il faut entendre les événements qui sont racontés dans le texte; la notion de narration (ou de *szujet*), elle, renvoie aux moyens formels utilisés pour raconter ces événements⁶. Dans le cas mentionné par Grutman, *la langue du texte*, celle de la narration, s'étend jusqu'à venir recouvrir ce qui s'énonce dans une autre langue dans la diégèse. Là où la diégèse respecte les canons de la vraisemblance en incluant diverses langues lorsque celles-ci se présentent, la narration, elle, rend compte de ces langues à l'aide de la seule langue du texte. Le plurilinguisme, alors, est présent à titre métaphorique, mais se trouve effacé en tant que matérialité. Comme l'indique Grutman : « Sous peine de perdre les lecteurs, la polyphonie typique du monde représenté ne saurait être reproduite dans l'univers représentant. Elle sera plutôt évoquée à l'aide de quelques touches soigneusement apportées » (1997, 42). Ce que Roland Barthes constatait à propos du sort des particularismes langagiers dans la tradition réaliste française – à savoir leur réduction à des « jargons pittoresques [qui] décor[ent] la littérature sans menacer sa structure » (59) – paraît s'appliquer encore davantage aux langues étrangères.

Cela ne signifie pas que des langues étrangères n'aient pu faire leur chemin dans le roman malgré les exigences d'un découpage littéraire national et linguistique peu apte à rendre compte de la rencontre de plusieurs langues. L'Odette de Crécy proustienne, pour ne donner que cet exemple célèbre, affirme sans que son lectorat ne s'en étonne qu'elle n'est pas « *fishing for compliments* ». Mais il ne s'agit là encore une fois que d'une *touche* apportée à un roman dont la langue – la langue du texte – demeure sans équivoque le français. Que se passe-t-il lorsque la *touche* plurilingue se fait plus envahissante et vient participer à l'acte narratif? À ce sujet, les critiques des textes littéraires plurilingues, comme les auteurs de tels textes, se trouvent

⁶ Grutman, 1997, 38, résume bien la distinction entre *fabula* et *szujet*. Par ailleurs, les termes de *fabula* et de *szujet* des formalistes russes sont traduits en français par récit et discours, par histoire et discours, ou par histoire et récit. Pour éviter cette confusion, on renverra de préférence à la formulation genettienne (72, n. 1) de cette distinction, c'est-à-dire aux termes de diégèse et de narration.

confrontés à la prévalence des « principes nationaux sur lesquels reposent la plupart des histoires littéraires », et à leur « incapacité à rendre compte de la coexistence de plusieurs langues » (Grutman, 1997, 32 et 33). On aura l'occasion de le constater, les effets linguistiques de tels principes sur la production littéraire plurilingue sont indéniables. Et pourtant, ces mêmes principes se trouvent remis en question par l'avancée du plurilinguisme dans le texte. Au cœur de cette remise en question, la domination d'une langue sur les autres apparaît donc comme l'ultime évidence à débusquer. Cette domination est-elle inévitable?

Face à la convention d'unilinguisme qui préside au découpage du domaine littéraire, l'émergence de littératures plurilingues et l'intérêt que ces littératures suscitent soulèvent une importante question : où ce plurilinguisme et sa célébration se situent-ils par rapport à la notion de « langue du texte »? Au Québec, plusieurs critiques ont insisté sur la nécessité d'établir certaines distinctions à l'intérieur des corpus plurilingues. Grutman, par exemple, désigne par hétérolinguisme « la présence *dans un texte* d'idiomes étrangers [...] aussi bien que de variétés [...] de la langue principale » (1997, 37). Il fait alors valoir que la qualification d'hétérolinguisme doit aller de pair avec une *textualisation* de l'hétérogénéité linguistique. Ailleurs dans ses travaux, il insiste pour réserver l'appellation de texte plurilingue à des œuvres qui font un usage abondant et non redondant des langues qu'elles mettent à contribution (1993, 210; 1990, 204). Comme Grutman, Sherry Simon prône une appréhension du plurilinguisme littéraire qui tienne compte de l'intensité des processus en cause. Simon oppose deux formes de cohabitation des langues : la première « accorde aux acteurs sociaux un registre et un code linguistique spécifique », elle se déploie « dans un ordre social hiérarchisé, selon des rôles et des rangs »; la seconde propose un mode d'infection linguistique qui « imprègne la narration autant que les dialogues, brisant avec la répartition diglossique » (1994, 171)⁷. Selon l'opposition

⁷ L'histoire du concept de diglossie est longue et mouvementée. Selon la définition retenue ici (et qui semble également être celle de Simon), la diglossie est une situation où les usages linguistiques, dans un

formulée par Simon, seule la seconde de ces deux formes met véritablement en question la notion de langue du texte.

L'intérêt de telles distinctions n'est pas que typologique. La sociolinguistique a de longue date établi que la signification mouvante des pratiques plurilingues dépend du statut – lui-même dynamique – attribué aux langues en cause (Auer, 1995, 132; Romaine 322). Pour l'analyse du texte littéraire plurilingue, il en découle que la relation existant entre les langues en présence mérite d'être étudiée dans toutes ses nuances. Comme le fait remarquer Simon : « Plutôt [...] que de simplement constater l'accélération des phénomènes de "transnationalisation" des productions culturelles du monde contemporain, la critique doit pouvoir comprendre les contextes historiques et culturels qu'elles expriment ainsi que les valeurs qu'elles mettent en jeu » (1996, 57). À cette fin, il paraît utile de départager les processus qui, dans la littérature plurilingue, relèvent d'un « imaginaire des langues » (Glissant); ceux par lesquels la langue du texte se grève d'étrangeté sous l'influence d'autres langues (Zabus); et la cohabitation de langues présentes dans toute leur matérialité. De même, il importe de mesurer le degré d'égalité et de réciprocité existant entre les langues qui se partagent l'espace textuel, ainsi que les effets du partage linguistique tel qu'il s'effectue dans chaque cas.

1.1.3. Babel dans une langue à la fois

Malgré les limitations qui leur sont imposées, les textes qui, sous des formes et à des degrés divers, portent les marques du plurilinguisme font bel et bien partie du paysage littéraire contemporain. Dans le champ critique, une attention grandissante leur est portée. Toutefois, les réponses apportées par la critique aux questions posées ici demeurent évasives. C'est que la

contexte bilingue ou plurilingue, révèlent une certaine stratification des langues en présence, qui possèdent un poids inégal dans l'arène sociale. De cette situation découle généralement une pression en faveur de l'adoption de la langue dominante. Pour une revue des théories sur la diglossie, voir Zabus (13-46); Grutman (1997, 29-31); et Mezei (1998, 235).

notion de *langue du texte*, en littérature, impose au plurilinguisme un cadre qu'il est difficile de déborder, et encore davantage d'ignorer. Il en résulte que la critique littéraire aura eu tendance à s'en accommoder. En témoigne Bakhtine, pourtant l'un des plus ardents défenseurs du plurilinguisme en littérature :

Peu importe si [le] plurilinguisme extra-national ne pénètre pas dans le système du langage littéraire et des genres de la prose (comme y pénètrent les dialectes extra-littéraires du même langage) : le plurilinguisme extérieur affermira et approfondira le plurilinguisme intérieur de la langue littéraire elle-même, [...] décomposera le système du mythe national organiquement soudé au langage et, somme toute, détruira totalement le sentiment mythique et magique du langage et de la parole (1989, 184-185).

Pour Bakhtine, il importe que la littérature soit fécondée et habitée par le plurilinguisme; moins qu'elle soit plurilingue jusque dans sa lettre. En même temps, la convention voulant qu'un texte se présente en *une* langue quelle que soit l'hétérogénéité de celle-ci est, comme toute convention, porteuse de sa propre transgression. Dans la pensée de la modernité, le plurilinguisme est loué pour son potentiel de déplacement, de déracinement et de renouvellement; il est un moyen de faire rupture avec les cadres établis, de développer une esthétique de la contestation :

Depuis au moins les romantiques allemands, [le] brouillage des congruences entre langue et culture est un geste conscient d'opposition aux conventions littéraires. Les langues dessinent un cercle élastique d'inclusion et d'exclusion; elles proposent une certaine « géométrie » de l'espace culturel. Le pouvoir transgressif du texte plurilingue consiste dans sa contestation des frontières nationales et culturelles, dans sa tentative de mettre en cause le rapport à la communauté et aux identités collectives (Simon, 1994, 27).

Ce que Simon nomme « la guerre contre les évidences de la langue nationale » (*ibid.*) connaît son lot de partisans, et non des moindres. Dans la pensée française, les Sollers, Deleuze et Guattari, Scarpetta, Derrida, en passant au Québec par Régine Robin, ont tous fait valoir que l'innovation, en littérature, passait par une forme ou une autre de plurilinguisme. Mais encore faut-il voir à quelle forme de plurilinguisme ces auteurs accordent leur préférence. Le point de vue de Robin, par exemple, reste très près de l'acception bakhtinienne de la notion – certes non unifiée – de *langue du texte* : « L'écrivain est toujours confronté à du pluriel, des voix, des langues, des niveaux, des registres de langue, de l'hétérogénéité, de l'écart, du décentrement alors

même qu'il n'écrit que dans ce qui, sur le plan sociologique, se donne comme une langue » (1993a, 13). De l'histoire du yiddish (1984) aux politiques linguistiques québécoises (1993b), Robin a étudié le plurilinguisme dans maintes de ses traditions et manifestations. Dans le champ littéraire, par contre, ce sont surtout « le rapport imaginaire » de l'écrivain à la langue (1993a, 12), son appui « fantasmatique » (*ibid.*, 33) sur une autre langue que celle du texte qui attirent l'attention de cette critique. Chez les Kafka, Perec, Canetti ou Celan, Robin observe l'inscription *en creux* d'autres langues au cœur de ce qui demeure *la* langue du texte. Dans la pensée de Robin, tous les écrivains dignes de ce nom sont plurilingues. En conséquence, un plurilinguisme généralisé se trouve valorisé au détriment de ses manifestations spécifiques :

[...] que ce soit dans les passages d'une langue à l'autre ou le marquage de la dérive d'un mot d'une langue à l'autre, que ce soit dans le Babel du multiple ou dans la transformation de sa propre langue en Babel, il faut de l'autre, de la langue étrangère dans tous les sens du terme [...] (1993a, 41).

Le plurilinguisme célébré par Robin semble prendre son sens là où il est sublimé – là où l'écrivain use de sa liberté pour le mettre à distance, laissant à la critique le soin d'en exhumer les traces : « Que l'écrivain se trouve au carrefour de plusieurs langues, polyglotte, multilingue, cela ne s'inscrit que dans une langue, langue d'amour ou langue d'emprunt, une langue pour opérer le travail du deuil » (*ibid.*, 260). Chez Robin, la langue autre a de la valeur en ce qu'elle « permet de rendre étrangère la langue propre » (1994, 3-4). Certes, Robin n'impose pas ses descriptions de la démarche d'auteurs de son choix en modèle de ce que doit être le plurilinguisme littéraire. Mais son mode de lecture comme les œuvres qu'elle aborde sont d'autant plus révélateurs qu'on les retrouve dans maintes réflexions critiques sur le plurilinguisme.

Le fameux : « On ne parle jamais qu'une langue » (1996, 70) de Jacques Derrida va dans le même sens. Ambiguë, la formulation veut, d'un côté, que tout usage de la langue soit plurilingue : affirmer qu'« on ne parle jamais qu'une langue » revient à dire qu'on en parle toujours plusieurs, que la langue est plurielle. Mais d'un autre côté, ce plurilinguisme est inclus

dans un unilinguisme fondateur : peu importe le nombre de langues qu'un sujet arrivera à maîtriser, l'une d'entre ces langues devra bien servir de matrice. « On ne parle jamais qu'une langue », alors, veut aussi dire qu'on n'en parle au fond qu'une seule. Chez Derrida, cet unilinguisme fondateur va de pair avec une confession toute personnelle (bien qu'éminemment rhétorique) : « Je me sens perdu hors du français. Les autres langues, [...] ce sont des langues que je n'habiterai jamais » (98). Et si le français demeure pour Derrida « la langue de l'autre », son poids culturel est suffisamment imposant pour que le philosophe « monte une garde jalouse » auprès de cette langue (105). Derrida admet préférer sa langue sans accent – c'est à dire avec des accents hégémoniques : « le français pur » (78). Plus encore, il voit dans l'unilinguisme inconfortable qui est le sien « une destinée universelle qui nous assigne à une seule langue mais en nous interdisant de nous l'approprier, telle interdiction se liant à l'essence même de la langue, ou plutôt de l'écriture [...] » (51).

Chez Derrida comme chez Robin, le rapport aux langues dans leur multiplicité ne laisse de trace que « fantomatique » (Derrida, 1996, 117). C'est un rapport de privation et de réinvention, délivré du poids des appartenances parce que « sans langue originaire » (*ibid.*). Pour fascinante qu'elle soit quant aux rapports coloniaux entre la France et l'Algérie, la fable racontée par Derrida dans *Le monolinguisme de l'autre* fait peu de place au passage à l'acte que constituerait un texte encombré de plurilinguisme. Ou plutôt, commentant l'œuvre de l'écrivain franco-maghrébin Abdelkebir Khatibi, qui teinte d'arabe son écriture en français, Derrida voit avant tout dans un tel plurilinguisme le privilège de posséder *une* langue d'origine : « [...] il a bien eu *sa* langue maternelle, une langue maternelle, une seule langue maternelle *plus* une autre langue » (64). Si l'apport de Derrida aux sciences humaines contemporaines n'était pas si imposant, on serait tenté de voir là un exemple de ce que Paré appelle « la marge dérobée » (1994a, 19):

En fait, il y a eu usurpation. L'écrivain postmoderne se donne à lire comme le porte-parole de la minorisation [...]. Est-il nécessaire de décrire ce glissement idéologique? Il est décisif, évident et généralisé dans toutes les cultures occidentales, petites et grandes, dominantes et dominées. Cependant, il faut bien dire que la mise en marge de l'écrivain n'a pas les mêmes résonances, la même « vérité » si l'on veut, dans les sociétés elles-mêmes victimes de marginalisation (20).

Chez Deleuze et Guattari, enfin, place est faite à des littératures situées en marge de l'universel, dans un « espace exigu » (30), et qui doivent pour exister s'affirmer d'abord dans le champ politique et collectif. En introduisant la notion devenue célèbre de littérature mineure, Deleuze et Guattari cherchent à définir « les conditions révolutionnaires de toute littérature au sein de celle qu'on appelle grande (ou établie) » (33). La littérature mineure sera celle dont la langue, déviante, « affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation » (29), permettra de révolutionner les formes de la littérature. Non « pas celle d'une langue mineure, mais plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure » (*ibid.*), la littérature mineure telle que l'entendent Deleuze et Guattari s'offre en pâture aux canons de la grande littérature et des grandes cultures, auxquelles elle demeure accessible et qu'elle vient enrichir. Appliqué à l'œuvre de Kafka, pour laquelle il a été développé, le modèle mis de l'avant par Deleuze et Guattari permet sans doute de rendre compte des innovations d'un auteur pragois écrivant en allemand, au carrefour du tchèque et du yiddish. Généralisé à « toute littérature », par contre, il peut devenir l'équivalent d'un parti pris faisant des littératures de langues majeures les seules réceptrices du potentiel de renouvellement des cultures minoritaires ou dominées. Deleuze et Guattari vantent dans la langue de Kafka la même « correction inouïe » (47) dont Derrida explique avoir fait une « exigence compulsive » (1996, 79). Aussi ne s'étonnera-t-on pas que la notion de littérature mineure, dans sa fortune quasi inégalée, ait été contestée pour son relent de colonialisme. (Confiant, 1993, 122-124; Gauvin, 2000, 9). Pour notre propos, remarquons seulement que la notion de littérature mineure pluralise encore une fois celle de langue du texte, sans la mettre en question. Décrivant « un mouvement de la langue vers ses extrêmes » (Deleuze et Guattari 41), elle incite en somme à

tendre, tout en le préservant, l'élastique dont Simon suggère l'existence à la frontière de chaque littérature nationale. Elle permet moins facilement, par contre, d'envisager un redéploiement radical de la géométrie des espaces linguistiques et culturels.

1.1.4 L'influence de la pensée postcoloniale

Sans doute est-ce dans le cadre des études postcoloniales que la notion de langue du texte a rencontré certains de ses défis les plus vigoureux. La mise au jour du caractère transnational et traductionnel de la vie culturelle (ainsi chez Bhabha), jointe à un intérêt pour les processus d'hybridation ayant cours chez diverses minorités, s'est avérée déterminante. Au point que la condition postcoloniale, sans qu'elle soit à même de rendre compte de toutes les situations, constitue aujourd'hui un point de départ incontournable pour appréhender les esthétiques littéraires plurilingues. Les études postcoloniales ont permis de mettre la notion de langue nationale unifiée en question non seulement pour son hétérogénéité interne, comme le faisait Bakhtine, mais aussi parce que la nation elle-même, du fait des mouvements de population amorcés avec la colonisation, se transnationalise de plus en plus au plan linguistique. Dans la littérature africaine, la critique postcoloniale a relevé les traces de langues autochtones présentes sous la surface à première vue unilingue de textes écrits dans une langue européenne. Elle a aussi noté que l'usage du code-switching, procédé grâce auquel plusieurs langues sont employées en alternance, y est répandu. Également, l'émergence a été enregistrée d'esthétiques où : « Movement between languages becomes [...] an end in itself, the focal point and central concern of the text » (Adejunmobi 166). Dans la littérature chicana, les passages de l'anglais à l'espagnol sont chose courante, et vont jusqu'à former un élément permettant de caractériser cette littérature. L'interaction entre ces deux langues dans les textes reflète la position frontalière de la communauté chicana et les pratiques plurilingues quotidiennes qui en découlent. Selon Alfred Arteaga, en actualisant la guerre d'autorité à laquelle l'espagnol et l'anglais se livrent à la

frontière des États-Unis et du Mexique, le plurilinguisme chicano vient saper les prétentions à l'unilinguisme aux fondements de la culture anglo-américaine (13-15).

Plusieurs commentateurs et commentatrices attestent du caractère subversif des esthétiques plurilingues mises de l'avant dans la littérature postcoloniale. De l'avis de Samia Mehrez, parce qu'elles amalgament des univers symboliques séparés et souvent hiérarchisés, les esthétiques plurilingues travaillent à l'établissement de cadres de références qui débordent la norme d'unilinguisme littéraire, invitant à une lecture plus globale. Concluant son exposé des stratégies plurilingues à l'œuvre dans une série de textes nord-africains contemporains publiés en français, Mehrez affirme : « so long as the institutions that form the reader have not changed, the works of francophone North African writers will resist and defy colonial and imperialist monolingualism which continues to believe that it can read the word through its own dominant language » (136-137). Il faut ajouter, cependant, que l'acte de subversion auquel les textes décrits par Mehrez s'adonnent n'est pas toujours perçu par leur lectorat métropolitain : la chercheuse note que l'un des romans de son corpus a été célébré comme un hommage à l'universalité de la langue française par le président François Mitterrand (128). C'est dire que, si le plurilinguisme gagne ses lettres de noblesse et l'attention des critiques, s'il en est venu à représenter avec beaucoup d'acuité les mouvements propres à l'époque contemporaine, c'est encore une fois, semble-t-il, dans la mesure où il fait montre d'assez de souplesse et de discrétion pour se conformer à des paramètres de réception unilingues – paramètres qu'il contribue à enrichir sans pour autant nécessairement les remettre en question de manière trop radicale.

L'ambivalence des stratégies discursives plurilingues et les écueils inhérents à leur réception sont admirablement théorisés par Chantal Zabus. D'une part, affirme Zabus, les pratiques convoquées dans le but de rompre la tyrannie des représentations linguistiques homogènes se heurtent au poids inéquitable des langues sur la scène internationale. Elles courent

le danger de réduire la signification des langues locales à l'addition d'une touche exotique – à moins de se livrer à un exercice de traduction qui, inévitablement, répond aux besoins du centre métropolitain. D'autre part, l'intérêt pour l'hybridation des langues hégémoniques accomplie dans les textes postcoloniaux tend à masquer le processus par lequel cette hybridation s'opère le plus souvent. Ce processus, le linguiste Louis-Jean Calvet lui a donné le nom de « glottophagie ». Il implique la dévoration des langues de groupes subalternes par les langues dominantes, revitalisées, elles, « through a most unreciprocal creolization » (Zabus 183). Chez Zabus, la mise en lumière d'un tel processus ne s'accompagne pas d'une exploration de formes littéraires qui échapperaient à la glottophagie. Comme Mehrez et beaucoup d'autres critiques, Zabus traite d'une littérature écrite dans une langue coloniale et accessible à un lectorat unilingue métropolitain. Les stratégies d'indigénisation qu'elle relève demeurent axées sur la capacité d'accommodement, d'accueil et de transformation de la langue coloniale sous la pression de ces langues indigènes.

On ne saurait trop s'en étonner. L'apprentissage d'une langue nécessite un lent travail d'acquisition, et l'accélération des processus de rencontre interlinguistiques ne commande en rien celle de l'apprentissage de nouvelles langues (Cronin, 2000, 50). C'est pourquoi, à l'instar de la plupart des critiques, Michael Cronin suppose des limites aux stratégies dont la littérature dispose pour faire cohabiter les langues. À propos des récits de voyage dont il fait l'étude, Cronin affirme : « No writer will include large sections of the foreign languages in an account on the reasonable assumption that many readers will not know the foreign language and are not reading the travel account with language pedagogy in mind » (41). Comme l'ensemble du lectorat des littératures plurilingues, la critique est confrontée à des effets de lecture qui vont au-delà des enjeux habituels de l'interprétation. Face à une telle complexification, la jeune tradition postcoloniale s'est construite suivant des présupposés étonnamment unilingues. Ainsi, les auteurs

de *The Empire Writes Back* ont ouvert la voie aux études littéraires postcoloniales en annonçant la fission d'une littérature anglaise canonique en une multiplicités de formes linguistiques:

[...] the distinction between English and english will be used throughout our text as an indication of the various ways in which the language has been employed by different linguistic communities in the post-colonial world. [...] In practice the history of this distinction between English and the various post-colonial englishes in use today has been the claims of a powerful 'center' and a multitude of intersecting usages designed as 'peripheries'. The language of these 'peripheries' was shaped by an oppressive discourse of power. Yet they have been the site of some of the most exciting and innovative literatures of the modern world and this has, at least in part, been the result of the energies uncovered by the political tension between the idea of a normative code and a variety of regional usages (Ashcroft et al. 8).

En établissant une distinction entre la langue anglaise normée et les divers anglais du monde, Ashcroft, Griffiths et Tiffin consacrent en quelque sorte l'avènement d'une littérature mineure de langue anglaise, au sens où l'entendaient Deleuze et Guattari. Ce qui amène Vijay Mishra et Bob Hodge à se demander : « Does the postcolonial exist only in 'english'? (287; voir aussi Bassnett et Trivedi 11). Reprenons la question en regard de la convention d'unilinguisme à laquelle les littératures plurilingues sont confrontées. Doit-on conclure que l'établissement de la postcolonialité comme champ d'études en a élargi les pourtours sans véritablement la mettre en question? Doit-on voir dans la mondialisation un processus dont les langues dominantes seraient les bénéficiaires privilégiées, sans véritable possibilité de réciprocité?

Selon Homi Bhabha, la force subversive des productions postcoloniales tient à leur capacité de transformer le lieu d'une prédominance discursive en terrain d'intervention (1994, 112). Dans la description qu'en fait Bhabha, ces productions sont créatrices de formes et d'identités nouvelles. Elles se situent au centre de la vie des cultures puisqu'elles mettent au jour la mobilité de toute construction culturelle. Bhabha soutient que les productions hybrides déstabilisent le rapport entre langue et culture nationale, pointant vers une culture fondée sur la différence, le déplacement des significations, la traduction et l'hybridation. Il est cependant curieux que Bhabha, malgré l'amplitude des objets d'étude qu'il aborde et l'hybridité constitutive

qui les caractérise, investisse des territoires textuels qui, tous, se donnent à lire en une seule langue de traduction – l’anglais internationalisé d’une nouvelle littérature qualifiée de mondiale. Comme le signale Cronin, cette fusion de l’hégémonie (une langue dominante) et de sa critique radicale (l’hybridation à laquelle l’expansion de cette langue donne lieu) est pour le moins troublante, surtout si ses effets réducteurs passent inaperçus. Reprenant la distinction bakhtinienne entre polyglossie et hétéroglossie, Cronin demande : « The question is whether in the global system a heteroglossic discourse of translation is not being used to evacuate a polyglossic reality of translation so that eventually heteroglossia and hegemony become synonymous – sameness through difference (2000, 120) ». La mise en garde de Cronin fait apparaître toute l’urgence d’explorer des formes de cohabitation linguistique qui résisteraient à la glottophagie d’une langue dominante.

Dans la francophonie, le fait que le français – même postcolonial ou dominant – cède du terrain à l’anglais a aiguïé les sensibilités quant aux questions liées au rapport entre les langues. À l’extérieur de la France, ainsi en Afrique et dans l’archipel antillais, s’ajoute aux préoccupations quant au statut du français sa rencontre avec nombre d’autres langues. « Notre première richesse, à nous écrivains créoles, est de posséder plusieurs langues: le créole, français, anglais, portugais, espagnol, etc. », écrivent Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant dans un manifeste intitulé *Éloge de la créolité* (44). Une richesse embrassée avec circonspection, puisque les termes de l’échange linguistique, favorisant les normes métropolitaines, « restent inégalitaires » (50). Chez les auteurs d’*Éloge de la créolité* comme dans l’ensemble de la réflexion postcoloniale francophone, une exigence de penser la langue s’impose donc⁸. Dans les écrits d’Édouard Glissant, ce rapport aux langues trouve l’une de ses expressions les plus fines. Glissant cherche à développer, dans le contexte antillais, une « poétique du divers » apte à rendre compte du « chaos-monde » d’aujourd’hui (1996). Chez lui comme chez les auteurs

⁸ Une exigence admirablement décrite par Gauvin (2000, 9).

d'*Éloge de la créolité*, cette pensée de l'hybride se construit à partir du modèle de la créolisation, où « deux ou plusieurs aires linguistiques hétérogènes [...] sont mises en contact avec un résultat qui est imprévisible » (55). Glissant souligne qu'il existe un rapport aux langues « particulier aux écrivains qui appartiennent à des zones culturelle où la langue est [...] composite » (111). Là où des langues s'opposent dans un rapport de domination, ajoute-t-il, « le ressortissant de la langue dominée est davantage sensible à la problématique des langues » (112).

Reste que la sensibilité au plurilinguisme qu'on trouve dans l'œuvre de Glissant comme ailleurs dans la francophonie connaît elle aussi ses limites. À ce sujet, Confiant fait remarquer que le français a moins bien réussi que l'anglais à faire place à sa diversification sous la pression de ses locuteurs d'origines diverses :

Le français, par sa tradition jacobine et sa guerre contre les patois, est plus fermé. Nous qui écrivons en dehors de l'Hexagone, nous n'avons pas le sentiment que les termes que nous apportons, les formules, les métaphores, sont réellement acceptées comme du français. Or, nous pensons contribuer à l'enrichissement du français. Nous disons que le français n'appartient plus à la France. L'anglais appartient aussi bien aux Australiens, aux Indiens. Les Anglais l'ont parfaitement compris, mais pas les Français (1992; cité par Robin, 1993b, 25-26).

La francophonie postcoloniale antillaise se préoccupe dès lors de créer les conditions pour que sa contribution à la diversification de la langue française puisse être reconnue. Il en découle dans bien des cas un investissement de l'espace littéraire en tant qu'espace francophone⁹. Cet espace, il s'agit de le soumettre en même temps que sa langue « à une révision critique » (Glissant, 1981, 334).

De ce travail sur le français découle également, chez Glissant, une certaine méfiance à l'endroit de particularismes qui seraient trop aisément repérables et récupérables. Rejoignant ici

⁹ Cet investissement de l'espace francophone de la part d'écrivains et de penseurs antillais n'est pas toujours exclusif. Raphaël Confiant, à côté de ses écrits en français, a produit plusieurs œuvres en créole. L'espace littéraire de la Martinique qui est le sien s'exprime selon lui « dans deux langues nationales, le créole et le français » (1993, 123). Toutefois, Bernabé le fait remarquer, la plupart des penseurs antillais de la créolité ont choisi le français comme langue d'écriture.

la réflexion d'une Zabus, Glissant met en garde son lecteur contre les effets pittoresques que l'utilisation de langues opprimées pour épicer un texte dans une langue dominante peut entraîner :

La subversion vient de la créolisation (ici, linguistique) et non des créolismes. Ce que les gens retiennent de la créolisation, c'est le créolisme, c'est-à-dire : introduire dans la langue française des mots créoles, fabriquer des mots français nouveaux à partir des mots créoles. Je trouve que c'est le côté exotique de la question (1996, 121).

Le chaos-monde tel que le conçoit Glissant promet la « rencontre conflictuelle et merveilleuse des langues » (114). Mais cette esthétique du plurilinguisme se situe avant tout sur le plan de « l'imaginaire des langues » (*ibid.*). C'est que Glissant, comme Bhabha, refuse de fixer, de définir des identités et des formes qu'il perçoit comme étant un processus perpétuel (125). Il refuse jusqu'à la créolité revendiquée par certains à la suite de ses travaux, parce qu'il y voit la tentative de « définir un être créole » (*ibid.*). De fait, la popularité d'une notion telle que « l'imaginaire des langues » en a fait migrer les champs d'application. De la créolité antillaise, l'imaginaire des langues s'est transporté vers d'autres terrains et d'autres littératures – où les conditions linguistiques ont parfois peu à voir avec la situation qui prévaut dans les cultures créoles (ainsi chez Robin, 1993a). En cherchant à se prémunir de l'écueil de la fétichisation, l'œuvre de Glissant a peut-être payé le prix d'une généralisation où certaines spécificités se seraient noyées. Ironiquement, cette tendance à la généralisation des concepts au détriment de leur application spécifique est l'un des traits les plus caractéristiques de la culture française métropolitaine que Glissant cherche à transformer¹⁰.

1.1.5 Le français, l'anglais et la surconscience linguistique

Au Québec, une notion telle que l'imaginaire des langues a reçu des échos positifs, sans doute parce qu'elle confirmait des préoccupations qui, dès les origines de la littérature québécoise, se sont trouvées au centre de la pensée critique à son sujet (Gauvin, 2000, chap. 1).

¹⁰ Pachet (1993, 75-76, cité par Robin, 1993b, 24-25); voir aussi Alarcón (129-130).

En même temps, le discours québécois sur la langue n'a pas craint de revendiquer pour celle-ci des particularités ontologiques, quitte à faire de la langue un fétiche¹¹. C'est que la langue, en contexte québécois, est à la fois un cheval de bataille et une source de tensions. Dans les discours médiatique et politique, elle apparaît comme le point névralgique par lequel se constitue l'identité culturelle¹². Au plan idéologique, la langue est ce qui « "distingue" le Québécois de l'Anglais et du Français » (Brisset 313). De sorte que la présence matérielle d'une langue ou d'une autre, dans le texte littéraire et ailleurs, représente un enjeu sociopolitique indéniable. Selon Lise Gauvin, la littérature québécoise est en conséquence animée par une « surconscience linguistique ». Tout en étant partagée par d'autres littératures de la francophonie, cette surconscience s'exprimerait ici de façon particulièrement aiguë : les questions de langue, et particulièrement celles liées à la cohabitation des langues, jouent au Québec un rôle de « catalyseur de discours littéraires » (Gauvin, 1993, 139)¹³.

Pareille surconscience génère des effets contradictoires. La modernité littéraire québécoise est marquée à la fois par « la mise à jour de codes linguistiques et sociaux hétérogènes » (Harel, 1989, 35), et par un certain scepticisme à l'endroit de la cohabitation des langues, entrevue « non pas comme savoir égalitaire, mais comme un appauvrissement du tissu langagier par la domination de la langue anglaise » (89). D'un côté, la surconscience linguistique fait du jeu des langues un fil conducteur apte à rassembler une importante part de la production littéraire québécoise. En ce sens, le Québec apparaît comme un terrain privilégié pour sonder le plurilinguisme littéraire. D'un autre côté, la surconscience linguistique est aussi affaire de préservation de la langue. Si le français a, depuis les années soixante, fait l'objet d'une

¹¹ « Importance, affirme Gauvin, qu'on aurait tort d'attribuer à un essentialisme quelconque des langues, mais qu'il faut plutôt voir comme un désir d'interroger la nature même du langage et de dépasser le simple discours ethnographique » (2000, 8).

¹² Harel (1989) et Brisset ont abondamment commenté cette situation.

¹³ Voir aussi Gauvin, 2000, chap. 7. Le constat de Gauvin est partagé par Gail Scott, qui affirme que « le rapport à l'autre passe ici passe par une hyperconscience linguistique » (1997, 119, citée par Lacroix 25).

reconquête symbolique (*ibid.* 88), ce n'est pas sans s'appuyer sur l'adéquation entre langue et territoire à la base de la constitution de corpus littéraires nationaux. Tant dans le discours critique que dans les œuvres elles-mêmes, la possibilité et la nécessité d'une continuité dans l'usage du français ont été solidement mises de l'avant. Récemment, Gilles Marcotte exprimait cette nécessité à la manière d'une évidence. « C'est affaire de langue », écrit Marcotte, qui voit dans l'expression de littérature anglo-québécoise « une contradiction terminologique » (6). Gauvin, quant à elle, parle du « devoir de vigilance quant au sort réservé au français » qui incombe à l'écrivain québécois (2000, 213).

Cette méfiance à l'endroit du bilinguisme s'inscrit dans une importante tradition. Dans les années soixante, des revues comme *Parti pris* et *Liberté* ont signalé les dangers du bilinguisme en contexte québécois. En témoigne cette définition du terme, où un partage inéquitable apparaît comme le destin obligé de la cohabitation des langues :

Le bilinguisme est une situation sociale dans laquelle, lorsque deux langues se côtoient naturellement et quotidiennement, la langue de la communauté économiquement et politiquement la plus forte devient la structure agressive en érodant et atteignant dans sa cohésion interne la langue de la communauté minoritaire. Bref, le bilinguisme est un fait social où l'intérêt pratique seul donne l'ascendant et le pouvoir à une langue sur une autre (Fernand Ouellette, 1969, 8, cité par Gauvin, 2000, 37).

À la même époque, le discours romanesque émet des exigences de vigilance similaires : « La libération du verbe [...] passe par l'affirmation du français en Amérique. Il ne peut y avoir de littérature bilingue », écrit Jacques Godbout dans son roman *D'amour P.Q.* (1972, 153). Or, la préservation du français dans la littérature québécoise se complique du fait que le vernaculaire qu'on a voulu ériger en langue nationale est lui-même partiellement hybride : l'une des particularités de cette langue qui demeure résolument française tout en cherchant à prendre ses distances par rapport à la France est de porter quelques traces de sa cohabitation avec l'anglais. De plus, la lutte pour faire du français une langue véhiculaire a désormais ouvert la littérature québécoise à de nouveaux métissages linguistiques et culturels : une littérature anglo-québécoise

où le français joue un rôle important a vu le jour, tandis que le corpus francophone s'est ouvert à la multiplicité des langues. Et pourtant les stratégies qui menacent la prédominance symbolique de la langue d'écriture ne sont pas reconnues d'emblée¹⁴. En constante redéfinition et sans cesse traversée, la frontière entre les langues n'en est pas moins fort bien gardée: c'est encore, en témoigne Marcotte, d'un critère linguistique que dépend la désignation de « littérature québécoise ».

Ailleurs au Canada français, le discours identitaire québécois a entraîné un exercice forcé de redéfinition du champ culturel. La disparition de l'appellation de « canadien-français » au profit du terme plus limité de « québécois », dans la mouvance nationaliste des années soixante et soixante-dix, a eu des conséquences à l'extérieur du lieu qui en a été l'initiateur. Aux yeux du Québec, la diaspora ainsi créée a souvent été perçue comme emblématique du « déclin de la langue française en Amérique » (Paré, 1997, 8; voir aussi Heller, 1999, 69). On se souviendra de l'écrivain Yves Beauchemin, qualifiant les minorités francophones hors-Québec de « cadavres encore chauds »! Ce réalignement de l'identité sur le territoire a entraîné, selon Paré, « une formidable série d'exclusions du discours minoritaire » (1994a, 31). Mais il a aussi contribué à affiner la perception de spécificités régionales. L'exiguïté (Paré) propre aux littératures canadiennes d'expression française produites hors Québec est autrement plus intense que celle, désormais mise à distance, dont le Québec demeure l'héritier. Et tandis que les effets de récupération et d'exclusion continuaient d'alimenter leur rapport au Québec, les littératures de l'Acadie et de l'Ontario français ont développé et revendiqué des discours critiques qui leur sont propres.

¹⁴ Ainsi des anthologies littéraires parues en anglais et en français à l'occasion du 350^e anniversaire de la ville de Montréal; ces anthologies excluent toutes, chacune de son côté, « les œuvres écrites dans l'autre langue » (Lacroix v).

En Acadie et dans l'Ontario francophone, le modèle national unilingue adopté tant bien que mal au Québec est tout simplement intenable. Il ne peut s'appuyer sur une base territoriale, tandis que ses fondements ethniques traditionnels seront de plus en plus sujets à des remises en question (Heller, 1999; Tessier 23-54). Jules Tessier voit un certain avantage à l'ancrage vacillant de la langue au territoire qui prévaut dans les communautés francophones à l'extérieur du Québec :

Les francophones hors Québec doivent partager le territoire avec l'Autre et, inévitablement, l'autre langue leur est devenue familière. Par un juste retour des choses, ceux-là à qui on n'a pas laissé le choix de s'initier ou non à la langue de la majorité se sont retrouvés détenteurs de deux codes, et, par conséquent, ils n'ont pas à exorciser le vieux démon du bilinguisme, apprivoisé depuis longtemps, devenu performant même. Puisque toute ambition sur le plan géolinguistique leur est virtuellement interdite, les écrivains francophones hors Québec, dans leurs œuvres, peuvent donc faire la navette entre les deux langues sans ressentir de culpabilité à outrance. [...] [L]a déterritorialisation du français amène une décrispation vis-à-vis de l'anglais et déschizophrénise les écrivains dont certains feront cohabiter les deux langues dans leurs œuvres, reflétant ainsi une réalité sociolinguistique incontournable (31).

Ce qui ne signifie pas que les œuvres de ces régions soient exemptes des paramètres unilingues présidant à la constitution des corpus littéraires nationaux ou micronationaux. Néanmoins, aux différents niveaux de langue dont le français est composé s'ajoute pour ces œuvres une autre option linguistique : l'anglais. Utilisé « d'une façon naturelle, souvent originale, inédite » (*ibid.*), l'anglais est, selon Tessier, partie prenante de l'esthétique de certaines œuvres issues des milieux minoritaires canadiens-français, et contribue à leur littéarité.

Par ailleurs, même si un bilinguisme impliquant l'anglais et le français a été érigé en politique officielle au Canada, d'autres langues participent à l'hybridation des textes. La présence de ces autres langues a été abondamment commentée au Québec, où elle a contribué à renouveler le rapport existant entre les langues. Simon, par exemple, constate que le modèle triangulaire opposant le français québécois à l'anglais et au français de France tend à faire place, depuis les années quatre-vingt, à « une fascination pour les signes et les mots étrangers » (1994, 30). Elle perçoit l'avènement de cette fascination comme le signe d'un dépassement de la situation de

bilinguisme diglossique dénoncée par les artistes des générations précédentes. Au français devenu langue commune s'ajouterait ainsi l'usage restreint de plusieurs autres langues (*ibid.* 33). Gauvin enregistre la même évolution dans le roman québécois des années quatre-vingt, et voit dans leurs stratégies d'hybridation une « dédramatisation des tensions linguistiques » (1993, 155). « Du tourment du langage à l'imaginaire des langues », la nouvelle distribution des langues dans la société aurait permis d'élargir les possibles de la littérature québécoise (2000, 212-213). Elle aurait permis, en somme, de modifier la donne de la surconscience linguistique sans que celle-ci ne s'amenuise. Il reste à voir si une telle évolution a concouru à modifier le rapport entre le français et l'anglais dans le corpus contemporain.

Par-delà ces nouveaux développements, l'héritage colonial canadien a fait en sorte que la cohabitation du français et de l'anglais demeure le principal terreau des esthétiques plurilingues québécoises, acadiennes et franco-ontariennes. En même temps, il s'agit d'une cohabitation qui, de longue date, se situe au centre de la dynamique linguistique européenne – qu'il s'agisse des rapports entre la France et l'Angleterre ou de l'établissement de langues véhiculaires à l'échelle du continent. Sans compter que l'histoire du colonialisme européen a lié le destin du français et de l'anglais à celui de populations dispersées partout dans le monde. Dans des contextes aussi variés, les situations de bilinguisme impliquant le français et l'anglais font intervenir différents types de rapports de force, ce qui contribue à l'aménagement de toutes sortes d'équilibres entre ces deux langues. À ce titre, l'analyse comparée du voisinage de l'anglais et du français au sein de textes littéraires d'origines différentes est susceptible de s'avérer particulièrement instructive. On y découvrira que l'anglais, nouvelle lingua franca des échanges internationaux, voit sa domination prendre une ampleur et une signification résolument différentes selon les contextes où il est implanté. Quant au français, tantôt langue nationale sûre de ses droits, tantôt langue minoritaire fragilisée, ses rapports avec l'anglais se modifient sensiblement d'une circonstance à l'autre, donnant lieu à des modes d'interaction changeants.

Comme l'indique Michael Cronin : « The majority status of a language is determined by political, economic and cultural forces that are rarely static and therefore *all* languages are potentially minority languages » (Cronin, 1995 87-88; voir aussi 1998, 151). L'un des paris tenus ici est que l'établissement de comparaisons entre un corpus plurilingue québécois et d'autres textes où le français et l'anglais cohabitent contribuera à mettre en lumière les processus de minoration et de majoration qui accompagnent la relation entre les langues. Comment, en différents contextes, la rencontre littéraire du français et de l'anglais s'effectue-t-elle? Cette rencontre implique-t-elle nécessairement, comme le suggère Cronin (1995, 98) à propos de la traduction des langues minoritaires, un exercice diglossique de typification de l'autre? Zabus a bien montré les difficultés que pose l'intégration de langues africaines autochtones dans des textes en anglais ou en français :

One can only surmise at this point that the time has not yet come when the West African Europhone writer will be able to insert an African word or refer to an African cultural event in the same manner in which a French writer can throw in his text German, English or Latin locutions and refer to Jupiter, Mozart and Nietzsche without explanation (Zabus 163).

Compte tenu du rayonnement international dont le français et l'anglais bénéficient, leur cohabitation peut-elle échapper aux exigences d'accommodement à la langue tutélaire relevées par Zabus dans la littérature africaine europhone? Dans quels cas, et à quelles conditions, la rencontre littéraire du français et de l'anglais peut-elle donner lieu à une relation de réciprocité? Jusqu'où cette réciprocité peut-elle aller?

1.1.6 Le bilinguisme : questions de dénomination

L'enquête présentée ici porte sur des oeuvres où le français et l'anglais se partagent l'espace textuel. Elle cherche à déterminer si ce partage peut s'effectuer de manière réciproque, par-delà la notion de langue du texte. Cet intérêt pour ce que Balibar appelle le travail des langues côte à côte, pour le rapport de réciprocité susceptible de s'instaurer entre elles, guide le choix des

stratégies plurilingues qu'il s'agira de dépister. Les analyses de texte entreprises dans les chapitres qui suivent s'attarderont aux situations où ces deux langues sont présentes dans toute leur matérialité, et où elles participent toutes deux à l'acte de représentation. Comment désigner de telles stratégies de façon à reconnaître leur spécificité parmi les esthétiques littéraires plurilingues? Les appellations disponibles à cette fin sont nombreuses, mais les enjeux entourant chacune d'elles font de la dénomination des littératures plurilingues un terrain glissant. La notion de bilinguisme fournit à cet égard un exemple éloquent. Chez les linguistes, la définition du bilinguisme fait l'objet de débats. En effet, les premières études sur le bilinguisme voyaient dans l'alternance entre deux langues dans un même contexte le signe d'un déficit dans la connaissance d'une ou de chacune de ces deux langues. En réponse à cette suspicion, plusieurs linguistes ont insisté pour réserver l'appellation aux individus possédant une compétence égale dans les deux langues – une perspective qui va dans le sens de la réciprocité textuelle cherchée ici. Toutefois, l'exigence d'un parfait équilibre laisse pour compte la plupart des situations réelles où deux langues sont employées, de sorte que la sociolinguistique contemporaine hésite de plus en plus à y recourir¹⁵. En voulant se débarrasser des conceptions du bilinguisme comme phénomène déficitaire, on aurait promu des usages se rapprochant d'une norme unilingue et respectant la frontière entre les langues au détriment de pratiques qui les mêlent plus librement. Dans les deux cas, le même système de valeur prévaudrait. Selon ce système de valeur, explique Monica Heller : « Languages are seen as autonomous systems; what is valued is multilingualism as a set of parallel monolingualisms, not a hybrid system. What is valued is the mastery of a standard language, shared across boundaries and a marker of social status » (1999, 5). Aujourd'hui, la mise au jour des fondements idéologiques d'un tel système de valeur rend difficile le maintien de critères normatifs dans la définition du bilinguisme. « L'idée d'une maîtrise totale est chimérique. Il n'y a pas plus de bilinguisme vrai qu'il n'y a d'unilinguisme vrai » (Grutman, 1997, 27). Pour

¹⁵ Voir Milroy et Muysken (2-4) pour un compte rendu de cette évolution.

être opératoire, la notion de bilinguisme devrait permettre de rendre compte à la fois de la capacité de traverser les communautés linguistiques et des pratiques intra-communautaires qui sont le résultat du contact entre les langues.

En outre, le débat entourant la notion de bilinguisme n'est pas que scientifique; il est aussi politique. Au Canada, le bilinguisme est encadré depuis 1969 par une loi qui donne au français et à l'anglais un statut officiel¹⁶. Comme l'avait relevé Mackey (1976, 13, in Grutman, 1990, 199) à propos de maintes politiques officielles sur le bilinguisme, la politique canadienne a pour but de promouvoir le droit, pour les citoyens de langue anglaise ou française, d'utiliser la langue de leur choix. Elle leur permet dès lors, du moins en théorie, de demeurer unilingues. Cette loi « n'a jamais visé le bilinguisme généralisé » (Patrimoine canadien, 1998, 10)¹⁷. Plutôt, elle a pour objectif de promouvoir l'utilisation de l'une *ou* l'autre des deux langues, ainsi que le développement de leurs communautés de locuteurs là où ces communautés sont minoritaires (*id.*, 1993, « Aperçu »). Or, le présupposé d'égalité de fait qui préside à l'énoncé de la loi sur les langues officielles a été mal reçu dans les milieux québécois francophones. Prônant le respect de l'individu et de ses droits linguistiques, le gouvernement fédéral ferait, selon ses critiques québécois, l'économie d'un rapport de domination qui privilégie indubitablement l'anglais. En somme, la politique canadienne sur le bilinguisme minerait les tentatives de réduire l'influence de l'anglais en sol québécois, tout en s'avérant incapable d'assurer l'épanouissement du français ailleurs au Canada (Castonguay 56). Dans cette perspective, le bilinguisme officiel est dénoncé pour son artificialité. En son introduction, on aura vu l'équivalent d'un cheval de Troie servant à reconduire la domination de l'anglais sous couvert d'égalité des langues (Tessier 29).

¹⁶ Pour un résumé des politiques canadiennes sur le bilinguisme, voir McRae.

¹⁷ Selon Jean-Claude Corbeil (1984), le bilinguisme officiel génère des traductions ayant pour fonction de « garantir l'unilinguisme des citoyens » (cité par Simon, 1994, 51).

Dans le champ littéraire, la critique francophone s'est dès lors montrée réticente à utiliser un vocabulaire à ce point controversé. Lorsqu'ils analysent les rapports entre le français et l'anglais, les critiques littéraires québécois tendent à éviter d'utiliser le terme de bilinguisme. Cherchant peut-être à se dépêtrer d'un terrain qu'ils perçoivent comme miné, ils et elles préféreront inclure ce bilinguisme dans une conceptualisation plus vaste – à l'abri de la dualité politique canadienne. Qu'il s'agisse de plurilinguisme, de poétique de la traduction (Simon), de faits et d'effets de langues (Gauvin) ou de conflit des codes et de place du marché linguistique (Belleau), tous les vocables semblent préférables à celui de bilinguisme. Le terme d'hétérolinguisme proposé par Grutman provient d'ailleurs explicitement d'une volonté de neutralité face aux débats politico-linguistiques canadiens : « Les mots bilinguisme et *bilingualism*, signes d'(in)égalité selon le cas [...] méritent [...] d'être écartés au profit d'une terminologie plus neutre, plus technique » (1997, 29). La présente thèse ne fera pas exception dans son refus de situer l'analyse de la littérature à l'intérieur d'un cadre chargé de connotations politiques partisans. Toutefois, si l'appellation de bilinguisme s'avère problématique, son évitement en ce qui concerne les phénomènes qui retiendront notre intérêt n'est pas sans causer à son tour un certain nombre de difficultés. Comment envisager spécifiquement la cohabitation littéraire de l'anglais et du français en évitant la notion de bilinguisme? Quels sont les procédés littéraires qui, au Québec, permettent d'envisager cette cohabitation autrement que comme un signe de sujétion? Où le corpus littéraire québécois se situe-t-il par rapport à d'autres lieux de rencontre entre le français et l'anglais? Pour répondre à de telles questions il est utile de dépasser tant la hantise du bilinguisme que le flou terminologique, et d'envisager la possibilité, certes évasive, que plusieurs langues tutélaires puissent coexister¹⁸

¹⁸ À cet égard, même l'hétérolinguisme grutmanien, avec son parti pris de rigueur scientifique, demeure trop général. Utilisé pour décrire tant la présence d'idiomes étrangers que celle de variétés de la langue principale, il couvre certes l'ensemble de la textualité québécoise. Il permet moins bien, par contre, de déterminer la spécificité du rapport entre l'anglais et le français.

1.1.7 Des langues en alternance

C'est sans doute du côté de la sociolinguistique qu'on trouve les descriptions les plus précises des pratiques associées au plurilinguisme. Tout en signalant les affinités existant entre ces pratiques et sans toujours parvenir à tracer entre elles des frontières strictes, la sociolinguistique a tenu à établir des distinctions parmi les marques discursives qui renvoient à la rencontre de deux ou de plusieurs systèmes linguistiques. Ainsi les sociolinguistes établissent-ils une différence entre les emprunts qu'une langue fait à une autre, les phénomènes d'interférence entre les langues, et l'usage en alternance de deux ou de plusieurs langues. Et c'est par l'appellation de code-switching qu'ils désignent le procédé dont on recherchera la présence dans les œuvres littéraires étudiées ici. Par code-switching, les sociolinguistes entendent l'usage en alternance de plus d'une langue au cours d'un même événement discursif, voire d'un même énoncé¹⁹. Du fait de l'enseignement qu'il est à même de procurer sur les rapports sociaux dans les communautés où il est observé, le code-switching a suscité l'intérêt quasi-exclusif d'un nombre important de sociolinguistes (Gal, 1988, 245). À ce sujet, une différence de perspective importante sépare les sociolinguistes de la plupart des critiques littéraires. On l'a vu, la critique littéraire a eu tendance à récupérer la notion de plurilinguisme pour l'appliquer aux formes d'hétérogénéité à l'intérieur d'une même langue. À l'opposé, la masse des travaux existant sur le code-switching prend l'usage en alternance de diverses langues nationales pour point de départ de ses réflexions sur les autres formes d'hétérogénéité linguistique (Alvarez-Cáccamo). Contrairement à la plupart des critiques littéraires, qui travaillent généralement à partir de la notion de langue du texte, les sociolinguistes se sont montrés prêts à envisager que l'alternance entre les langues puisse représenter non pas une transgression mais un mode discursif à part entière. « In spite of prevailing stereotypes, existing descriptive and historical information on

¹⁹ Parfois, ces deux types d'alternance sont distinguées, le seconde recevant alors l'appellation de code-mixing.

bilingualism provides little support for the contention that code switching is unusual and either historically transitory or a mere matter of individual preference », écrit John Gumperz (20).

Les théories sociolinguistiques sur le code-switching se sont constituées à partir de l'étude des manifestations spontanées du phénomène; elles portent surtout sur son emploi lors de conversations. Et pour cause : c'est dans les contextes informels, entre des locuteurs qui soit partagent le même répertoire médian et les mêmes cadres de références, soit se situent à la jonction de deux groupes et doivent établir un cadre commun, que le code-switching apparaît avec le plus de régularité²⁰. Sur la scène littéraire, le code-switching se fait plus rare. Lorsqu'il est présent, c'est généralement d'une manière peu intrusive, sans les audaces grammaticales et syntaxiques qui caractérisent son emploi dans la langue parlée (Bandia 144). Aussi la notion de code-switching a-t-elle connu un succès mitigé chez les analystes des littératures plurilingues. La critique bakhtinienne par exemple, fait valoir que la « simple juxtaposition de langues diverses dans un même texte » (Gauvin, 2000, 168) ne répond pas aux critères formulés par le penseur russe pour définir le plurilinguisme. Chez les traductologues, ce n'est pas non plus la cohabitation matérielle des langues qui a le plus fasciné les auteurs s'intéressant aux esthétiques littéraires plurilingues. Les stratégies littéraires visant à forcer *une* langue à enregistrer à même sa structure la présence d'une autre semblent plus pertinentes à une réflexion traductologique : elles rappellent le travail de renouvellement et de décentrement de la langue que peut opérer la traduction (Venuti, 1998, 158-189). Plusieurs analystes utilisent d'ailleurs les outils de la traductologie pour appréhender des œuvres où une langue dominante est altérée par la présence souterraine d'une autre langue. À l'opposé, la « simple » juxtaposition de codes différents est

²⁰ Voir Gumperz (69-70); Poplack (1988a, 233); et Gardner-Chloros (79).

perçue comme plus conventionnelle, puisqu'elle a moins de conséquences sur l'intégrité de chacun des codes en cause, de même que sur leur renouvellement²¹.

En somme, qu'il s'agisse de traductologie, des approches bakhtiniennes de la littérature ou des études postcoloniales, une hiérarchisation semble s'opérer qui place l'altération d'une langue par une autre au-dessus de la juxtaposition de plusieurs langues : la première pratique aurait l'avantage de contaminer et d'ébranler de l'intérieur un code dominant; la seconde, au contraire, confirmerait la frontière existant entre les langues et les normes qui en assurent le maintien. Or, il y a un prix à payer pour cette relégation conceptuelle du code-switching au rang de pratique normative qui maintient les langues séparées. La conséquence d'un tel parti pris, en effet, est de privilégier une version remaniée de la notion de langue du texte au détriment de sa mise en question. Il ne s'agit pas ici d'affirmer que la division des textes littéraires selon leur langue principale soit obsolète ou inadéquate. Plutôt souhaiterions-nous, considérant que l'histoire littéraire a très bien pu, à certains moments, se passer de la notion de langue du texte, créer un espace théorique où il soit possible d'étudier des exemples littéraires contemporains qui remettent en cause une telle notion.

Dans cette entreprise, la prise en compte du code-switching représente un point de départ prometteur. Contrairement aux formes d'hybridation linguistique qui sont un mouvement *vers* une langue d'arrivée, le code-switching maintient *et* conteste tout à la fois la séparation des langues²². À ce sujet, il faut noter que les études qui ont porté une attention soutenue au code-switching viennent nuancer le présupposé de conformisme qui lui est souvent attribué. Les

²¹ Ainsi Venuti (1998, 178); ce point de vue est aussi adopté par Mehrez et, de manière très nuancée, par Adejunmobi.

²² Citant Gayatri Spivak, Katherine Woolard, une spécialiste du code-switching en Catalogne, met cette pratique au rang des formes de bilinguisme qui : « [...] can dismantle (but do [...] not simply neutralize) binary distinctions, in this case between language varieties, in "an undoing yet preserving of all opposition" that "keeps alive an unresolved contradiction" » (1998, 6; Woolard cite Spivak in Derrida, 1974, p. xx et 1).

travaux de Zabus sur la littérature ouest-africaine, par exemple, suggèrent que l'alternance des langues remplit des fonctions culturelles particulières, différentes des autres formes de manifestation du plurilinguisme dans un texte. De l'avis de Zabus, l'introduction d'une langue indigène aux côtés de la langue tutélaire européenne veut refléter le caractère intransférable du logos africain. Cette stratégie va de pair avec la conviction qu'une langue coloniale, si dominante soit-elle au plan social ou textuel, ne pourrait à elle seule rendre compte des pratiques culturelles africaines. Zabus avance aussi que les stratégies visant à insuffler une certaine étrangeté à la langue tutélaire – en évoquant en transparence, mais sans l'inscrire à la surface du texte, la présence d'une autre langue – tiennent quant à elles un pari opposé. Elles laissent entendre qu'il est possible, en pliant une langue dominante à certaines exigences artistiques, de transporter sur son terrain un matériel culturel qui lui est habituellement extérieur (182). Dans les textes analysés par Zabus, la participation de langues auxiliaires à l'acte de représentation s'avère une entreprise risquée. D'un côté, malgré leur rôle souvent accessoire, les traces saillantes d'une seconde langue permettent de faire valoir l'irréductibilité d'une différence. En ce sens, leur introduction via le code-switching constitue un premier pas dans la lutte contre la glottophagie – un appel au partage de l'espace textuel. De l'autre, les accommodements que l'inscription de cette différence nécessite (qu'il s'agisse de paraphrase, de traduction directe accompagnant les termes utilisés, ou de mise en contexte) minent le pouvoir de représentation des langues auxiliaires. Dans le texte europhone ouest-africain, ces langues se trouvent réifiées et mises à distance de leur propre horizon culturel, puisque la langue européenne conserve, seule, le pouvoir d'assurer la continuité du récit.

Nous aurions beaucoup à apprendre de textes où ce pouvoir de représentation est plus équitablement partagé. Les exemples de code-switching littéraire étudiés jusqu'à ce jour révèlent une répartition inégalitaire des langues. Mais est-on certain que cette répartition asymétrique soit la seule que l'emploi du code-switching autorise? Que se passe-t-il lorsqu'il est question pour le

texte littéraire non plus de seulement représenter plusieurs langues, mais de les faire participer à l'acte de représentation? Simon fait valoir que l'esthétique du plurilinguisme « met à l'épreuve la capacité de la langue tutélaire à exprimer l'altérité, à accueillir les codes exogènes sans plier sous un poids excessif » (1994, 178). Peut-on envisager que la langue tutélaire en vienne effectivement à plier, et à partager équitablement l'espace du texte avec une autre?

1.1.8 Le colinguisme et l'acte de représentation : entre diglossie et utopie

C'est par le terme de colinguisme qu'on désignera la cohabitation équitable de plusieurs langues dans un même texte. Le terme est une création de Renée Balibar, qui l'utilise toutefois à des fins différentes de celles envisagées ici. Par colinguisme, Balibar entend désigner une « association de langues écrites conférant une légitimité » à ces langues et à leurs locuteurs (91). Selon Balibar, parce qu'il oppose en même temps qu'il réunit les langues, le colinguisme permet à chacune d'entre elles de se définir. Il contrôle du même coup la profusion des parlers, et vient mettre de l'ordre dans « l'indétermination des échanges entre les langues » (17). Mais il garantit également la communication entre des partenaires légitimes : par le colinguisme, chaque langue n'est « légitime que comme partenaire d'une autre de même dignité » (64). La portée que Balibar entend donner au colinguisme est vaste. Balibar s'en sert pour évoquer toute forme d'association entre différentes langues écrites, que ce soit dans l'enseignement ou sur le plan politique, ou encore en littérature et par le biais de la traduction. De plus, comme Bakhtine avec le plurilinguisme, Balibar ne conçoit pas un état du monde où le colinguisme n'aurait pas lieu. Pour elle, la question se pose plutôt de savoir *quel* colinguisme diverses communautés choisissent d'instituer. Ainsi peut-elle écrire : « L'art littéraire [...] crée sa langue d'arrivée, langue fictive visant contre l'ordre établi d'un colinguisme la forme d'un colinguisme futur » (119). L'acception donnée au colinguisme dans ces pages, on s'en doute, sera plus limitée, puisque le terme y sera utilisé pour décrire une forme de code-switching littéraire qui ferait place à la réciprocité.

Néanmoins, parce que le concept de Balibar vise la langue écrite et qu'il insiste sur un partenariat équitable entre les langues, son emprunt dans un sens plus restreint, pour décrire cette forme exigeante de code-switching, paraît approprié. On notera d'ailleurs que Gauvin emploie le terme de colinguisme à propos de situations littéraires où le code-switching est présent. Chez Gauvin, le colinguisme renvoie à un « vagabondage » entre les langues qui refuse de privilégier « la langue de l'évidence et de la majorité » (1993, 150; 2000, 157). Bien qu'il n'aille pas jusqu'à ébranler la notion de langue du texte – les langues présentes dans les textes auxquels Gauvin applique la notion de colinguisme, après tout, ne prennent que timidement le relais du français – le colinguisme de Gauvin est, comme celui de Balibar, préoccupé de rapports équitables entre les langues.

Certes, l'équité ou la réciprocité ne sont pas des notions aisées à cerner. Pour Gauvin, il s'agit de « met[tre] à distance un certain rapport de force entre les langues » (2000, 169). En ce sens, serait monologique – au sens bakhtinien du terme – non seulement le texte qui n'use que d'une seule « langue », mais celui qui reproduit « le discours autoritaire [...] à l'origine du clivage social entre les langues et de leur distribution hiérarchique » (*ibid.*). Encore faut-il ajouter que Gauvin, suivant en cela Bakhtine, conçoit la contestation de ce clivage d'une manière métaphorique, qui ne passe pas nécessairement par la juxtaposition de plusieurs langues. Centrant plus étroitement ses analyses sur le plurilinguisme en tant que tel, Sherry Simon, on l'a vu, va plus loin en proposant que la rupture avec la diglossie nécessite la prise en charge par la voix narrative d'une pluralité de langues. C'est cette piste que nous souhaitons suivre ici avec la notion de colinguisme. Ajoutons que l'égalité parfaite entre les langues relève d'un idéal rarement actualisé dans la pratique. À l'extérieur des projets politiques bien intentionnés, les usages plurilingues se moquent des calculs comptables et des cadres rigides. Plutôt, sur un mode rarement prévisible, ils répondent aux rapports de domination entre les langues en les reproduisant et en les contestant de manière créative. Cette instabilité n'invalide pas le projet de

retracer les formes d'un colinguisme littéraire. Mais elle impose d'y apporter quelques nuances. Dans une culture littéraire habituée à la notion de « langue du texte », l'égalité quantitative entre deux langues n'est sans doute pas essentielle à la création d'*effets* d'équilibre. De plus, les interactions peuvent être multiples entre le lieu d'appartenance linguistique *du* texte littéraire et l'usage des langues ayant cours *dans* le texte littéraire. Le contexte où s'inscrit un texte informe et modifie la signification de son emploi des langues. Dans les termes de Balibar, le colinguisme littéraire est toujours une réponse à un colinguisme perçu comme déjà existant. Reste à savoir de quelles manières pareille interaction s'effectue. Le texte colingue soulève la question du découpage linguistique du champ littéraire par rapport au contexte social, souvent plurilingue mais aussi souvent hiérarchisé, dont il fait partie. De sorte qu'il est important de mettre les propositions textuelles colingues en lien avec la distribution sociale des langues qui leur est environnante.

L'histoire littéraire montre que la convention voulant qu'il n'existe qu'une seule langue du texte n'est pas un absolu, et que d'autres arrangements textuels peuvent exister avec autant de naturel. Par contre, elle ne fait pas la preuve que dans la cohabitation de langues prenant en alternance le relais narratif réside une garantie d'équité. Le foisonnement linguistique des littératures européennes du Moyen-Âge et de la Renaissance est plutôt le signe d'une hiérarchisation des langues privilégiant le latin. Aujourd'hui, à l'heure où la conscience du plurilinguisme semble se généraliser, selon quelles hiérarchies la rencontre littéraire du français et de l'anglais s'orchestre-t-elle? Par quelles voies d'accès les pratiques plurilingues courantes pénètrent-elles le domaine culturel? Avec quelles conséquences sur le rapport entre les langues, et entre les locuteurs de ces langues? Heller fait valoir que le code-switching, dans certaines de ses manifestations, *peut* participer à l'établissement de rapports équitables : « If we are able to articulate how codeswitching can be used to create shared frames of reference, we may be able to

contribute to the pool of strategies for equitable intercultural communication currently sought after by so many » (1988, 270).

L'hypothèse voulant que la capacité de participation d'une langue à l'acte de représentation soit l'une de ces stratégies d'équité est appuyée par d'autres recherches sur le code-switching. Ainsi, Jane Hill suggère que l'usage d'une langue en tant que système signifiant possédant sa propre syntaxe s'oppose à son emploi comme accessoire, surtout lorsque cet emploi est le fait de locuteurs de langues dominantes. Dans ses travaux sur le rôle de l'espagnol chez les locuteurs anglophones du sud-ouest américain, elle conclut que, bien que ce rôle en soit un d'hybridation, « Spanish is not taken seriously, but seems to exist only as a loose agglomeration of symbolic material entirely available to be rearranged according to the whim of English speakers » (1993, 163). En réponse aux conclusions de Hill, il apparaît important de ne pas limiter l'exploration des stratégies d'hybridation aux pratiques où la fonction principale du plurilinguisme est d'ordre symbolique. Les analyses de textes présentées ici visent à sonder le fonctionnement du colinguisme dans l'acte de représentation, en relation avec celui des diverses forces qui donnent leur statut à chacune des langues en cause. Le colinguisme, tel qu'il émergerait dans l'usage en alternance de plusieurs langues, serait-il une utopie? Pour répondre à cette question en toute honnêteté, il importe de jeter un coup d'œil du côté des textes qui s'adonnent à cette pratique. On constatera alors la panoplie de fonctions que peut prendre une même stratégie. Il est à souhaiter que la compréhension tant du code-switching que des rapports linguistiques et narratifs (in)égalitaires s'en trouve enrichie.

1.2 Éléments pour une théorie du colinguisme

1.2.1 Le colinguisme, ses risques et ses possibilités

On l'a vu, c'est avec une certaine ambivalence que les plus éminents théoriciens du plurilinguisme littéraire accueillent la possibilité de stratégies textuelles visant au partage de

l'espace narratif entre différentes langues. D'un côté, l'inscription de la matérialité d'une langue dans un texte écrit en une autre suggère que cette dernière est incapable de rendre compte des connotations culturelles associées à la première (Zabus 182). Comme l'indique Simon : « Il s'y joue quelque chose de ce que Gérard Genette appelle "le cratylisme du code", c'est-à-dire l'idée que les codes affirment par leur seule présence une réalité qui ne pourrait se dire autrement » (1994, 171). Un tel cratylisme, croit Simon, est particulièrement prégnant lorsque la diversité énonciative donne lieu à une distribution des langues qui reproduit les divisions sociales. Lorsqu'il cherche à donner voix à différents groupes, le colinguisme peut avoir tendance à devenir la manifestation d'une méfiance à l'endroit des déplacements linguistiques. En ce sens, il s'agit d'une pratique qui corrobore les conceptions de la langue comme absolu. La langue seconde brise la continuité du texte, et cette irruption en fait, dans les termes de Bakhtine, une « incarnation irréfutable et unique du sens et de la vérité » (1989, 186). Mais d'un autre côté, une telle brisure est génératrice d'hétérogénéité. Elle met en question l'autorité et la complétude de la langue qui sert de véhicule principal au récit ; elle rompt l'illusion de sa transparence. Elle délivre le texte « du joug d'un langage unique » (*ibid.*, 183), et représente ainsi une forme de relativisation linguistique. Il n'y a pas « de mots neutre, "n'appartenant à personne" », affirme Bakhtine (1989, 114) – proposition que le colinguisme, en l'appliquant à la langue même de l'énonciation, condense et exemplifie.

Dans cette deuxième section du présent chapitre, il s'agira de revoir, dans la pensée sur le plurilinguisme, les notions théoriques applicables au colinguisme, de façon à en jauger la pertinence en ce qui concerne le corpus abordé ensuite. En prenant en compte, tout en cherchant à la dépasser, la résistance des théoriciens du plurilinguisme à l'endroit des pratiques colingues, il sera possible de déterminer à la fois les obstacles à un véritable partage de l'espace narratif entre les langues et les conditions pour que ce partage s'effectue. Dans cette optique, des outils théoriques empruntés à divers horizons disciplinaires – de la traductologie à la sociolinguistique

du code-switching, en passant par les approches bakhtiniennes et postcoloniales de la littérature – seront présentés, qui devront ensuite être mis à l'épreuve du corpus.

1.2.2 Colinguisme et dialogisme (1) : voix plurielles, entremêlées

Bakhtine ne s'est attardé qu'en passant à des textes faisant montre de colinguisme tel que nous l'avons défini. Néanmoins, avec la notion de dialogisme, il fournit un outil de choix pour repérer et analyser le colinguisme. Un premier argument en faveur d'un rapprochement entre colinguisme et dialogisme vient de ce que Bakhtine fait de l'hétérogénéité sociale et linguistique un présupposé essentiel du dialogisme romanesque. Dans certains de ses écrits²³, cette hétérogénéité apparaît comme garante d'une relativisation mutuelle des discours et des points de vue – et, dès lors, de leur relation dialogique : « la dialogisation intérieure du discours est l'indispensable corollaire de la stratification de la langue, la conséquence de son "trop-plein" d'intentions plurilinguales » (1989, 150). Bakhtine s'intéresse à la littérature en tant qu'elle est :

[...] l'expression de la conscience galiléenne du langage qui, rejetant l'absolutisme d'une langue seule et unique, n'acceptant plus de la considérer comme seul centre verbal et sémantique du monde idéologique, reconnaît la multiplicité des langages nationaux et, surtout sociaux, susceptibles de devenir aussi bien «langages de la vérité» que langages relatifs, objectaux, limités: ceux des groupes sociaux, des professions, des usages courants (*ibid.*, 183)²⁴.

Dans la pensée bakhtinienne, le discours et la langue sont ce qui résiste à toute tentative d'unification. Aussi Bakhtine décrit-il parfois le dialogisme comme une orientation inhérente à l'usage du langage. Suivant cette acception large, la cohabitation de langages hétérogènes dans un même texte implique d'emblée le dialogisme. Avec un vocabulaire qui assimile de tels discours,

²³ En particulier ceux des années trente, et notamment « Du discours romanesque » (1989, 83-233).

²⁴ La traduction anglaise (1981, 366) parle plutôt d'une perception de la langue « that refuses to acknowledge *its own language* as the sole verbal and semantic center of the ideological world ». Je souligne.

issus d'autant de groupes sociaux, à des langues différentes²⁵, Bakhtine ouvre la voie à une interprétation des littératures plurilingues comme littératures dialogiques par excellence.

Mais Bakhtine fait aussi du dialogisme un usage plus restreint et plus exigeant. Suivant une seconde acception²⁶, il attribue au dialogisme un rôle d'unité de mesure : la pluralité des voix, des discours et des langues qui composent une œuvre peut être *plus ou moins* dialogisée. Le dialogisme est alors un moyen d'évaluer la position des voix qui prennent la parole dans un texte littéraire les unes par rapport aux autres (Morson et Emerson 232). Suivant cette acception plus restreinte, le dialogisme remplit son plein potentiel dans l'interaction de voix et discours « equally authoritative » (Bakhtin, 1984, 18)²⁷. Il renvoie à des stratégies textuelles qui visent à assurer non seulement la coexistence de plusieurs langues et types de discours, mais également leur réciprocité. Lorsque Bakhtine conçoit le dialogisme comme procédé formel repérable plutôt que comme principe général du discours, l'œuvre dialogique par excellence devient celle où « [l]e mot représenté rejoint le mot représentant, sur un même niveau, et à statut égal » (1998, 363).

Pour une analyse du colinguisme, cette acception restreinte du dialogisme est particulièrement attrayante. En effet, elle est centrée sur la relation qu'entretiennent entre eux les différents discours et langages convoqués dans le texte, et non seulement sur leur simple présence. Aussi rend-elle possible l'exploration de zones de parité entre des segments textuels écrits en différentes langues. En ce sens, Bakhtine apporte avec la notion de dialogisme un outil d'analyse socio-stylistique visant :

[...] à découvrir, dans le corps du roman, tous les langages servant à l'orchestrer, à comprendre le degré d'écart entre chacun des langages et l'ultime instance sémantique de l'œuvre, et les différents angles de réfraction de leurs intentions, à saisir leurs relations dialogiques mutuelles, enfin, s'il existe un discours direct de l'auteur, à saisir son fond dialogique plurilingue, hors de l'œuvre (1989, 227).

²⁵ Comme on l'a vu précédemment, ce vocabulaire est plus important dans les traductions anglaise et française de Bakhtine que dans le texte russe.

²⁶ Cette acception est particulièrement importante dans *La poétique de Dostoïevski* (1998).

²⁷ La traduction française parle d'une pluralité de « consciences *Aéquipollentes* » (1998, 35).

Dans son acception restreinte, le dialogisme fournit donc un moyen d'appréhender la relation entre différents éléments discursifs – voire différentes langues – présents dans un récit. Dans son acception élargie, son parti pris d'hétérogénéité ouvre la porte à une prise en compte des éléments marginalisés des discours littéraire et social (Zavala 86) – dont le plurilinguisme.

Par ailleurs, le dialogisme permet de déceler les difficultés liées à la création de relations étroites entre éléments textuels appartenant à différentes langues. Sur ce point, les critiques qui ont recours à Bakhtine pour appréhender le plurilinguisme littéraire conviennent que la juxtaposition de plusieurs langues dans un même texte ne garantit en rien l'éclairage mutuel dans lequel le penseur voit l'aboutissement de l'art romanesque. Chez Bakhtine, le dialogisme ne saurait être directement proportionnel aux composantes plurilingues d'une oeuvre, même s'il y a recours et qu'il les requiert comme fondement. En fait, Bakhtine indique qu'un des obstacles majeurs au dialogisme dans le texte plurilingue est l'utilisation de traits linguistiques typiques pour caractériser certains personnages :

C'est que la différenciation linguistique et des « caractéristiques du langage » très marquées jouent le plus grand rôle dans la réification et l'achèvement du héros. Plus un personnage est objectivé, plus sa physionomie linguistique est accusée. Dans le roman polyphonique, la valeur de la variété stylistique et des caractéristiques du discours est conservée, mais est passablement atténuée; ce sont surtout les fonctions artistiques de ces phénomènes qui changent. Ce qui compte, c'est non pas l'existence de certains idiolectes, de dialectes sociaux, etc., décelables à l'aide de critères purement linguistiques, mais *l'angle dialogique* sous lequel ils s'opposent ou se juxtaposent à l'intérieur de l'oeuvre. (1998, 253).

Pour Bakhtine, une trop grande différenciation linguistique, surtout lorsqu'elle s'effectue entre un personnage et la voix narrative principale, met ce personnage à distance de la narration, au risque de renforcer l'autorité sémantique de l'instance narrative. C'est pourquoi Bakhtine s'intéresse davantage à un dialogue interne imprégnant la narration qu'au strict dialogue entre les personnages. Tout comme il s'intéresse davantage à l'influence que différentes visions du monde (et différentes langues, en ce qu'elles peuvent être porteuses de telles visions) peuvent avoir les unes sur les autres qu'au plurilinguisme comme juxtaposition des langues. La dialogisation

interne que prône Bakhtine est « liée à la diminution de l'objectivation » des locuteurs et de leurs discours (1998, 273). La persistance dans l'œuvre de Bakhtine de notions servant à décrire le dialogisme à l'intérieur de la voix narrative en témoigne : les énoncés qui se rencontrent et se mêlent sur un même terrain ont plus de valeur aux yeux du penseur russe que ceux qui sont juxtaposés les uns au côté des autres. En effet, déplacé dans une narration qui, au moins partiellement, le fait sienne, le revendique et le prend en charge, le mot d'autrui risque moins d'être objectivé et mis à distance. Dans la pensée bakhtinienne, l'échange de perspectives, même si cela implique le choix d'une langue au détriment d'une autre, a préséance sur l'affirmation linguistique. Ce qui fait dire à Caryl Emerson que le dialogisme bakhtinien prévoit des locuteurs qui parlent « not (of course) the very same language, but enough the same language so as to ensure that others hear [them] and incline toward [them] » (1997, 135).

On s'en aperçoit, les principales réserves de Bakhtine quant au plurilinguisme textuel ont trait à la fétichisation de la langue et à la distribution de rôles figés attribués d'emblée aux locuteurs de certaines formes linguistiques. La co-présence de langues différentes pour marquer une séparation du terrain narratif entre des locuteurs disposant de ressources linguistiques spécifiques n'est pas le destin que Bakhtine envisage pour sa notion de dialogisme. Chez Bakhtine, le plurilinguisme dialogisé se présente comme un assemblage de langages et de points de vue relativisés, qui s'influencent et s'hybrident les uns les autres. C'est là un défi qui pose au colinguisme littéraire des problèmes spécifiques, surtout si l'on tient compte la tradition linguistico-nationale dans laquelle il s'inscrit. Dans la conception bakhtinienne du roman, le plurilinguisme est conçu comme un microcosme de la société, un rassemblement de voix multiples, littéraires et extralittéraires. Entre ces voix, le peu de distance formelle anticipé devait garantir l'influence réciproque (Bakhtine, 1989, 126). Comment des langues différentes peuvent-elles non seulement cohabiter, mais se rencontrer et s'entrelacer sur le terrain du texte? Quelles seront les modalités de la relation devant exister entre elles?

1.2.3 De Bakhtine à Bhabha : la crainte de fétichiser la langue

Le danger pressenti par Bakhtine d'isoler le locuteur et de le figer dans ses particularités linguistiques a continué de hanter la pensée sur le plurilinguisme qui s'est développée après lui. Tout le discours d'Édouard Glissant sur la langue est marqué par une crainte, par un refus de l'enfermement dans des traits linguistiques spécifiques. Par conséquent, ce discours est pénétré d'une volonté de désacralisation et d'une ouverture à l'imprévu. La poétique de la relation de Glissant est aussi une poétique de la traduction, de la transformation des langues et de la mise en circulation des valeurs dont elles sont porteuses. En ce sens, le mouvement d'affirmation de langues supplémentaires ou dominées, leur volonté d'enracinement dans un contexte culturel déterminé, rend Glissant mal à l'aise (1996, 55). En même temps, la poétique prônée par Glissant se veut créatrice d'un espace qui permette de penser la réciprocité des langues : « La créolisation exige que les éléments hétérogènes mis en relation "s'intervalorisent", c'est-à-dire qu'il n'y ait pas de dégradation ou de diminution de l'être, soit de l'intérieur, soit de l'extérieur, dans ce contact et dans ce mélange » (18). D'un côté, Glissant préconise un plurilinguisme qui est de l'ordre de la prise de conscience, de l'imaginaire : « dans la nostalgie de ne pas connaître une langue, il y a davantage de poétique s'il se trouve que dans la pratique même de la langue » (142). De l'autre, il admet qu'une poétique de la relation présuppose une vibrante diversité culturelle et linguistique : « La standardisation et la banalisation ne peuvent pas être des modes du Tout-monde. Pour qu'il y ait relation, il faut qu'il y ait termes différents » (97).

La méfiance envers une littérature dont l'usage du plurilinguisme consisterait à fétichiser la langue est également présente dans les écrits de Homi Bhabha. Comme Bakhtine, Bhabha voit dans l'hybridation un moyen de déstabiliser l'autorité de discours qui s'imposent comme porteurs de vérité : « Strategies of hybridization reveal an estranging movement in the 'authoritative', even authoritarian inscription of the cultural sign » (1996a, 58). Un discours qui n'est ni pur ni

immuable ne saurait être transcendant; il se trouve au contraire mis en mouvement. C'est pourquoi Bhabha considère que les productions hybrides possèdent une force subversive plus grande que la contestation d'un discours par un autre au nom de la différence. Bhabha fait valoir l'instabilité initiale des idiomes comme de toute spécificité culturelle (1994, 58), et souligne leur potentiel de renouvellement. Aussi, tout en insistant sur la transnationalisation des langues nationales, ses analyses littéraires s'arrêtent peu au colinguisme. Bhabha (1994, 143-144) critique Bakhtine pour sa stricte division des espaces nationaux. Sur la base de l'hétérogénéité présente en chacun de ces espaces dans le modèle bakhtinien, il souligne l'émergence de discours interstitiels et la contamination de tout espace culturel par l'étrangeté. Par contre, mises côte à côte telles des entités pleines et potentiellement autosuffisantes, aptes à se faire chacune porteuses d'un récit, les langues nationales l'intéressent moins. Lorsque Bhabha utilise la notion, empruntée à la linguistique, de vernaculaire (1996b), c'est pour faire référence à des réalités locales et à leur reconfiguration sur fond de mondialisation, non pour s'attarder aux langues dans lesquelles ces réalités s'articulent. De même, chez Bhabha, les rares exemples littéraires où le plurilinguisme est à l'œuvre dans sa matérialité sont étudiés à partir d'une théorie de la supplémentarité qui exclut un partage équitable de l'espace linguistique.

La notion de supplément, que Bhabha emprunte à Derrida, vise à rendre compte de l'addition inattendue de nouveaux éléments à une totalité qu'on croyait déjà constituée. Dans la perspective adoptée par Bhabha, l'intrusion d'un supplément vient redoubler cette totalité tout en s'en distinguant, révélant du même coup un manque, une insuffisance originaires (1994, 55). Montrant le caractère irrésolu de toute totalisation, le supplément est le signe du potentiel productif de l'espace interstitiel de l'hybridation²⁸. Le supplément donne à lire dans un même mouvement à la fois un clivage – la juxtaposition d'insuffisances – et un excès – une répétition

²⁸ Bhabha décrit cet espace comme « less than one and double » (1994, 120). De même, il parle d'une narration communautaire qui «constitute a 'split-and-double' form of group identification» (230).

qui est aussi et surtout un déplacement. Généralisé à l'ensemble du discours minoritaire et couvrant la question de la différence culturelle en la recentrant sur l'espace instable des cultures transnationales, le supplément tel qu'en use Bhabha n'est pas à proprement parler un outil d'analyse textuelle. Cependant, en illustrant le travail du supplément à partir d'exemples littéraires où des langues *supplémentaires* sont présentes, Bhabha délimite du même coup les champs d'application du plurilinguisme dans la littérature transnationale dont il fait son objet d'étude. Dans « Missing Person », un poème en anglais de Adil Jussawalla, le supplément prend la forme de l'intrusion de la première lettre de l'alphabet hindi. Cette lettre est inscrite peu après le « a » de l'alphabet romain, dont Bhabha note qu'il est lui-même habité par la supplémentarité puisque le « a » désigne également, en anglais, l'article indéterminé. Dans sa traduction en hindi, ce « a » répété doit selon Bhabha être entendu « not as an object of linguistics, but in the *act* of the colonial enunciation of cultural contestation » (1994, 58). En même temps, la prononciation du « a » hindi, donnée à nouveau en anglais (« er »), se trouve retraduite par cette toux que le signifiant « er », rappelle: « An अ , an er... a cough » (Jussawalla, cité par Bhabha, *ibid.*). Aux yeux de Bhabha, la différence culturelle ainsi marquée est donc articulée « as a *hybridity* acknowledging that all cultural specificity is belated, *different unto itself* [...] » (*ibid.*). De même, chez le poète Derek Walcott, Bhabha (235) trouve dans l'acte de nommer la nature en plusieurs langues dans un texte dont la langue principale est l'anglais la performance d'un langage communautaire forgé à même l'étrangeté d'une mémoire culturelle plurielle. Dans cet acte minuscule de traduction émergerait une histoire de migration, où les signes de la survie sont précisément ceux de l'hybridation.

Pour Bhabha, cette instabilité des éléments du discours donne libre cours à des ancrages culturels spécifiques. Mais surtout, elle démonte toute prétention à une identité culturelle authentifiable une fois pour toutes. L'analyse de l'hybridation des langues faite par Bhabha met l'accent sur l'instabilité et l'indétermination des frontières existant entre elles. En même temps,

une lecture de Bhabha axée sur le plurilinguisme appelle certaines observations critiques. Chez lui, l'accent mis sur l'instabilité d'un signe qui joue le rôle de supplément semble en effet aller de pair avec sa relégation au rôle de quasi accessoire. En chargeant de sens la présence d'une seule lettre hindi, d'un seul mot français ou créole dans le texte anglophone d'un Walcott ou d'un Jussawalla, Bhabha se satisfait de la minorisation des langues subalternes dans la trame d'une langue dominante, au profit de leur traductibilité :

Cultures come to be represented by virtue of the process of iteration and translation through which their meanings are very vicariously addressed to – *through* – an Other. This erases any essentialist claims for the inherent authenticity or purity of cultures which, when inscribed in the naturalistic sign of symbolic consciousness frequently become political arguments for the hierarchy and ascendancy of powerful cultures (58).

Il y a lieu de s'interroger sur ce qui, de la hiérarchisation des cultures dénoncée par Bhabha, est reconduit par cette conception d'un plurilinguisme introduit sous la forme d'un (léger) supplément. Dans les exemples d'hybridation relevés par Bhabha, ce sont toujours les langues vernaculaires qui jouent le rôle de supplément par rapport au véhiculaire international qu'est devenu l'anglais, sans qu'une inversion de cet arrangement soit envisagée.

Dans les écrits de Bhabha, l'hybridation devient un argument à la fois contre une vision axée sur l'assimilation et contre le recours aux revendications univoques d'une identité. Selon cette perspective, appréhender les phénomènes d'hybridation linguistique en termes d'alternance et de cohabitation des langues plutôt que de supplémentarité et de fusion présente sans doute l'inconvénient de rappeler l'écart entre des entités que le colinguisme persiste à discerner. Bhabha rejoindrait donc ici un Bakhtine craignant « la désagrégation du mot bivocal en deux mots, en deux voix complètement isolées et autonomes » (1998, 273-274). Mais encore faut-il constater que l'entre-deux de l'univers de Bhabha, s'il peut à l'occasion faire montre de plurilinguisme, ne signale son plurilinguisme que par procuration (« vicariously ») – pour et par la langue hégémonique dans laquelle il est d'abord énoncé. En somme, l'hybridation

transnationale théorisée par Bhabha se heurte aux mêmes tensions et au même type de préférence que le dialogisme dans l'œuvre de Bakhtine :

Living in the interstices of Lucretius and Ovid, caught in-between a 'nativist', even nationalist atavism [chez Bakhtine: « deux voix complètement isolées et autonomes »] and a postcolonial metropolitan assimilation [chez Bakhtine: « fusion complète des voix » (1998, 274)], the subject of cultural difference becomes a problem that Walter Benjamin has described as the irresolution, or liminality of 'translation', the *element of resistance* in the process of transformation, 'that element in a translation which does not lend itself to translation'. This space of the translation of cultural difference *at the interstices* is infused with that Benjaminian temporality of the present which makes graphic a moment of transition, not merely the continuum of history [...] (1994, 224)²⁹.

Chez Bhabha, la valorisation du processus traductionnel comme mode hybride de création va de pair avec la désignation des littératures transnationales comme lieu privilégié pour entreprendre l'étude d'une nouvelle littérature mondiale. Cette littérature serait à l'image de la *Weltliteratur* goethienne, tout en en dépassant l'eurocentrisme (1994, 12). Or, malgré cet élément de résistance censé la caractériser, la littérature mondiale que Bhabha esquisse semble avoir pour caractéristique implicite l'unidirectionnalité des traductions qu'elle est susceptible d'englober. À ce sujet, on rappellera avec Simon les réserves que Berman avait émises face au projet d'une *Weltliteratur* : dans ce projet tel que l'élabore Goethe, la promotion d'une intertraduction généralisée cède parfois le pas à celle de la langue allemande comme médium obligé. Simon ajoute : « Quelque chose de cette visée hégémonique se joue dans l'écriture traductionnelle de Bhabha dans la mesure où l'anglais désormais internationalisé s'impose incontestablement comme *la* langue de traduction » (1995, 52)³⁰. Chez Bakhtine, le choix d'une langue commune non unifiée comme véhicule du dialogisme laissait encore ouverte la possibilité d'autres espaces culturels tout aussi hybrides, où d'autres langues agiraient comme forces centralisatrices. Là où

²⁹ Bhabha cite ici Benjamin (1969, 75).

³⁰ Ce commentaire de Bakhtine (1989, 96) corrobore le propos de Simon quant aux forces monologiques dont témoignent les formes hybrides privilégiées par Bhabha : « La victoire d'une seule langue prééminente (dialecte) sur les autres, l'expulsion de certains langages, leur asservissement, l'enseignement de la "vraie parole", la participation des Barbares et des classes sociales inférieures au langage unique de la culture et de la vérité [...], tout cela a déterminé le contenu et la force de la catégorie du langage "un" dans la pensée linguistique et stylistique *de même que son rôle créateur* [...] » (je souligne). Bhabha répliquerait sans doute que là, de l'intérieur déjà, se joue l'instabilité des catégories monologiques.

toute revendication de centralité pour d'autres langues que celle qui préside à la généralisation des échanges est décrite comme relevant d'un « nationalisme atavique », là où le potentiel d'hybridation de productions paradoxalement situées dans des centres subalternes est négligé. La littérature mondiale et ses institutions se font autrement plus totalisantes.

Il ne s'agit pas de nier à la littérature postcoloniale analysée par Bhabha sa pertinence sociale ou son caractère formellement innovateur. Cependant, ouvrir, par le biais du colinguisme, les avancées des penseurs de l'hybridation tels Bakhtine, Glissant ou Bhabha à d'autres sites d'investigation pourrait s'avérer profitable. L'influence des travaux de Bhabha a d'ailleurs amené les chercheurs de plusieurs disciplines à prôner une approche davantage contextualisée de l'hybridation. Ces chercheurs s'inquiètent des nouvelles hiérarchisations qui s'établissent dans le champ des études sur la culture, et mettent en question l'emploi de modèles préformés de l'hybridation. C'est le cas de Coco Fusco, qui écrit :

Too often, [...] the postcolonial celebration of hybridity has been interpreted as the sign that no further concern about the politics of representation and cultural exchange is needed. With ease, we lapse back into [an] assimilationist rhetoric [...], and conflate hybridity with parity (76).

Dans la foulée de la célébration postcoloniale de l'hybridité, l'attachement à une langue dominée est souvent décrit comme la revendication intransigeante d'une essence (Cronin, 2000, 119-120). Or, pour les locuteurs de langues minoritaires, les déplacements traductionnels célébrés par Bhabha n'apparaissent sous un jour libérateur qu'à certaines conditions. Et ces conditions sont souvent affaires de préservation linguistique. Plutôt que de décrire d'emblée leurs stratégies en termes de fétichisation ou de refus de la différence, il importe de mesurer toutes les conséquences de diverses formes d'hybridation et de cohabitation linguistiques sur le rapport entre les langues en cause. Il est possible qu'en certaines circonstances, le tracé d'une frontière entre les langues permette de légitimer leur présence respective – autorisant, par-delà leur poids social divergent, un échange plus équitable. Comme le fait remarquer Cronin : « The defence of the particular, the

promotion of the naturalizing strategy can be derided as the last refuge of the essentialist, but it can be seen equally as the *sine qua non* of genuine hybridity » (1998, 148). À cet égard, la pensée de l'exiguïté et de la fragilité développée par François Paré en marge des *cultural studies* anglo-américaines est exemplaire pour les nuances qu'elle permet d'apporter :

Il est bien possible, en effet, que le parti pris de l'hétérogène finisse paradoxalement par étouffer les véritables lieux de la différence et que ce parti pris soit lui-même un agent d'exclusion. Et puis, privées de l'accès à l'Être depuis toujours, est-ce aux cultures opprimées qu'il faut maintenant proposer une négation de cet Être même de leurs revendications? Mais, malgré toute l'incertitude, je crois qu'il faut faire le pari de cette diversité. Et que la pensée soit faite de l'irréconciliable, dont toutes les marginalités sont les exemples vivants et tourmentés (dans leur rapport d'aliénation avec l'Autre autant que dans leurs rapports de rupture avec elles-mêmes) (1994b, 51).

1.2.4 Colinguisme et dialogisme (2): équilibre et réciprocité

En partageant l'espace de la narration entre plusieurs langues et en créant à cette occasion des blocs textuels clairement discernables, le texte colingue implique-t-il nécessairement une forme de fétichisation? À certains moments, des auteurs comme Bakhtine, Glissant ou Bhabha semblent le laisser entendre. Toutefois, les dangers liés à la fétichisation de la langue dans ce genre de texte ne devraient pas nous empêcher d'y regarder de plus près. Et à ce titre, le dialogisme bakhtinien fait montre d'un souci d'équité dans l'échange qui va dans le sens du colinguisme tel que nous l'avons défini. Son exigence de réciprocité demeure, encore aujourd'hui, un modèle dont les théories plus récentes sur l'hybridation linguistique et culturelle gagneront à continuer de s'inspirer. D'où l'intérêt d'étendre le dialogisme bakhtinien à des esthétiques colingues.

Si la langue du roman polyphonique est relativement homogène, et si Bakhtine voit dans cette relative homogénéité un moyen d'assurer une certaine équité entre les discours qui participent de la polyphonie, il est loin d'être certain que dialogisme et colinguisme soient pour autant mutuellement exclusifs. Les réserves de Bakhtine quant aux différences linguistiques

n'impliquent d'ailleurs pas qu'une domestication du plurilinguisme soit plus propice au dialogisme. L'effacement des différences, nous dit Bakhtine, lorsqu'il entraîne une fusion des voix à l'œuvre dans le discours, mène tout autant à l'extinction du dialogisme. C'est pourquoi il importe d'opposer aux craintes portant sur la fétichisation des langues l'analyse spécifique de moments textuels où – comme c'est le cas avec le colinguisme – le plurilinguisme imprime sa matérialité de manière incontournable. Ainsi sera-t-il possible de discerner quand le plurilinguisme est affaire de fétichisation, et quand il favorise la dialogisation. Comme outil d'analyse textuelle, le dialogisme bakhtinien se situe sur une ligne très fine, là où différents discours sont combinés, là où ils entrent en conflit, se répondent et s'altèrent sans pour autant être assimilés les uns aux autres ou à une instance supérieure.

À l'opposé de son concept de dialogisme, Bakhtine évoque une écriture à tendance monologique qui fait place à l'hétérogénéité discursive. Lorsqu'il donne au dialogisme son sens restreint et exigeant, Bakhtine conçoit qu'une pluralité de langages puisse trouver place dans un texte à l'exclusion de tout dialogisme. Dans un tel cas, cette pluralité sera distribuée entre les personnages « non pas en tant qu'idées valables en soi, mais en tant que manifestations sociologiques ou caractérogiques de la pensée » (1998, 130). Les idées et langages autres servent alors à décrire autrui; ils ne font pas partie de la vision du monde véhiculée par la voix narrative. Les lectures du plurilinguisme littéraire qui s'inspirent de Bakhtine ont accordé beaucoup d'importance à cette distinction entre une hétérogénéité discursive conciliant des énonciations revendiquées par le récit, et une hétérogénéité servant avant tout des fins de représentation de l'autre. C'est à une telle distinction que Gauvin est sensible lorsqu'elle qualifie de monologique le texte qui, même s'il travaille les tensions linguistiques, reproduit le « clivage social entre les langues et [...] leur distribution hiérarchique » (2000, 169). De même, les études de Simon sur le plurilinguisme s'arrêtent à la tension, inévitable selon cette auteure, entre la langue tutélaire et les codes mineurs (1994, 177). Dans sa forme la plus puissante, croit Simon, la

mixité linguistique établit « un nouveau pacte de communication » (178) où les codes exogènes sont non seulement représentés, mais accueillis par le discours narratif.

S'inspirant lui aussi des travaux de Bakhtine, le critique québécois André Belleau a offert, avant les chercheurs de la génération de Gauvin et Simon, des analyses littéraires attentives à l'hétérogénéité linguistique dans le texte littéraire. Le portrait que fait Belleau de la littérature québécoise est celui d'« un lieu conflictuel d'interaction des langages et des codes » (1984, 174), où cohabitent et s'opposent notamment le français et l'anglais. Pour appréhender le rôle de chacun des codes en présence dans l'acte de représentation, Belleau attire l'attention sur la régulation des langues qu'opère la voix narrative principale d'un récit. Quelle place, demande-t-il, cette voix fait-elle au discours d'autrui? (1984, 171)? Belleau établit également une distinction entre des manifestations textuelles de l'hétérogénéité qui seraient simplement *discursives* – c'est-à-dire dont la valeur serait avant tout ornementale –, et des manifestations appelées à jouer un rôle *diégétique* – c'est-à-dire à participer à l'avancée du récit (1986, 187). Davantage que sur la rencontre avec l'anglais, les analyses de Belleau sont axées sur les différents registres du français à l'œuvre dans les textes, et sur le conflit existant entre la norme métropolitaine européenne et les parlers populaires locaux. En étendant le questionnement de Belleau au colinguisme, mon intention est de contribuer à une exploration du potentiel narratif (ou *diégétique*, dans les termes de Belleau) de ce phénomène – c'est à dire de déterminer à quel point deux langues peuvent collaborer à la narration d'un récit.

Bien que les auteurs évoqués ici se soient peu penchés sur la possibilité d'une littérature colingue, leur lecture de Bakhtine fait montre d'une communauté d'intuitions qui va dans le sens d'une dé-hiérarchisation du rapport entre les langues. Pareille dé-hiérarchisation suggère une affinité entre colinguisme et dialogisme. Non que le dialogisme bakhtinien permette de bien cerner tous les enjeux du colinguisme. Ni le modèle de stratification sociale à l'œuvre dans « Du

discours romanesque », ni celui d'une narration intégrant des voix contraires qu'on trouve dans *La poétique de Dostoïevski* ne résolvent ce problème que Ken Hirschkop perçoit comme central, « which is the need to specify and describe this peculiar 'combination' of discourses rather than pass it off as a 'dialogue' in some metaphorical sense » (25). Robert Young abonde dans le même sens, reprochant au dialogisme de passer sous silence le rapport de domination existant entre les discours qui se rencontrent sur le terrain du roman :

[...] dialogism does not constitute an adequate theory of power. It means that Bakhtin never has to explain in any other terms the operation of the struggle between centripetal and centrifugal forces working within heteroglossia. He merely asserts that conflict takes place (87).

En somme, le concept de dialogisme prend en compte l'ancrage social des voix qui se partagent l'espace de la narration, mais il est de peu d'utilité pour comprendre *comment* elles sont imbriquées dans le social.

Le modèle bakhtinien prévoit, sous l'appellation de forces centripètes, le cas d'un discours autoritaire, réduisant les autres discours au silence. Il prévoit aussi la résistance des autres discours, qui agissent alors à la manière de forces centrifuges, à ce discours autoritaire (1989, 95-96). Par contre, il a peu à dire sur les formes de discrimination discursive opérant là où la multiplicité des voix est admise. Comment identifier, parmi une multiplicité de discours et de langues se heurtant les uns les autres, lesquels sont centrifuges et lesquels, centripètes? Sur quelles bases déterminera-t-on l'égalité de statut entre ce que Bakhtine appelle « le mot représentant » et « le mot représenté »? La célébration du dialogisme comme valeur ne tend-elle pas à passer outre les accommodements nécessaires pour que les rapprochements qu'elle invite s'effectuent bel et bien? Compte tenu des rapports de pouvoir qui, en maintes instances, président à de tels rapprochements, certains critiques ont suggéré que le dialogisme comporte un versant catastrophique que Bakhtine aurait négligé. Comment, dans des conditions inégalitaires, être

certain que le dialogisme ne tient pas, davantage qu'à un échange clément et enrichissant, à l'imposition d'une relation contrainte?

How can we be so certain [...] of our capacity to endure so many other stories if their very existence as internalized voices threatens to rupture the fragile integument of our own identity and desires, if our hold on the world is already too fugitive for it to be stretched any further? (201),

demande Michael Andre Bernstein en convoquant à titre de preuve le témoignage de maintes femmes poètes. Les descriptions bakhtiniennes du plurilinguisme et du dialogisme présupposent la présence d'une multitude de discours sans indiquer les moyens par lesquels ces discours s'établissent dans le récit. Comme l'affirme Young : « This allows no space for what the book does not say, [...] it assumes that there are no groups in society that are voiceless or silent, that none have been excluded from speech as such » (84).

Il est utile de constater qu'en littérature contemporaine, la prise de parole littéraire des groupes marginalisés n'est, dans de nombreux cas, pas d'abord passée par le roman. Elizabeth Lasserre (2000, 33-34) a montré que, pour le poète franco-ontarien Patrice Desbiens, le roman se rattache à une tradition qui est celle du discours établi. Dès lors, c'est presque par définition qu'il exclut l'expression minoritaire. Desbiens n'est pas seul à entretenir une telle perception. Selon Paré, c'est à la poésie que revient le rôle d'« avant-poste des *petites* littératures » et de « mise en jeu de leur différence » (1994a, 155). De même, en ce qui concerne les littératures plurilingues, la poésie apparaît souvent comme le mode d'expression privilégié d'un partage réciproque des langues (Savin 223). En ce sens, l'opposition établie par Bakhtine entre roman (genre dialogique) et poésie (genre monologique), sur la base de leur prétendue ouverture discursive respective, apparaît hautement problématique. Notamment, elle résiste mal aux transformations qui s'effectuent à travers les époques dans le prestige accordé à un genre ou un autre³¹. Quoiqu'il en soit, le choix d'un corpus en prose dans la présente thèse tient moins à l'hypothèse bakhtinienne

³¹ Kibéri Varga le rappelle : « Le prestige des genres n'est pas le même d'une époque à l'autre » (1989, 133; cité par Lasserre, 1996, 31).

d'une hétérogénéité intrinsèquement romanesque qu'à un intérêt pour les modes de transmission du récit. Pour l'analyse du colinguisme, la littérature en prose constitue un terrain attrayant en ce qu'elle soulève la possibilité d'une narration plurielle, à relais, qui mette les langues en partage dans l'acte de représentation. En même temps, ce parti pris ne saurait faire oublier que la transmission d'un récit tend à mobiliser, plus que tout autre forme de discours littéraire, le support d'une langue tutélaire.

1.2.5 Du côté de la sociolinguistique

Parce qu'ils se fondent sur une série d'oppositions binaires, les concepts développés par Bakhtine invitent à des généralisations qui ne sont pas toujours aptes à rendre compte de la singularité des textes et des contextes culturels qu'ils cherchent à décrire. Parce qu'ils opposent l'hégémonie (monologisme, forces centripètes) à la diversité (dialogisme, forces centrifuges), ils permettent mal d'évaluer l'interaction entre *divers* lieux de *pouvoir*, tous susceptibles d'influencer les usages linguistiques. À ce sujet, plusieurs travaux sociolinguistiques, dans leur analyse des pratiques plurilingues, fournissent une contribution susceptible de nuancer tant le modèle binaire bakhtinien que les entre-deux, souvent prédéfinis au plan linguistique, des études culturelles et postcoloniales. Chez les spécialistes du code-switching, une tradition s'est développée qui met l'accent sur les rapports de pouvoir et leur transformation. Depuis John Gumperz, le code-switching est considéré comme une stratégie communicative qui gagne à être comprise à la lumière de facteurs socio-historiques aussi bien qu'interactionnels. La conception du code-switching inaugurée par Gumperz fait état d'un lien étroit mais fluctuant entre les pratiques linguistiques tel le code-switching et la construction de l'ordre social (Meeuwis et Blommaert, 1994). Pour les tenants d'une lecture du code-switching axée sur les rapports de pouvoir, il s'agit de se pencher plus spécifiquement sur les enjeux politiques et idéologiques de cette pratique. Monica Heller, par exemple, utilise le code-switching comme révélateur de ce

qu'elle appelle « the politics of language, by which I mean the way in which language practices are bound up in the creation, exercise, maintenance or change of relations of power » (1995a, 159). L'étude du code-switching, écrit-elle, « can shed light on the ways in which groups struggle over resources, and on the ways in which individual members of a community contribute to that struggle by creatively and strategically exploiting their linguistic resources in key interactions » (1992, 139-140).

Dans sa lecture du code-switching, une telle approche est en grande partie inspirée des travaux du sociologue Pierre Bourdieu sur l'économie des échanges linguistiques. En particulier, les auteurs qui se penchent sur les enjeux sociopolitiques du code-switching empruntent régulièrement à Bourdieu ses notions de marché linguistique et de domination symbolique. Rappelons ici que Bourdieu considère les formes linguistiques comme un capital symbolique inégalement distribué. Ce capital se voit attribuer une valeur, qui tient à la fois à ce qu'il représente sur le marché et au fait qu'il est susceptible de donner accès à d'autres ressources matérielles ou symboliques. Par marché linguistique, Bourdieu renvoie au lieu où les pratiques linguistiques circulent, interagissent et sont hiérarchisées. Par domination symbolique, il entend le processus par lequel la hiérarchisation des pratiques linguistiques s'effectue³². Les travaux de Bourdieu montrent comment la domination symbolique permet à l'ordre social de se mettre en place et de se reproduire. La sociolinguistique des rapports de pouvoir, par contre, en est venue à envisager la coexistence conflictuelle de plusieurs sources de domination symbolique. Son étude des dynamiques linguistiques révèle la présence de gestes de résistance à l'endroit des formes linguistiques hégémoniques, de même que de changements au sein de l'ordre social. Aussi fait-elle valoir qu'un compte rendu de la domination symbolique axé uniquement sur la reproduction de l'ordre social laisse peu de place à l'exploration de tels conflits et fluctuations. Dans l'optique

³² Il s'agit d'un processus de domination qui, plutôt que d'être coercitif, suppose la légitimation de l'autorité culturelle d'un groupe dominant, et dès lors l'attribution d'une valeur plus grande à ses pratiques (Woolard, 1985, 739; Heller, 1992, 125).

d'une sociolinguistique prenant en compte les rapports de pouvoir *et* leurs modifications, le code-switching revêt un intérêt particulier du fait qu'il implique une manipulation des conventions régissant le lien entre comportements linguistiques et organisation sociale. Comme l'explique Heller : « Code-switching becomes available as a resource for the exercise of, or resistance to power by virtue of its place in the repertoire of individual speakers, on the one hand, and of its position with respect to other forms of language practices in circulation, on the other » (1995a, 159).

L'existence de changements dans les comportements et conventions linguistiques, de même que dans leur position sur le marché symbolique, montre la plasticité de la relation entre formes linguistiques et significations sociales. Sur ce point, Kathryn Woolard fait valoir qu'un des apports des descriptions sociolinguistiques du code-switching à la compréhension de l'ordre social est d'en avoir mis au jour la mobilité et les forces contradictoires. Aucune hégémonie, explique Woolard, n'exerce son attrait sur l'ensemble des comportements et des locuteurs. En ce sens, le marché linguistique est loin d'être aussi unifié que ne le supposent les théories de la reproduction de l'ordre social. D'une part, les pouvoirs politique, économique et civil sont loin de coïncider dans toutes les sociétés³³. D'autre part, le statut que certaines formes linguistiques sont à même d'octroyer à leurs utilisateurs n'est pas le seul facteur qui motive leur usage. Fréquemment, le désir d'exprimer son appartenance à un groupe et sa solidarité envers ce groupe vient s'y opposer. De sorte qu'à la pression commandant l'usage de formes linguistiques dominantes peut répondre une pression tout aussi grande motivant l'usage de formes subalternes :

The sociolinguist's distinction between status and solidarity reveals a significant fissure in the monolith of linguistic hegemony and contradictory forces in the apparently integrated linguistic market. Even where there is recognition of the authority of the legitimate language, there can be repudiation of its value on an important contrasting dimension. Competing sets of value exist, creating strong pressure in favour of the "illegitimate" languages in the vernacular market [...] (Woolard, 1985, 744).

³³ Les recherches de Woolard (voir en particulier 1989) en Catalogne et celles de Heller au Québec et en Ontario montrent cette cohabitation de formes concurrentes de l'hégémonie.

Sans compter que ces appels à la solidarité ne sont pas plus unifiés que ne l'est l'hégémonie, puisque plusieurs versions de l'appartenance collective sont susceptibles d'entrer en concurrence (Rampton 299).

Non seulement les motivations de statut et de solidarité peuvent-elles opérer de façon contradictoire; non seulement peuvent-elles confronter et valoriser des pratiques linguistiques différentes, rendant possible une certaine résistance aux normes du marché linguistique; mais encore, la définition de ce marché est elle-même équivoque, puisqu'il est difficile d'en déterminer les frontières avec exactitude. Les communautés décrites par les sociolinguistes ne sont jamais entièrement isolées, et la question de leur délimitation est cruciale quant à l'interprétation à donner à leurs pratiques. Pour Heller, les rapports de pouvoir qui s'expriment et se transforment par le biais des usages linguistiques s'apparentent à un jeu multidimensionnel dont l'arbitration fait problème :

[...] marketplaces can splinter and individuals can adopt a variety of strategies in the face of difficult and changing conditions depending on both the resources to which they have access and their individual calculations of strategies which they perceive to be in their best interest (1995a, 162).

Et : « it may be possible to play more than one game at a time; [...] games are mutable and potentially multiple, as are the nature and value of the resources [at stake] » (163). Pour les sociolinguistes des rapports de pouvoir, la multiplicité des dimensions servant de toile de fond au code-switching représente un volet essentiel de son interprétation. C'est pourquoi Susan Gal préconise une approche du code-switching qui combine une focalisation sur les rapports communautaires à une prise en compte de l'organisation étatique et des relations internationales au sein desquelles ces rapports prennent place:

although strategies of language choice are local conventions maintained by local social networks, the evaluation of codes, and even some aspects of the switching strategies, are nevertheless best understood as symbolic responses to a systemic context much wider and historically deeper than the local community and its current role expectations (1988, 248).

Dans un même ordre d'idées, Michael Meeuwis et Jan Blommaert font valoir que, pour cerner les implications sociales du code-switching, il importe d'en considérer les dimensions microsociales et macrosociales, et de bien saisir comment se joue l'interaction entre ces deux niveaux (1994, 412).

Une telle interaction prend une forme particulièrement éclairante dans l'expérience des communautés minoritaires de code-switchers. Pour les membres de ces communautés, le fait d'alterner entre les langues représente la façon la plus normale de s'exprimer. Toutefois, ces locuteurs n'en sont pas moins conscients qu'aux métissages locaux se juxtapose une conception des langues comme entités séparées. Or, comme le fait remarquer Gumperz :

It is this overtly marked separation between in- and out-group standards which perhaps best characterizes the bilingual experience. [...] What distinguishes bilinguals from their monolingual neighbors is the juxtaposition of cultural forms: the awareness that their own mode of behavior is only one of several possible modes (65).

En somme, le potentiel d'hétérogénéité que recèle le code-switching ouvre sur une vision multidimensionnelle de l'hybridation linguistique et culturelle. Le code-switching à la fois met en question la division entre les langues et repose sur cette division. Les recherches sur le code-switching révèlent que la frontière entre les langues n'est pas toujours immédiate. Elle peut relever de l'histoire coloniale ou de la hiérarchisation des langues sur la scène internationale, comme elle peut diviser de l'intérieur des groupes en constante interaction. Dans certaines communautés, le code-switching fonctionne à la manière d'un code tiers, dont les composantes empruntées à différentes langues ne sont jamais utilisées par leurs locuteurs en tant qu'entités séparées. Il met alors en lumière la nécessité d'une appréhension tout en souplesse de la notion de code linguistique³⁴. Ailleurs, il arrive que la tension entre ce que chacune des langues représente soit si grande que le code-switching devient un mode de confrontation entre des choix présentés comme mutuellement exclusifs. Là où l'économie politico-linguistique est sujette à la controverse

³⁴ À ce sujet, voir les travaux de Alvarez Cáccamo, Meeuwis et Blommaert (1998); et Gardner-Chloros.

idéologique, écrit Kathryn Woolard, «[t]he opposition between linguistic codes is almost always socially and ideologically activated, even as it is challenged » (1998, 11). Dans tous les cas, le code-switching semble être le lieu d'une confrontation entre des pressions contradictoires³⁵.

L'un des objectifs des approches du code-switching qui prennent en compte l'hétérogénéité des marchés linguistiques et la disparité des forces hégémoniques est d'éclairer les différences existant entre les communautés où cette pratique est utilisée. Mais l'accent sur l'hétérogénéité permet aussi de se tourner vers les différences décelables *à l'intérieur* d'une même communauté de locuteurs. Plus encore, il met en cause jusqu'à la définition à apporter à la notion sociolinguistique de « *speech community* » – notion dont l'appellation française de « communauté linguistique » est particulièrement tendancieuse. En effet, si le code-switching opère de part et d'autres de frontières perceptibles, il signale également l'existence de zones d'interaction et de recouvrements. Parce qu'il rend perceptibles à la fois les traces d'un contact et d'une séparation, il constitue un point d'entrée vers une conceptualisation transversale et mouvante de la communauté. Pareille conceptualisation est admirablement formulée par Mary Louise Pratt, qui lui donne le nom de « *linguistics of contact* » :

Imagine [...] a linguistics that decentered community, that placed at its centre the operation of language *across* lines of social differentiation, a linguistics that focused on modes and zones of contact between dominant and dominated groups, between persons of different and multiple identities, speakers of different languages, that focused on how such speakers constitute each other relationally and in difference, how they enact difference in language (1987, 60).

Reprenant la position de Pratt, Woolard envisage la communauté linguistique comme une zone dont les membres partagent des territoires qui ne se chevauchent que partiellement. Il s'agit alors

³⁵ Dans leurs entrevues avec des Franco-ontariennes mariées à des anglophones, Heller et Lévy fournissent de touchants témoignages des pressions contradictoires vécues par ces femmes : « On the one hand, pressure to increase distance [...] brings anglophones and francophones into conflict over the same resources [...]. At the same time, there is pressure to blur the boundaries: people talk increasingly of bilingualism, [...] and this blurring of the boundaries makes life more difficult, not easier » (36).

d'une communauté où les espaces communs peuvent également être des espaces de tension, traversés par des lignes de différenciation susceptibles d'entrer en contradiction les unes avec les autres. Dans une telle communauté, les discours en circulation seraient hétérogènes tant dans leur production que dans leur réception. Et l'interprétation de tels discours, reçus par des destinataires occupant des positions différentes, serait sujette à d'importantes variations – voire ferait l'objet de dissensions (Woolard, 1998, 21; Pratt, 1991, 36-37).

1.2.6 Colinguisme et code-switching

Qu'est-ce que l'analyse du texte littéraire plurilingue peut tirer des avancées de la sociolinguistique? Chez les experts du code-switching, l'investigation de l'alternance entre les langues à des fins artistiques est peu fréquente. De plus, les sociolinguistes qui s'y adonnent se penchent davantage sur les phénomènes de culture populaire (émissions de radio, chanson, comédie...) que sur les textes littéraires – où l'apparition du code-switching est généralement plus timide. Ironiquement, cette résorption du code-switching dans la langue écrite, là où il marque abondamment la langue orale, est un indice de la coexistence de plusieurs normes au sein du marché linguistique. Les œuvres de fiction qui utilisent massivement le plurilinguisme frappent généralement la critique pour leur audace formelle, leur opposition aux conventions littéraires (Simon, 1994, 27). En même temps, dans nombre de cas, le texte plurilingue vise à représenter et à transmettre une expérience elle-même plurilingue, de sorte qu'il est également possible de le concevoir « as the functional reflection of an actual social situation » (Forster 35). Alfred Arteaga le fait remarquer à propos de la présence du code-switching dans les textes littéraires chicanos :

The border as discursive and existential fact does something to the interpretation of Chicano writing. It removes the discussion of the styles of linguistic interplay from the realm of the aesthetic alone because the border is a space where English and Spanish compete for presence and authority. [...] Here, verse is born of and sustained on conflict that has real world consequence (11).

L'instabilité des pratiques plurilingues, leur atténuation comme leur exacerbation au gré du discours et des situations, reflète assurément l'hétérogénéité des déterminations auxquelles les locuteurs de zones de contact interlinguistiques sont confrontés. Et le texte littéraire, quand il fait place au code-switching, est un des lieux où les forces contradictoires oeuvrant sur la scène linguistique peuvent devenir apparentes.

Les analyses du code-switching axées sur les rapports de pouvoir se concentrent davantage sur des questions de mobilité sociale ou de mobilisation collective que sur les enjeux esthétiques des pratiques plurilingues. Toutefois, elles font état du potentiel poétique que l'usage alterné des langues recèle. Également, elles remarquent l'expérimentation de formes nouvelles à laquelle les productions culturelles peuvent s'adonner de façon privilégiée. Johannes Fabian (1982), par exemple, rappelle la créativité avec laquelle les rapports de pouvoir sont traduits et parfois contestés dans le discours artistique. Afin de faire place à cette créativité, il propose d'envisager les pratiques plurilingues sous l'angle d'une poétique : « To invoke poetics also affirms the possibility of conscious utilization of chaos and disorder for certain artistic- aesthetic purposes » (39). Woolard, quant à elle, rapporte la présence à Barcelone de performances artistiques travaillant à imaginer de nouvelles formes de coexistence sociale – « something [...] at once amusingly abnormal and of enormous and easy appeal » (1988, 72). Ces performances, ajoute-t-elle, fonctionnent dans certains cas comme les précurseurs de pratiques émergeant par la suite à plus large échelle dans la population (1998, 19).

Certes, pareille idéalisation de la liberté artistique de la part des sociolinguistes mérite à son tour d'être nuancée. En effet, la scène littéraire ne fait qu'ajouter à la dispersion des marchés linguistiques. À l'expression des pratiques plurilingues, elle offre une médiation supplémentaire où, sans échapper aux processus de globalisation et d'hybridation qui modalisent les pratiques courantes, elle soumet le discours à ses propres exigences. Là comme ailleurs, ces exigences sont

bien sûr contestées, défaites de l'intérieur, enrichies et déstabilisées – notamment par le plurilinguisme. Mais elles n'en participent pas moins à la constitution du discours littéraire et de ses modes de représentation. À cet égard, il faut rappeler que le rôle du texte littéraire est loin d'être uniquement mimétique. Son travail d'expression et de représentation est modulé par des modalités de mise en discours qui sont elles-mêmes le produit d'une situation culturelle et sociale. Un tel travail relève de préoccupations formelles qui s'inscrivent au sein de traditions générant leurs propres conventions, et par rapport auxquelles le texte plurilingue doit également être situé. Ainsi la description faite par Bakhtine de la relation entre plurilinguisme social et langage littéraire conserve-t-elle toute sa pertinence : le travail de création littéraire, soutient Bakhtine, « ne vise pas du tout à une reproduction linguistique (dialectologique) exacte et complète de l'empirisme des langages étrangers qu'il introduit, il ne vise qu'à la maîtrise littéraire des représentations de ces langages » (1989, 182)³⁶. D'un côté, le fait de représenter ou non le plurilinguisme dans la littérature, de même que les moyens utilisés à cette fin, tiennent pour une bonne part aux valeurs culturelles en circulation au moment et au lieu où les oeuvres sont produites. De l'autre, les développements qui surviennent quant à la représentation des langues en littérature peuvent à leur tour être générateurs d'effets sociaux. Comme l'indique Ben Rampton dans un plaidoyer en faveur de la prise en compte des productions culturelles par les sociolinguistes : « If academic research seeks to fulfil its potential as a way of helping to destigmatise vernacular practices, it needs to reckon with the forms of public legitimation and abuse that are most readily recognised by the people it is studying. Conversation is important, but it is not the only thing that people listen to » (311).

À leur crédit, les développements sociolinguistiques dans le domaine du code-switching ont fourni un cadre descriptif à des pratiques qui échappaient jusqu'alors à toute

³⁶ De même, selon Brisset : « La littérature est elle-même une pratique discursive et [...] elle est aussi la représentation des autres discours » (25).

conceptualisation, sinon comme aberration³⁷. Face à un découpage institutionnel où la cohabitation des langues ne parvient que difficilement à prendre place, la critique littéraire ne peut que bénéficier d'une telle entreprise de légitimation. Adaptées au texte colingue, les théories du code-switching qui se penchent sur le fonctionnement des rapports de pouvoir dans un marché linguistique conçu comme non unifié permettent de rendre compte de l'interaction des diverses normes littéraires et sociales régissant les choix linguistiques effectués dans ce genre de texte. De l'insertion des œuvres dans un cadre institutionnel où l'unilinguisme a son importance à la représentation de communautés usant de codes tiers; de la compétition entre différents groupes, de la hiérarchisation des langues qu'ils utilisent, à l'établissement de relations transversales; du jeu pensé comme lutte ou dans sa gratuité, ou encore pour son potentiel d'inventivité... Dans tous les cas, il s'agira de discerner ce qui permet et ce qui limite l'usage de deux langues pour narrer un seul récit, mais aussi ce que cet usage à son tour cherche à faire advenir.

1.2.7 Refuser de traduire (et traduire ce refus) : colinguisme et traductologie

Outre la sociolinguistique du code-switching, un autre lieu d'où la critique littéraire peut, avec certains aménagements, tirer les outils nécessaires à l'analyse du colinguisme se trouve du côté des théories de la traduction. D'une part, la traduction résulte toujours en un certain équilibre matériel entre les langues : à un ouvrage en une langue, elle fait correspondre son pendant dans une autre langue. En ce sens, les éditions bilingues, où un texte et sa traduction sont mis côte à côte de façon à être lus à la lumière l'un de l'autre, peuvent être conçues comme des variations sur le modèle du colinguisme³⁸. D'autre part, la traduction joint à ce partage des langues une visée éthique qui place la rencontre interlinguistique sous le signe de l'équilibre, de la réciprocité. George Steiner, l'un des premiers théoriciens contemporains de la traduction, décrit l'acte de

³⁷ Ainsi chez Weinreich (73).

³⁸ Rappelons toutefois que les éditions bilingues, parce qu'elles reproduisent un récit déjà existant en une autre langue plutôt que de mettre deux langues en partage dans la constitution d'un seul récit, ne sont pas colingues au sens où nous l'entendons ici.

traduire comme un parcours qui, pour s'accomplir véritablement, doit répondre à une exigence d'équité (318). « The enactment of reciprocity in order to restore balance is the crux of the *métier* and morals of translation » (316), écrit-il. Pour Berman, cette visée éthique est l'essence même de la traduction: « l'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport, ou elle n'est rien » (1984, 16). Cronin, de son côté, voit dans le potentiel d'équilibre et de réciprocité propre à la traduction l'un des principaux arguments en faveur des approches du plurilinguisme axées sur la traduction mutuelle: « [...] the demand for and acknowledgement of *symmetrical reciprocity* is arguably a powerful motive for the continued value and existence of translation and language learning in a mobile world » (2000, 147). Selon Cronin, un apport important de la traductologie à l'étude des phénomènes culturels est d'insister sur leur dimension linguistique. Cronin fait valoir que le statut disciplinaire marginal de la traductologie dans le champ des sciences humaines, tout comme l'oubli fréquent de signaler l'emploi de traductions dans l'analyse de textes culturels, alimente une illusion de transparence et d'immédiateté qui va à l'encontre du travail sur les langues nécessaire à la compréhension des réalités culturelles abordées (103).

L'exigence d'équité qui anime la traduction a aussi fait en sorte que les traductologues ont porté énormément d'attention aux inégalités entourant le rapport entre les langues. Plusieurs études ont été faites sur la traduction en contexte colonial, éclairant la nécessité de situer l'idéal traductionnel de réciprocité dans le cadre de relations de pouvoir qui sont le plus souvent asymétriques. Ces études indiquent que la domination symbolique, en situation de colonialisme, s'effectue quelle que soit la direction de la traduction. Vers les langues colonisées, elle impose les valeurs de la culture colonisatrice. Vers la langue coloniale, elle travaille à l'éradication des différences et au contrôle des productions locales (Rafael; Niranjana). Dans un tel contexte, le modèle herméneutique mis de l'avant par Steiner a été vivement critiqué pour sa vision de la traduction, dont les considérations sur la domination culturelle et ses conséquences sont absentes :

Steiner suggests that the faithful translator “creates a condition of significant exchange. The arrows of meaning, of cultural, psychological benefaction, move both ways. There is, ideally, exchange without loss.” I need not reiterate the idea of the futility of such remarks in the colonial context, where the “exchange” is far from equal and the “benefaction” highly dubious, where the asymmetry between languages is perpetuated by imperial rule (Niranjana 59).

Les recherches traductologiques qui se penchent sur l'asymétrie des rapports entre les langues rappellent que la traduction a, de longue date, eu un rôle à jouer dans le maintien et la reproduction des hégémonies, en même temps qu'elle a pu être le site d'actes de résistance à l'endroit de celles-ci. Elles suggèrent également que, loin d'être une activité se situant en marge de la vie des cultures, la traduction est à même de donner la mesure du rapport à l'autre tel qu'il se manifeste tant dans les liens mutuels entre groupes de langues différentes qu'au sein d'un groupe culturel particulier. Dans cette perspective, Lawrence Venuti consacre toute une section de son histoire de la traduction à montrer le caractère marginal de cette pratique au sein des cultures anglo-américaines. L'univers anglo-saxon, affirme Venuti, traduit peu; il cherche à exporter sa culture et ses valeurs bien davantage qu'il n'accepte de s'ouvrir à celles qui proviennent de l'extérieur (1995, 12-17). Richard Jacquemond, de son côté, s'attarde au déséquilibre traductionnel existant entre les pays occidentaux et ceux du tiers monde : « Translations from languages of the South represent at best 1 or 2 percent of the translated book market in the North, while in the South 98 or 99 percent of this market is made up of books translated from Northern languages » (139). Cronin, quant à lui, se penche sur la traduction en Europe et fait valoir que le déséquilibre entre langues dominantes et langues dominées qui caractérise les rapports de ce continent à ses anciennes colonies est également présent à l'intérieur des frontières européennes.

Un tel déséquilibre affecte jusqu'à la recherche traductologique. Par définition, la traductologie est à l'abri de l'unilinguisme susceptible de prévaloir dans d'autres domaines. Toutefois, rassemblant des chercheurs issus d'horizons linguistiques différents, elle n'est pas

exempte de la hiérarchisation des langues qui prévaut ailleurs sur la scène internationale : « Translation theory itself remains hostage to the perceptions and interests of major languages » (Cronin, 1995, 94). Cronin en donne pour exemple les problèmes de réception que rencontrent les travaux portant sur des langues à diffusion restreinte. L'exigence d'intelligibilité mutuelle au sein des études sur la traduction fait en sorte que ces problèmes ne peuvent être circonvenus qu'à force d'accommodements à une langue dominante, le plus souvent l'anglais. En somme, en traductologie comme dans l'ensemble des études littéraires, la célébration de la diversité s'accompagne d'un étonnant paradoxe : la matérialité d'une langue étrangère à la langue de communication admise dérange, elle est un obstacle dont il est parfois difficile de s'accommoder. D'un côté, la traductologie réclame les pratiques littéraires plurilingues comme faisant partie de son champ d'études : elle y voit quelque chose qui s'apparente à de la traduction rendue visible. Et de fait, l'émergence de littératures plurilingues va dans le sens des arguments traductologiques récents en faveur d'une plus grande visibilité à accorder aux processus de traduction (Berman, 1984 ; Venuti, 1995). Mais d'un autre côté, il faut rappeler que parmi les pratiques littéraires plurilingues, le colinguisme n'a pas la préférence des critiques qui font appel aux théories sur la traduction. Tout en émanant d'une culture traductionnelle, le texte colingue est paradoxalement celui qui, parmi les littératures plurilingues, se dérobe à la traduction de la manière la plus intense.

Les quelques analyses traductologiques de l'usage littéraire du code-switching font montre, dans leur description, de toute l'ambivalence qui caractérise le rapport entre traduction et plurilinguisme. Abordant des œuvres africaines où plusieurs langues sont utilisées en alternance, Paul Bandia parle à leur sujet de *traduction dans le texte* (« *in-text translation* », 141). Mais c'est pour ajouter que les modes de traduction intratextuels qui permettent à la langue tutélaire d'élucider la signification d'éléments introduits dans une autre langue s'effectuent « without the intrusion of a deliberate attempt to translate » (*ibid.*). La même ambiguïté se trouve dans la

lecture que Sherry Simon offre des esthétiques plurilingues québécoises. Simon, on l'a vu, propose d'analyser le phénomène du plurilinguisme littéraire sous l'angle d'une poétique de la traduction. Toutefois, c'est pour aussitôt décrire la cohabitation des langues comme une forme de traduction « qui se confronte en permanence à de l'inachevé » (1994, 181). L'apparent paradoxe dont témoignent les propos de Simon et de Bandia est déjà présent à même le texte colingue. Le recours à plusieurs langues dans un même texte rend à la traduction et à ses processus toute leur visibilité, suggérant l'avènement d'une culture traductionnelle; mais cette stratégie fait aussi montre d'un refus de la traduction en tant que pratique où s'accomplit sans reste le passage d'une langue en une autre.

Selon Jacques Derrida, la présence de plusieurs langues dans un même texte pose pour les théories de la traduction une difficulté conceptuelle qui dépasse les questions de l'ordre d'un *comment traduire* : « Et si l'on traduit dans plusieurs langues à la fois, appellera-t-on cela traduire? » (1985, 215). Comme l'explique Derrida, s'il est vrai que l'acte de traduire dépend de la multiplicité des langues et du plurilinguisme, il n'en vise pas moins à la domination d'une telle multiplicité. Pour Derrida, qui préfigure ici les observations de Zabus, l'émergence d'une autre langue dans un texte met en question cette prémisse d'unité totalisante, montrant l'acte de langage comme « événement unique, irremplaçable, intransférable » (247). Il ne s'agit pas pour autant d'opposer cette inadéquation des langues les unes avec les autres à toute entreprise de traduction. Mais comment mettre de côté la tâche de restitution qui incombe à la traduction sans que ne se dérobe le sol où elle oeuvre? Pour répondre à cette question, il importe de rendre son caractère historique à la conception de la traduction à laquelle Derrida renvoie. Comme l'indique Simon, « la traduction est devenue une activité de négociation entre des entités linguistiques et textuelles bien délimitées, soutenues par une séries de frontières : la *proprietas* grammaticale, l'autorité de l'auteur, le cadre national de la littérature » (1994, 180). Tel n'a pas toujours été le cas. On a vu que, dans l'Europe du Moyen Âge et de la Renaissance, la traduction s'intégrait à un ensemble de

pratiques faisant place à la matérialité de plusieurs langues; elle ne cherchait pas, alors, à substituer les langues les unes aux autres. En plus de ces transformations diachroniques, plusieurs conceptions de la traduction se disputent à tout moment la faveur des praticiens, des théoriciens et du lectorat. Même en suivant l'acception moderne critiquée par Derrida, et où la traduction est gardienne de l'intégrité des langues, il faut noter avec Berman que « la non-traduction d'un terme » reste « un mode éminent de traduction » (1984, 302).

Du point de vue traductologique, le texte colingue représente un cas-limite, où le refus de traduire, de se plier à la langue du texte, est poussé jusqu'à un comble. Il déborde – voire conteste – les frontières linguistiques de la littérature à laquelle il appartient. Cependant, les stratégies littéraires qui, tel le colinguisme, résistent à la tentation de traduire rejettent peut-être moins la traduction qu'elles n'en critiquent les modalités actuelles. D'où la nécessité d'« envisager de nouveaux pactes de traduction » à partir des expériences littéraires plurilingues (Simon, 1994, 184). À cet égard, Cronin propose un renversement de perspective qui permet de réévaluer la relation du colinguisme à la traduction. Selon Cronin, la méfiance envers la transférabilité linguistique, autant qu'elle peut être le signe d'un refus de la traduction, est aussi une condition de préservation du plurilinguisme qui s'avère nécessaire à la perpétuation des actes de traductions. La diversité des langues, fait valoir Cronin, dépend de leur résistance à la traduction autant que de leur déplacement sur le terrain d'autres langues. La traduction accomplie une fois pour toutes équivaut du même coup à la fin du rapport de traduction entre deux langues :

It is resistance to translation, not acceptance, that generates translation. If a group of individuals or a people agree to translate themselves into another language, that is if they accept translation unreservedly, then the need for translation soon disappears. For the *translated* there is no more *translation* (Cronin, 2000, 95).

À la lumière des propos de Cronin, il importe de préconiser pour la traduction une définition inclusive qui permette les transferts d'expériences culturelles et linguistiques tout en faisant place à la résistance à l'égard de leur unidirectionnalité et de leur absorption sans reste.

Ajoutons que par résistance, il faut alors entendre davantage que les quelques restes discutés par Bhabha (1994, 224). Quand Bhabha fait de la traduction la condition par laquelle – sous la forme d'un supplément – « newness comes into the world » (1994, 227), il questionne peu les frontières de ce monde qui se renouvelle en accueillant de nouveaux signifiants. Ou plutôt, Bhabha préfère faire valoir la souplesse de telles frontières que de souligner ce qu'elles excluent. La notion de résistance mise de l'avant par Cronin, elle, conçoit la possibilité de refuser activement de se prêter au jeu de la traduction, et de forcer ainsi la reconnaissance d'une pluralité d'univers de signification³⁹. La résistance à l'endroit de la traduction provient de ce que celle-ci remplit souvent des fonctions assimilatrices. Par contre, la traduction peut également, à certaines conditions, servir d'agent de cohabitation et de diversification linguistiques (Cronin, 1998, 148-149). Or, pour évaluer ce potentiel de réciprocité sur lequel la traduction peut ouvrir, il importe de mesurer les effets de diverses pratiques translatives sur le rapport existant entre les langues en cause, sur ce qui les fait s'enrichir ou se rétracter. Un tel projet implique de dépasser, dans l'examen des formes d'hybridation linguistiques, les seules structures accueillantes des cultures dominantes, et d'envisager des rapports multidirectionnels et réversibles. Le texte colingue, avec sa mise en scène de la traduction et son refus partiel de traduire, constitue à cet égard un cas d'espèce qu'on aurait avantage à étudier dans toutes ses variations et sa complexité. La dislocation, évidente de par sa matérialité, des points d'ancrage linguistiques et littéraires qu'il met en scène en usant d'une narration qui fait cohabiter les langues le place en position de proposer un défi particulièrement stimulant à la traductologie. Si son refus de traduire éloigne en apparence le texte colingue des préoccupations de la traductologie, il se peut que ses enjeux soient en fait déterminants pour une réélaboration du rôle de la traduction à partir de nouveaux pactes. Au moment où les processus de mondialisation et les rencontres interlinguistiques vont en

³⁹ Cronin en donne l'exemple de poètes irlandais qui, ainsi Bidy Jenkinson, refusent de voir leur œuvre traduite vers l'anglais : « I prefer not to be translated into English in Ireland. It is a small rude gesture to those that think that everything can be harvested and stored without lost in an English-speaking Ireland » (citée par Cronin, 1995, 92).

s'accélération, le texte colingue ne peut-il pas exemplifier, voire étayer, une redéfinition de l'acte de traduire?

La traductologie, telle qu'elle met l'accent sur le potentiel d'assimilation et de diversification de la traduction; la sociolinguistique du code-switching et son analyse des stratégies de réinvention des rapports sociaux qui s'articulent par le biais des pratiques plurilingues; le dialogisme bakhtinien, et sa mise en lumière des procédés visant à un partage réciproque de l'espace narratif; tels sont donc les outils sur lesquels les analyses de textes qui suivent s'appuieront dans leur tentative de recenser des stratégies littéraires colingues, où la voix narrative met les langues en partage et établit entre elles un rapport d'échanges réciproques.

CHAPITRE 2

LA TRAVERSÉE DES FRONTIÈRES NATIONALES ET LINGUISTIQUES : *BETWEEN*

Le rayonnement grandissant de l'anglais donne lieu à une intense diversification des littératures écrites dans cette langue. De plus en plus, ces littératures sont investies par des auteurs provenant d'horizons linguistiques différents. L'anglais, affirment les critiques, y a perdu en unité et gagné en hétéroglossie : en absorbant les caractéristiques d'autres langues, il s'est pluralisé. De sorte qu'il tend à apparaître comme la langue plurilingue par excellence (Hall 28). Or, ce plurilinguisme – qui se satisfait d'un enrichissement intralinguistique au détriment des rapports entre les langues (Cronin, 2000, 119) – risque de devenir une forme renouvelée de glottophagie. Lui réserver un intérêt exclusif éclipse une autre possibilité de l'usage de l'anglais à titre de lingua franca : si l'anglais est employé par un nombre grandissant de locuteurs, c'est *aux côtés* d'autres langues – ce qui pourrait ouvrir sur la possibilité littéraire d'un *partage* entre les langues. À titre de langue tutélaire éminemment accueillante, l'anglais est-il capable de rendre compte d'une telle cohabitation, où une langue véhiculaire non seulement s'enrichirait de l'apport d'autres langues, mais leur ferait place à titre de véhicule narratif?

Le roman étudié dans ce chapitre, *Between*, de la britannique Christine Brooke-Rose, aborde le plurilinguisme depuis une telle perspective de partage des langues. À cette fin, il tire partie d'un contexte européen où prévalent des nationalismes forts, qu'il confronte les uns aux autres en même temps qu'il met en scène leur reconfiguration sous l'égide de

l'internationalisation de l'anglais. Dans ce chapitre, on aura l'occasion d'observer comment *Between*, afin de créer un espace colingue, met à contribution tant une tradition littéraire avant-gardiste faisant appel au plurilinguisme que le développement d'un réseau de traduction dans l'Europe d'après la Seconde Guerre mondiale. On constatera la tension dont le roman est habité, entre des nationalismes exclusifs qui, tout à la fois, confèrent aux langues une légitimité propice au colinguisme et rendent problématique leur cohabitation. Enfin, on verra comment le rôle grandissant de l'anglais à titre de lingua franca interagit avec le concept – solidement ancré en Europe – de langue nationale. Dans cette interaction, le colinguisme trouve un terreau riche de possibilités, en même temps qu'il fait face à des risques renouvelés d'amuïssement de la diversité. Le roman de Brooke-Rose annonce un monde où la traduction et le plurilinguisme prennent les devants, tout en étant soumis à de nouveaux rapports de domination entre les langues. Ces rapports de domination, *Between* s'y conforme et s'en fait le reflet. Mais, tout autant, il en montre les mouvances, leur octroyant une saisissante instabilité. Dans cette mise en mouvement, il pratique une cohabitation linguistique accordant à chacune des langues en cause son propre espace de représentation, et insistant, dans leur interaction, sur la multidirectionnalité de leurs échanges.

2.1 Un plurilinguisme rebelle et apprivoisé

Publié en Angleterre en 1968, *Between* nous entraîne sur les traces d'une interprète de conférences internationales, qui voyage entre les langues et à travers le monde. La narration du roman est radicalement plurilingue, faisant se chevaucher de plain-pied l'anglais, le français et l'allemand. En ce sens, *Between* représente un modèle quasi inégalé de littérature colingue en prose. Le roman montre aussi toute la difficulté, à l'ombre de modèles nationaux européens homogénéisants, de faire émerger une identité partagée entre les langues. En outre, il suggère que cette difficulté s'accroît si l'identité en question est féminine. À ce sujet, il trace un parallèle

entre la position de sa protagoniste en tant que sujet féminin et le métier d'interprète qu'elle pratique. La traduction comme la protagoniste apparaissent toutes deux comme des figures menaçantes et dominées, voire annihilées. Ce n'est qu'en s'appuyant sur une pratique de l'écriture résolument non conformiste que, défiant les exigences d'homogénéité qui lui sont prescrites, *Between* parvient à faire valoir son colinguisme. En même temps, les stratégies que le roman utilise pour instaurer son colinguisme témoignent d'un strict balisage des expérimentations linguistiques de l'écrivaine. En effet, ces expérimentations tirent profit d'une distribution des langues caractéristique de l'Europe, et de transformations dans cette distribution qui annoncent un nouvel ordre linguistique sur la scène internationale.

Between débute – et se déroule presque tout au long – entre les ailes d'un avion. Le parcours de son principal personnage prend la forme d'une série d'escaliers, où des bribes de biographie peuvent être repérées. L'interprète serait née en France d'une mère française et d'un père allemand disparu. Adolescente, elle se rend en Allemagne pour étudier et pour visiter la famille de son père. Une crise d'appendicite inopportune la force à s'y établir pour la durée de la Seconde Guerre mondiale. Là, le bureau de censure l'embauche comme traductrice. Elle est alors chargée de procurer aux officiers allemands un accès à la guerre « from the point of view of the enemy » (B 93¹). Mais l'ennemi change brusquement puisque, vers la fin de la guerre, la protagoniste est prise sous l'aile d'un officier britannique. Travaillant cette fois pour les forces d'occupation alliées, ce sont des documents allemands qu'elle se trouve désormais à traduire. Cette expérience lui ouvre les portes du circuit des conférences internationales, où elle oeuvre « through the earphones in French behind the close eyelids and out into the mouthpiece in simultaneous German » (B 33). Au fil de ses rencontres, l'occasion est donnée au personnage faire l'amour en plusieurs langues, et d'ainsi faire voyager ses allégeances. Outre quelques

¹ Tout au long de ce chapitre, les citations renvoyant à *Between* de Brooke-Rose seront suivies, entre parenthèses, du sigle *B* et du numéro de la page.

amours adolescentes dans l'Allemagne de la Seconde guerre, on connaît à l'interprète un ex-mari britannique, un ex-amant allemand demeuré ami intime, un prétendant français qui vit en Italie et lui écrit des lettres fleuries, bordées de provençal.

Pour relater ce récit, une même voix narrative se fait porteuse d'une multitude de discours et de langues mis quasiment sur le même pied. Bien que l'anglais puisse encore être désigné comme la langue principale de *Between*, le français et l'allemand servent eux aussi de véhicules narratifs. À ces trois langues s'en ajoutent plusieurs autres², qui font des apparitions moins importantes, mais néanmoins porteuses de continuité narrative. Dans ce roman colingue, il n'y a « pas d'autorité narrative à l'abri de la contamination linguistique » (Simon, 1994, 171). Les stratégies d'accommodement qui accompagnent généralement la présence matérielle d'une seconde langue dans un texte littéraire se font peu sentir dans *Between*. Ainsi, « the twin methods of “cushioning” and “contextualization” » (Zabus 157-158) ne font pas partie des stratégies privilégiées par Brooke-Rose pour faciliter le passage d'une langue à une autre³. En fait, *Between* dissocie la contextualisation du *cushioning* et de ses atterrissages instantanés en langue tutélaire, brisant le rapport de gémellité relevé par Zabus.

Les termes « étrangers » ne le sont plus tout à fait dans *Between*, puisqu'ils s'immiscent sans aménagement particulier, occupant des blocs de texte considérables. En ce sens, le travail de mise en contexte n'est pas toujours affaire de repérage dans l'environnement textuel immédiat; il se complexifie du fait qu'il doit s'effectuer en tenant compte de l'ensemble du récit. Cela ne signifie pas que les zones d'opacité créées par la cohabitation de plusieurs langues soient destinées à demeurer indéchiffrables. Certes, la multiplication des langues constitue un mode d'opacification revendiqué explicitement par Brooke-Rose. Outre les trois langues qui occupent

² Lecercle (167) dénombre quatorze langues dans *Between*.

³ Par « *cushioning* », Zabus entend l'addition au côté des termes étrangers d'une explication ou d'une traduction en langue tutélaire. Par « *contextualization* », elle renvoie à l'insertion de ces termes dans un champ sémantique immédiat qui permet de les décoder.

le devant de la scène: « The other languages are used to show that she doesn't know every language in the world. They block the text, rather like the ideograms in Pound. Things like 'exit' in Polish, people don't necessarily recognize it » (Friedman et Fuchs, 1995, 32). Mais là où l'écriture de Brooke-Rose fait place à l'opacité, les difficultés de lecture que cette opacité est susceptible de causer peuvent néanmoins être élucidés puisque les passages obscurs s'éclaircissent graduellement par le biais de procédés de répétition. Ainsi en est-il de la référence à la linguistique saussurienne, que la narration tire d'une des conférences où la protagoniste travaille. Cette référence constitue l'un des nombreux leitmotifs traversant *Between*. Elle est répétée à plusieurs occasions dans les trois langues principales du récit : « But what difference does it make? Une différence non marquée dérivant du marqué par une absence qui signifie eine Abswesenheit die etwas bedeutet, etwas anderes als bestellt. Do you agree? » (B 47⁴). Mettant les langues en mouvement, la traduction constitue une forme de répétition avec variation qui, sans être automatique ni instantanée, permet de consolider l'accès à la signification. Énoncée en différentes langues, la théorie saussurienne possède plusieurs portes d'entrée.

La traduction n'est pas le seul moyen par lequel la répétition fait œuvre d'éclaircissement. Dans le texte, on compte aisément un douzaine d'occurrences de l'expression allemande « und so weiter weiter gehen », qui peut être traduite par « ainsi de suite » ou – plus littéralement – par « allant de plus en plus loin ». Cette traduction n'est donnée nulle part. Par contre, reproduite tout au long du récit dans une série d'environnements différents, l'expression gagne peu à peu en signification, même pour une lectrice qui ne connaîtrait pas l'allemand. Ainsi : « La littérature, l'humanité, la justice, l'épidémie und so weiter weiter gehen until the science of signification sobs and hisses » (B 85); et : « they have the charming habit of taking photographs and sending them to one's wife, boss und so weiter » (B 122). Un moyen par lequel

⁴ Traduction de l'allemand : « [...] une absence qui signifie quelque chose, qui commande quelque chose d'autre. » Dans ce chapitre, des traductions des passages en d'autres langues que le français ou l'anglais seront données en note lorsque la signification des termes étrangers n'est pas discutée dans le texte.

la répétition permet de débloquent les significations que le plurilinguisme auraient rendues opaques consiste à reproduire, dans des contextes similaires, des phrases équivalentes en variant la langue dans laquelle elles sont énoncées. Nombreuses sont les situations où la protagoniste, dans les divers lieux où son travail l'amène à séjourner, reçoit des services, des produits, des renseignements. Lors de plusieurs de ces échanges, la même question lui est posée, tantôt en français, tantôt en allemand et tantôt dans d'autres langues : « Madame désire encore quelque chose? » (B 39, 56 et ailleurs); « Und haben Sie noch einen Wunsch? » (B 39, 58 et ailleurs); « Che desidera, signora? » (B 114).

Le déblocage des significations par la répétition enrichit le texte autant qu'il fournit des éclaircissements. Une fois sa mise en contexte rendue possible, la question posée au sujet et lui permettant d'exprimer son désir est détachée de son premier environnement par un glissement vers d'autres types de situation que celles découlant des échanges touristiques ou marchands. À partir du terme français d'« Aspirante » (employé pour désigner le personnel féminin de l'armée), la même question en vient à porter sur les aspirations professionnelles et personnelles de la protagoniste : « Do you aspire to anything? A change of zone for instance or climb on my bandwagon and have a love-affair » (B 39; voir aussi B 175). Dans une autre de ses formulations, la réflexion sur le désir se tourne vers la langue anglaise, telle que personnifiée par un locuteur qui est aussi une figure amoureuse : « But English tall dark and handsome poised bantering affectionate *what more can one desire* in the imprecision of feelings at nineteen or thirty seven even as the plane leaps up and down [...] » (B, 57, je souligne). Répétée, déplacée, contaminant toutes formes d'échange, l'interrogation sur le désir en vient à prendre un tour à la fois intime et généralisé.

Le partage de la voix narrative en plusieurs langues s'intègre donc à une série de stratégies formelles qui en favorisent le décodage – à la fois comme blocage, comme opacité, et

dans une optique de circulation des significations. De sorte que ce commentaire de Sarah Birch à propos des références érudites dans l'oeuvre de Brooke-Rose s'applique tout autant au plurilinguisme :

Brooke-Rose's novels [...] generally repeat the references they make use of, explain them, and define them in a number of different contexts in such a way that the uninitiated will end up recognizing them and at the same time be forced to rethink them with each fresh instance. The pleasure of recognition is thus an added extra; the main aesthetic pleasure to be gained from her fiction is that of exploring the unfamiliar (166).

Le bris dans la continuité narrative que l'intervention d'autres langues pourrait provoquer est également tempéré par le fait que c'est l'ensemble de la narration qui avance par heurts, par allers et retours entre divers éléments du discours. Le plurilinguisme, ici, est une stratégie parmi d'autres dans le développement d'une esthétique dont on est frappé par la cohérence.

2.2 Expérimentation, contestation et mimétisme

Le travail de désorientation (et de réorientation) auquel le plurilinguisme de *Between* participe sert des fins dont les premières résonances sont formelles. On a ici affaire à une écriture qui se veut expérimentale, d'avant-garde. Birch le résume :

Brooke-Rose has been widely recognized as one of Britain's most innovative contemporary writers. The dismantling of systems, conventions, and readers' expectations is at the heart of all her fiction; the goal of her novels is to teach people to see things anew, to look behind the discursive and social systems which naturalize convention, and to question this process of naturalization (7).

Dans cette perspective, la référence faite par Brooke-Rose à l'oeuvre d' Ezra Pound – ou à celle à T.S. Eliot qu'on trouve dans *Between* – n'est pas fortuite. Le plurilinguisme de *Between* emprunte à une tradition moderniste d'innovation et d'opposition aux conventions littéraires⁵. Et à cette tradition, Pound et Eliot sont parmi les noms le plus souvent associés. À l'instar de ces auteurs, Brooke-Rose se donne dans *Between* des défis formels rarement vus en littérature contemporaine.

⁵ Sur les liens de *Between* avec cette tradition moderniste, voir McHale; et, pour une perspective différente, Lawrence (91). Sur la contribution de Brooke-Rose à une littérature d'expérimentation, on consultera Friedman et Fuchs (1989); et Friedman (1995). Sur l'usage du plurilinguisme dans les esthétiques modernistes, voir Simon (1994, 27) et Savin (216-217).

Le texte repose sur une série de contraintes, de jeux linguistiques qui lui permettent de mettre en question les structures traditionnelles du roman réaliste britannique et d'ouvrir de nouvelles possibilités narratives (Birch 213-214).

En plus d'avoir recours à plusieurs langues, la narration est composée – sur le mode du collage – de discours tout faits, empruntés à des sources résolument hétéroclites : matériel abordé dans des conférences; bavardage entre collègues; campagnes publicitaires; menus d'avions; instructions données par le personnel de bord; requêtes et demandes de renseignement formulées par les instances les plus variées, des douanes aux autorités catholiques... Ces discours, la voix narrative les juxtapose selon des agencements fluctuants – ce qui en fait glisser la signification à chaque réitération. De plus, bien que la narration soit entièrement focalisée sur son personnage principal, le *je* ne s'y exprime que rarement, et uniquement dans le discours rapporté. Les discours mis en circulation appartiennent à la protagoniste en ce sens qu'elle en est la dépositaire; c'est sa conscience qui les agence et les charge de sens. Toutefois, leur source demeure localisable dans son altérité, et il est fréquent que la protagoniste s'en distancie : « Do you want to create our own home? Do you like children? Saith the book, the phrase-book saith » (B 37, 39 et ailleurs). *Between* met donc en place une narration bivocale, orientée tout à la fois vers le sujet de l'énonciation et vers ce que Bakhtine appelle le mot d'autrui. Ce mot *emprunté*, la narration y fait écho dans son altérité en même temps qu'elle se l'approprie. Le résultat est qu'une influence marquée, quasi totale du mot d'autrui cohabite avec un détournement parodique de celui-ci (Bakhtine, 1998, 267).

Autre particularité de la narration de *Between* : ses longues phrases voyageuses, qui jouent sur la polysémie d'un mot pour changer abruptement de contexte, de direction :

Mesdames messieurs. Air France vous souhaite la bienvenue à bord de cet énorme problème devant lequel cependant the language flows into the ears and comes out into the mouthpiece over waves and on into the ears of the multitudes or so in simultaneous German (B 10).

Au sujet de ces phrases dont l'instabilité sémantique se répercute sur la continuité narrative, Sherry Simon parle d'une syntaxe « qui respecte les convenances de la grammaire mais met le sens en dérive » (1996, 59). Cette dérive du sens est aussi un enrichissement puisqu'elle provoque la juxtaposition métaphorique de matériel sémantique dépareillé (Birch 69). Répétées et déplacées suivant un jeu incessant de permutation, les propositions agencées par la phrase voyageuse viennent chaque fois étendre leur potentiel de signification. Ainsi, de nombreux passages, à commencer par l'incipit, sont consacrés à l'avion, mode de transport privilégié des personnages : « Between the enormous wings the body of the plane stretches its one hundred and twenty seats or so in threes on either side towards the distant brain way up [...]. Between doing and not doing the body floats » (B 1). Or, dans sa description de l'avion, Brooke-Rose reste fidèle à la mise en circulation des signes à l'enseigne de laquelle elle loge son roman. La combinaison du motif de l'avion avec d'autres motifs récurrents permet de faire glisser le commentaire sur l'appareil vers une réflexion sur la subjectivité de ses passagers, tout en établissant un lien entre cette subjectivité et son environnement technologique. Ce processus de permutation qui va de pair avec la juxtaposition métaphorique de matériel sémantique dépareillé fait en sorte que la protagoniste et l'avion échangent attributs et définitions. L'analogie devient métaphore réversible (Birch 72-73); ce qui s'applique au corps de l'un glisse vers celui de l'autre : « Between the dawn and the non-existent night the body stretches out its hundred and twenty ribs or so towards the distant brain way up [...] » (B 10); et : « Between loving and not loving the body floats » (B 26).

À cet exercice combinatoire qui redéfinit la structure narrative s'ajoutent d'autres contraintes formelles et manipulations langagières. *Between* propose une narration de l'instantané, composée entièrement au temps présent, tout en relatant sans chronologie des événements qui s'étalent sur plus de vingt ans. Mais surtout, le roman se présente comme un rare

cas de liponomie littéraire, puisque le verbe *être* en est absent⁶. Quant aux langues qui se mettent à plusieurs pour assurer le déroulement de la narration, elles font montre d'une influence mutuelle qui permet à chacune de se renouveler à travers les autres. Le code-switching de Brooke-Rose se situe donc loin du présupposé d'intransférabilité linguistique relevé par Zabus dans son corpus africain (182). Contrairement à ce qu'observe Zabus, il n'y a pas, dans *Between*, d'opposition entre la cohabitation des langues et leur fusion en transparence, le choix d'une de ces stratégies ne s'effectuant pas au détriment de l'autre. Plutôt, Brooke-Rose semble embrasser une conception bakhtinienne du roman où le plurilinguisme comme multiplicité de langues et « la diversité à l'intérieur » de chacune s'appellent l'un l'autre et se nourrissent mutuellement⁷. Dans *Between*, le code-switching s'accompagne d'une influence réciproque des langues les unes sur les autres.

Cette influence est la source d'une multitude de calembours, qui montrent la perméabilité de la barrière entre les langues : « tout de suite and the tooter the sweeter » (*B* 29 et ailleurs). Elle prend aussi la forme d'interférences (Weinreich), signalant – notamment par la représentation scripturale d'un accent étranger – la présence d'une langue à travers une autre : « a very foolish fond old man fond, anyway, of whisky lady and bald *pahr dessue le marshy*, patting his bald marshy so that what can one say but smile agreeably at his charming self-deprecating sense of humour » (*B* 33, je souligne). Cette influence se manifeste encore par l'emploi de termes bivalents⁸, accompagné d'une migration du sens d'une langue vers une autre: « Man sagt das

⁶ On se souviendra du lipogramme proposé par George Perec, un an après la parution de *Between*, avec son roman *La disparition* (1969), dont la lettre *e* était absente. C'est Perec qui suggère d'appeler liponomie le procédé qui consiste à écrire en omettant certains mots (Dupriez 277). Brooke-Rose, de son côté, remarque que le procédé a attiré davantage l'attention des critiques après son utilisation par Perec (1991,8).

⁷ « [L]e plurilinguisme extérieur affermira et approfondira le plurilinguisme intérieur de la langue littéraire elle-même [...] [et] décomposera le système du mythe national organiquement soudé au langage [...] Une forte participation aux cultures et aux langues des autres (l'une étant impossible sans l'autre) conduira inévitablement à disjoindre intentions et langages, pensée et langage, expressions et langage » (Bakhtine, 1989, 185).

⁸ « By bivalency, I mean the use by a bilingual of words or segments that could belong equally, descriptively and even prescriptively, to both codes » (Woolard, 1998, 6).

nicht however man does not speak of love nor of une absence qui signifie » (B 56⁹). Dans ce passage, le terme « man » passe inaperçu en allemand, où son usage comme pronom neutre est courant¹⁰. En anglais par contre, le sujet « man » se démarque. La reproduction du même mot en allemand puis en anglais fonctionne comme une traduction infidèle, qui permet à l'anglais de se renouveler à partir de l'allemand, et à la narration d'innover au plan stylistique : « [...] dans la langue d'arrivée, la traduction éveille des possibilités encore latentes et qu'elle seule [...] a pouvoir d'éveiller » (Berman, 1984, 21). Les effets des déplacements d'expressions d'une langue à une autre ne sont pas uniquement stylistiques. Dans l'exemple qui précède, le transfert vers l'anglais du terme allemand « man » a pour résultat d'en souligner le genre masculin. Cette masculinisation de la personne est d'ailleurs accentuée par la référence subséquente à Saussure, où l'« absence qui signifie » peut être interprétée comme un commentaire sur l'absence du féminin (ou sur l'absence d'une figure masculine permettant au sujet féminin de prendre consistance)¹¹. Sans compter que c'est dans l'ensemble du roman que l'expérimentation a une portée thématique : la multiplication des audaces de style, si elle attire immédiatement l'attention, frappe moins comme pur jeu sur la forme que par son caractère implacablement motivé. Karen Lawrence le relève : « For Brooke-Rose experimental grammar is never merely a question of the relationship among parts of the sentence but a technique for exploring fixings and releases of positionality » (88).

En plus de leur valeur expérimentale, les diverses stratégies discursives de *Between* se veulent l'expression d'états subjectifs et de tendances sociales. Elles ont toutes un ancrage vérifiable dans le récit qu'elles servent à narrer. Comme Nathalie Sarraute, dont *L'ère du soupçon* a influencé sa conception du roman, Brooke-Rose croit que c'est en brisant avec les conventions

⁹ Traduction de l'allemand : « On ne dit pas ça »

¹⁰ C'est l'équivalent du « on » français, du « one » anglais.

¹¹ Voir Birch (84) pour une analyse des différentes configurations que prend l'opposition saussurienne, notamment quant aux rapports entre les sexes.

narratives déjà en place que la littérature peut donner forme aux nouvelles réalités auxquelles elle est confrontée (Birch 191). En conséquence, si Brooke-Rose qualifie *Between* de roman expérimental, elle fait aussi appel à la notion de « réalisme mimétique » pour en rendre compte (1991, 7). Et il est vrai que les audaces formelles de *Between* s'effectuent à partir de matériel discursif pour lequel un référent diégétique peut chaque fois être retracé. On ne trouve dans le roman nulle stratégie narrative qui ne soit en lien avec l'expérience subjective de sa protagoniste. Les langues et discours qui se croisent sont ceux que l'interprète rencontre et utilise. Selon Lawrence, la syntaxe tortueuse qui sert à les introduire « produces a sense of random movement rather than purposeful direction » (77). Or, le mouvement ainsi produit est en parfaite synchronie avec celui de l'héroïne. Celle-ci ne porte-t-elle pas sur sa poitrine un médaillon à l'effigie de saint Christophe, patron des voyageurs? La phrase voyageuse, ici, fait écho à un rapport au monde qui passe par le voyage. Elle procure à cette expérience une forme reconnaissable, congruente : « The errant style mimics the theme of anomie and rootlessness » (Lawrence 78).

2.3 Frêles ontologies

Par-delà son statut de contrainte, l'absence du verbe « être » possède elle aussi une incontournable portée sémantique. Par cette omission, Brooke-Rose affirme avoir voulu traduire le mouvement constant de son personnage. Selon l'auteure, l'omission du principal verbe d'état impose le déploiement d'un plus grand nombre de verbes d'action, ce qui a pour effet de créer « a sense of constant movement » (Friedman et Fuchs, 1995, 32). Cette absence recèle également un enjeu existentiel, puisque l'un des thèmes les plus importants du roman est la perte d'identité que semble impliquer le fait de vivre entre les langues. À propos de sa protagoniste, Brooke-Rose affirme : « she just doesn't know who she is, she is always translating from one language to another and never quite knows to which language she belongs, and in fact she belongs to three [...] » (*ibid.*). Éliminer le verbe « être », c'est en somme poser le sujet comme absence – en

ajoutant, à la manière de Saussure, qu'il s'agit d'« une absence qui signifie ». Cette absence ontologique est riche d'échos aux plans lexical et thématique. « [T]his great loss at the center of things » (B 69), ou « the circumstances of emptiness » (B 76) dont il est question dans la narration affectent directement la protagoniste.

La subjectivité que le personnage de l'interprète se trouve ici à incarner acquiert, comme par définition, « a broken up quality » (B 53, 123 et ailleurs). En cela, elle rejoint celle de maints individus issus de zones frontalières, habitués à naviguer entre les langues et entre les cultures. Bien que les contextes où elles se situent soient radicalement différents, l'héroïne créée par Brooke-Rose fait montre d'un sentiment d'annihilation comparable à celui exprimé par l'auteure chicana Gloria Anzaldúa depuis la frontière américano-mexicaine. Anzaldúa parle d'une aliénation « [...] that makes for psychological conflict, a kind of dual identity [...] » (63). Elle ajoute : « I have so internalized the borderland conflict that sometimes I feel like one cancels out the other and we are zero, nothing, no one. *A veces no soy nada ni nadie* » (*ibid.*¹²). Le conflit auquel Anzaldúa fait référence est spécifique à la communauté chicana et à sa position face à l'hégémonie anglo-américaine aux États-Unis. Il s'appuie sur l'expérience de toute une collectivité, tandis que les enjeux de *Between* paraissent d'abord individuels. Un parallèle peut néanmoins être tracé, puisque le roman de Brooke-Rose renvoie jusque dans son titre à un entre-deux conflictuel. D'un côté, étymologiquement, le terme *between* signifie « être deux » (Birch 73). Il s'agit d'ailleurs d'une dualité que la protagoniste se fait reprocher : « You really do want things both ways don't you? » (B 120). De l'autre, la situation d'entre-deux suggère « an uneasiness with regard to self-definition » (Birch 73) : être *entre*, c'est se vêtir de multiplicité, mais c'est aussi risquer d'apparaître comme n'étant *ni l'un ni l'autre*.

¹² Traduction de l'espagnol : « Parfois je ne suis rien ni personne. »

Dans ce vagabondage ontologique, les caractéristiques formelles de *Between* – l'absence du verbe être, la multiplication des langues, l'anonymat du personnage principal et l'absence du pronom « je » – se rejoignent. Toutes cherchent à rendre compte d'une difficulté qui appartient à l'univers de *Between* autant qu'à sa mise en forme. Cette difficulté consiste à arriver à être tout en étant *en suspens*. Car c'est bien là, en suspens – entre les ailes d'un avion, entre les hommes qu'elle rencontre et qui la prennent sous leur aile, entre les langues et entre les discours, entre les appartenances, aussi –, qu'il faut situer le personnage de l'interprète. Dans *Between*, le plurilinguisme se charge de lourdes connotations identitaires. Entre la France, l'Angleterre et l'Allemagne, c'est sur les traces de son histoire personnelle que la protagoniste se lance. Dans ce parcours, les langues occupent un espace à la mesure des résonances intimes qu'elles éveillent. On l'a vu plus haut à propos de l'anglais, le rapport amoureux dicte régulièrement le mode de représentation des langues dans le texte. C'est à la manière de leurs locuteurs que les langues s'entrelacent à travers la figure de la traductrice :

As if languages loved each other behind their own façades, despite alles was man denkt darüber davon dazu. As if words fraternised silently beneath the syntax, finding each other funny and delicious in a Misch-Masch of tender fornication inside the bombed out hallowed structures and the rigid steel glass modern edifices of the brain. Du, do you love me? (B 53¹³)

De ces pérégrinations amoureuses, linguistiques et géographiques reste au personnage un désir de s'établir – un désir qui est aussi une impossibilité. Reste «a woman of uncertain age and uncertain loyalty » (B 51).

La philosophe féministe Rosi Braidotti, une Italienne vivant en Hollande (et publiant ses travaux en anglais et en français), s'est intéressée à la position ontologique particulière que le plurilinguisme est susceptible d'entraîner. Dans un commentaire qui semble directement inspiré de *Between*, elle évoque la figure, aussi captivante que problématique, de la polyglotte. Pour

¹³ Traduction de l'allemand : « tout ce qu'on pense à ce sujet et au-delà. »

Braidotti, la polyglotte est – comme le personnage et l'écriture de Brooke-Rose – une nomade qui voyage à travers les langues :

The nomadic polyglot practices an aesthetic style based on compassion for the incongruities, the repetitions, the arbitrariness of the languages s/he deals with. Writing is, for the polyglot, a process of undoing the illusory stability of fixed identities, bursting open the bubble of ontological security that comes from the familiarity with one linguistic site. The polyglot exposes this false security [...]. Writing in this mode is about disengaging the sedentary nature of words, destabilizing commonsensical meanings, deconstructing established forms of consciousness (15; cité par Cronin, 2000, 104)¹⁴.

Braidotti ajoute :

The nomad's identity is a map of where s/he has already been: s/he can always reconstruct it a posteriori, as a set of steps in an itinerary. But there is no triumphant *cogito* supervising the contingency of the self; the nomad stands for movable diversity, the nomad's identity is an inventory of traces (14; Cronin, 105)¹⁵.

2.4 En suspens chez les douaniers : ancrages géopolitiques

Revenons un instant à cet *inventaire de traces* dont Braidotti affirme qu'il façonne l'identité polyglotte. Dans *Between*, un tel inventaire fournit au sujet sa définition. Les multiples discours dont le roman est constitué appartiennent à la protagoniste en ce sens qu'elle en est la conscience organisatrice¹⁶. Ils forment son univers, ils la touchent, et c'est ce qui justifie leur présence dans le texte. Mais la protagoniste leur appartient tout autant, puisqu'elle en est le conduit et qu'ils viennent à leur tour dessiner ses contours. D'un « [!]adies and gentlemen, kindly extinguish your cigarettes » (B 13) à un « votre déodorant. Choisissez-le sérieusement chez votre pharmacien » (B 147), *Between* fait l'inventaire de discours qui viennent l'un après l'autre imposer leur pouvoir de désignation, servir d'instrument de définition. Si le soi dans ce roman est décrit comme étant *en suspens*, il ne se trouve pas pour autant dans le vide. Au contraire, *Between*

¹⁴ La vision utopique du plurilinguisme proposée par Braidotti est discutable. Elle universalise la valeur du plurilinguisme, faisant abstraction de la hiérarchisation des langues et des pratiques où il s'insère. Néanmoins, du fait du parallèle avec *Between*, la description de Braidotti conserve ici sa pertinence.

¹⁵ Plusieurs auteurs ayant réfléchi sur les identités plurilingues mentionnent l'importance de cet inventaire identitaire. Ainsi Anzaldúa (82) : « Her first step is to take inventory. »

¹⁶ Comme le suggère Belleau (1984, 171), l'instance narrative d'un texte est « aussi l'agent qui décide de la stratégie énonciative [...] » – une stratégie qui, dans *Between*, répond comme on l'a vu aux états et besoins du personnage principal.

recense soigneusement les éléments participant à la construction identitaire de son personnage dans le contexte européen de l'après-guerre. Aussi, pour comprendre le vertige entre l'être plusieurs, l'être dans l'entre-deux et l'être annihilé qui sont exprimés dans *Between*, il est utile de rendre son contexte au vagabondage aérien de la protagoniste, et de nuancer l'impression de nomadisme débridé qui s'en dégage. Autant que la fluidité, il importe d'observer les heurts, les points d'ancrage de ce vagabondage. Lawrence le fait valoir avec éloquence :

For despite the hectic mobility of both her style and her female traveler, Brooke-Rose provides checkpoints in the fluid movement across boundaries; despite its use of present tense and abandonment of temporal sequence, *Between* nevertheless produces its "present" moment in relation to a specific European geography and history. The series of displacements through travel paradoxically maps a European place of inescapable historical self-discovery (81).

L'univers du roman de Brooke-Rose en est un où la traversée des frontières et des identités est chose courante, voire banalisée. La culture d'élite des spécialistes de la traduction simultanée annonce un monde où : « one day even airports will have no frontiers and no passports » (*B* 29). Selon Michael Cronin, les interprètes de conférence, tant par leur pratique professionnelle que par leur style de vie mouvementé, sont les maîtres du déplacement accéléré qu'on associe de plus en plus à la mondialisation. Dans le monde déjà flottant de la traduction, ils sont « the most conspicuous members of a 'fast caste' » (2000, 114). Toutefois, cette culture d'élite n'est pas elle-même sans ancrages. La carrière d'interprète de conférences est née en Europe « après la Deuxième guerre mondiale avec la création du réseau d'organismes internationaux » (Simon, 1996, 57). Le développement de la traduction simultanée comme domaine d'activité faisait partie d'une série de démarches visant à favoriser des échanges pacifiques entre les nations – ce dont témoigne le contenu de certaines des conférences rapportées dans *Between* : « The speeches start again hands across the frontiers [...] » (*B* 60). Les délégués se réunissent et étudient diverses questions « for the sake of mutual understanding the advancement of learning the true state of things » (*B* 13); ils cherchent à traverser « the old

boundaries » (B 43). Mais ces tentatives signifient aussi que l'importance accordée à la traduction au sein d'organismes internationaux est la conséquence des rapports antagoniques existant entre leurs membres :

The short gentleman with straight black hair in a black suit labelled Laos says god, verr god indeed. The Gairmans they applause their speakers. The English they applause their speakers. The French they say alone the French make intellectual contribution. Only Laos delegation praise all (B 27).

Si *Between* évoque un monde sans frontières nationales, sa protagoniste ne peut tout à fait reconnaître ni faire sienne une telle vision. Mieux que quiconque, l'interprète sait que la traversée des frontières ne s'effectue pas sans frictions : « Ah but airports have frontiers still » (B 100 et ailleurs). Les frontières sont bien gardées, la description du passage des douanes étant l'un des motifs les plus récurrents de *Between*. Et la forme que prend cette description est toujours celle d'une demande de déclaration. De plus, l'usage du mode impératif le souligne, cette demande est formulée par une figure d'autorité à laquelle il est difficile d'échapper : « Please declare if you have any plants or parts of plants with you such as love loyalty lust intellect belief of any kind or even simple enthusiasm for which you must pay duty to the Customs and Excise until you come to a standstill » (B 20); « Déclarez s'il vous plaît si vous avez des plantes ou des parties de plantes avec vous, loyalty for example or a simple enthusiasm for warming slippers [...] » (B 26). D'emblée, les demandes de déclaration forcent la protagoniste à se situer :

the blasé travel of the 1960s, from European capital to capital, illuminates the different border crossing during World War II. Random movements and arbitrary excursions raise questions of loyalty, affiliation and national identity. Customs agents demanding declarations at the border signal checkpoints in this flux (Lawrence 81).

Sans compter que l'association entre subjectivité individuelle et identité nationale qui s'articule par le biais des passages portant sur les douanes donne aux demandes de déclaration une portée plus étendue que leur apparence de simple formalité ne pourrait le laisser supposer. La protagoniste, à tout le moins, y réagit de manière épidermique : « I hated all that interrogation [...] » (B 79).

Dans *Between*, la douane contrôle bien davantage que le passage des biens et des individus aux frontières. Le modèle de l'interrogatoire douanier continue de s'appliquer une fois la frontière traversée. Les demandes de déclaration douanières sont intériorisées par la protagoniste. Débordant leur contexte initial, récupérées et réinscrites par une voix narrative faite de discours empruntés, elles prennent un tour personnel et se font envahissantes :

The same question everywhere goes unanswered have you anything to declare any plants or parts of plants growing inside you gently wildly obsessively stifling your strength with their octopus legs undetachable for the vacuum they form over each cell, clamping each neurone of your processes in a death kiss while the new Lord Mayer of Prague promises to take up the challenge in trying to make you commit yourself to one single idea (B 19).

Les frontières nationales acquièrent une signification qui s'intensifie du fait de leur pouvoir de définition individuelle – « as though the Customs-phraseology were managing the ethic of commitment » (Little 73). Quand la protagoniste formule sa réponse aux demandes de déclaration douanières, elle le fait sur un mode éminemment personnel. À la question « Have you anything to declare », elle affirme n'avoir rien à déclarer, *sinon des effets personnels* : « No, nothing at all, just personal effects » (B 181 et ailleurs).

D'un côté, l'assertion subjective en réponse au processus douanier permet de réchapper le sujet de l'anonymat. Elle met un frein à l'uniformisation découlant tant de la bureaucratie d'État que d'une modernité effrénée dont *Between* se veut l'expression exacerbée. Mais d'un autre côté, cette inscription du soi dans le cadre douanier montre à quel point la logique de l'État-Nation influe sur les délinéaments du soi. Les effets personnels, ici, ne sont pas uniquement les objets qui appartiennent à l'individu. Il s'agit aussi d'effets – de répercussions – sur le soi. Ce sont des traces identitaires dont le sujet ne peut se départir, quelles que soient sa mobilité aérienne, sa capacité de se mouvoir à travers les langues, sa malléabilité. « You can't Persil-schein your German layers that easily meine Liebe » (B 121), se fait rappeler la protagoniste par un compatriote allemand. Susan Suleiman le signale : « this woman's "broken up quality" is due not

only to her intermediate state between languages, as Brooke-Rose has suggested [...]; it is also due, surely, to the historical conditions that created her interlinguistic status » (100-101).

Tels qu'ils se présentent dans *Between*, tant le plurilinguisme que les diverses histoires nationales qu'il met en lumière servent de pièces à conviction dont l'identification et l'assemblage présentent d'importantes difficultés. Les points d'ancrage, ici, s'imposent, se contredisent et se multiplient. Ils créent pour le sujet une série d'injonctions paradoxales justifiant le sentiment d'annihilation auquel l'absence du verbe être fait écho. Ainsi, l'affirmation « [i]ci on parle français » (B 52) est reproduite et contredite dès la page suivante par un pendant allemand : « Man denkt in Deutsch wann man in Deutschanland lebt » (B 53¹⁷). Plus loin dans le texte, elle est à nouveau renversée : « Ici on parle anglais » (B 175). Avec ses exigences linguistiques contradictoires et ses métaphores douanières envahissantes, *Between* met en place les éléments de ce que Cronin appelle une aventure géopoétique (2000, 157). Or, l'aventure géopoétique est également géopolitique. Il s'agit d'une aventure rigoureusement contextualisée, à la fois formatrice et contraignante, qui assigne ses ancrages à la subjectivité de sorte qu'elle ne peut que laisser le soi en suspens. Incidemment, plusieurs des scènes d'enfance rapportées dans *Between* concernent des leçons d'histoire et de géographie, prises en France puis en Allemagne par la protagoniste, sans que les cartes et leur interprétation se recourent tout à fait. D'après le maître d'école allemand :

Und alles ROTE auf der Karte, das gehört ENGLand. [...] Und alles GRÜNE auf der Karte, das gehört FRANKreich. [...] I want you now to compare [...] this map with the modern one. You can see how das deutsche Volk virile numerous and brave has suffered at the hand of the European powers and now no longer has enough Lebensraum (B 126-128¹⁸).

À Lyon, l'école enseigne une autre version de l'évolution géopolitique européenne :

¹⁷ « On pense en allemand quand on vit en Allemagne. »

¹⁸ « Et tout ce qui est rouge sur la carte appartient à l'Angleterre. Et tout ce qui est vert sur la carte appartient à la France. [...] Le peuple allemand n'a plus assez d'espace vital »

[...] Mlle Levert professeur d'histoire talks of la grande différence entre l'Allemagne de Barbarossa et la faible fédération de 350 petits états [sic] après le Traité de Westphalie. [...] Il y avait eu en Europe une seule religion. Maintenant il y en avait trois. La France grandit de ces différences. Du moins, jusqu'au dix-neuvième siècle, quand l'Allemagne a renouvelé ses folles ambitions (B 128).

Et c'est à la protagoniste que revient de porter le poids de telles contradictions :

The gangling girl in pigtails grows cold and pale [...] then suddenly hot and flushed as the whole class follows the stony glare at the französische Mädchen responsible for the green on the map [...] and responsible also no doubt for the dark and pale das ROTE on account of the Entente Cordiale. – Der Fuehrer aber hat geschireben that the gangling girl released from stony glares feels homesick longs for was FRANKreich gehört and stares at the squarish green shape [...] (B 126¹⁹).

2.5 Plurilinguisme et homogénéismes nationaux

Rappelons-le : si la profession d'interprète de conférences a pris son essor en Europe, c'est également en Europe que la vision d'un ensemble de territoires nationaux se définissant les uns par rapport aux autres – et dont chacun serait apte à fournir à l'individu son cadre identitaire – s'est d'abord implantée. Pour comprendre comment fonctionnent les injonctions paradoxales dont la protagoniste fait l'objet, il est donc utile de se référer aux idéologies nationalistes européennes qui, depuis le XIXe siècle, associent usages linguistique, appartenance nationale et identité²⁰. Les sociolinguistes Jan Blommaert et Jef Verschueren donnent le nom d'homogénéisme à la configuration idéologique où les principales conceptions européennes de l'identité et de la diversité culturelles s'inscrivent. Les conceptions idéologiques homogénéistes, expliquent-ils, tendent à valoriser la diversité *entre* les nations, mais considèrent chacune d'entre elles comme une entité naturellement homogène – une entité dont l'homogénéité doit être préservée. Blommaert et Verschueren le concèdent : l'idéologie à la base de telles conceptions connaît

¹⁹ « [...] la jeune fille française [...] responsable du rouge foncé [...] . Mais le führer a écrit [...] rêve de ce qui appartient à la France [...] . »

²⁰ Cet ancrage historique est reconnu explicitement dans *Between*, par le biais d'une affirmation de Siegfried, l'ancien amant allemand demeuré ami intime : « I wouldn't mind if they'd got stuck in the 18th century or the 17th, but the 19th, ugh ». Siegfried suggère que l'importance des idéologies du XIXe tient au besoin d'appartenir et d'obéir : « Just the need to belong and to obey? » (B 71). Il ajoute : « Look where that got us before » (*ibid.*). La voix narrative, de son côté, parle d' « interpretation however simultaneous of nineteenth century type » (B 78).

maintes déclinaisons nationales (et ces variations sont explorées dans *Between*). Mais ils montrent aussi à quel point elle procède de manière étonnamment similaire d'un pays à l'autre. Chaque fois, l'idéologie homogénéiste implique l'adéquation entre un territoire national et une série de traits supposés caractéristiques, parmi lesquels la langue joue un rôle déterminant :

According to the underlying ideology, language is a unifying (or dividing) power, because it *marks identity*. Origin, history, 'culture', religion and language are treated as *a cluster of features*. The identifying function of those features implies clear distinctiveness, i.e. the existence of *natural discontinuities* in human reality. Those discontinuities are *nations or people* (Blommaert et Verschueren, 1998a, 134).

Dès lors, l'appartenance nationale s'exprime notamment en termes de loyauté linguistique. Dans son intégrité à préserver, la langue nationale devient le symbole de l'intégrité du groupe (Weinreich 100). À l'opposé, la présence au sein d'un espace national de traits associés à une autre nation fait problème car elle menace cette intégrité.

Pour Blommaert et Verschueren, la vision homogénéiste européenne voit dans le plurilinguisme « an obstacle for societal and national integration into a coherent nation-state » (Blommaert et Verschueren, 1998b, 206). Dans ce contexte, on ne s'étonnera pas que la demande de déclaration douanière s'accompagne d'une exigence de loyauté – ni que cette loyauté doive s'étendre à l'ensemble des caractéristiques, présumées indivisibles, de l'espace national :

British passport? Born in France with German maiden-name un das? A Turkish phrase-book do you mind? Sie fahren in die Türkei? No not now. You must forgive these questions Fräulein but in view of your desiccated look as an alleinstehende Frau we must make sure of your undivided reintegration into totality [...] (B 174²¹).

La logique de l'État-nation qui attribue à l'individu une appartenance linguistique et culturelle exclusive est aussi prégnante dans *Between* que le pouvoir de définition des douaniers en charge de la faire respecter. Il est question dans le roman de membres de congrès se déplaçant « in close national groups » (B 8, 9 et ailleurs); du fait que la langue nationale est, dans chaque pays, « always at the head » (B 21 et ailleurs). Il est même suggéré que : « we all settle down for the

²¹ Traduction de l'allemand : « Allez-vous en Turquie? [...] femme seule [...] »

land of our birth in the end don't we » (B 125). Comme l'expliquent Blommaert et Verschueren, les traits sélectionnés pour définir l'identité nationale sont associés les uns aux autres de façon si étroite que leur cohabitation passe aisément pour un phénomène objectif : « If feathers are predictive of beaks, eggs, and an ability to fly, so is a specific language predictive of a distinct history and culture » (1998b 192). *Le Petit Robert* nous l'apprend d'ailleurs clairement : la géopolitique est affaire de rapports entre les données *naturelles* de la géographie et la politique des États. Elle a également de lourdes conséquences individuelles. Faisant de tout sujet un porteur idéal et responsable des caractéristiques nationales qui lui sont attribuées, elle permet d'emblée de présumer des composantes d'une identité : « The feature clustering that underlies group identification is such a powerful cognitive mechanism that knowledge about one feature is assumed to be enough, especially when it concerns language » (Blommaert et Verschueren, 1998b, 193). Aussi, toute transformation dans l'agencement prévu des pièces de cette collection géopolitique équivaut à une altération.

Plusieurs commentateurs culturels contemporains vantent les vertus d'une telle altération. Cronin, par exemple, décrit l'aventure géopoétique comme « the discovery of an elsewhere within and without » (2000, 157). Simon Harel, de son côté, valorise un « devenir étranger » où il s'agit « d'investir, au cœur d'un projet identificatoire qui est le lot de tout sujet, une altération de l'identité qui bouscule [...] la certitude d'une complétude existentielle » (1992, 13)²². Dans une perspective homogénéiste, toutefois, les connotations de l'altération sont surtout négatives. L'altération prend le sens d'une dénaturation contre laquelle il vaut mieux se défendre :

Here we touch upon the most fundamental problem in the discourse of 'culture and identity' : *while culture is essentially a human product, the concept of identity allows some cultural features to be upgraded (or downgraded) to unchangeable nature. When changing these features, we betray our very nature; we are, so to speak, no longer ourselves* » (Blommaert et Verschueren, 1998a, 102, italiques dans le texte, je souligne).

²² À l'origine de ce courant, Julia Kristeva a donné à son livre sur les étrangers le titre d'*Étrangers à nous-mêmes*; elle y fait valoir que l'étrangeté à soi est la « condition ultime de notre être avec les autres » (1988, 285).

Between rend compte de ces deux aspects. Son univers est producteur d'une identité fluctuante où les langues se rencontrent « in a Misch-Masch of tender fornication » (B 53). En même temps, ces fluctuations sont régulièrement perçues comme des irrégularités qui doivent être justifiées et corrigées. Se trahir, ne plus être soi-même; ces éléments relevés par Blommaert et Verschueren sont précisément ce que la protagoniste de *Between* se fait reprocher : « You look not quite yourself mein Lieb » (B 50).

2.6 L'appartenance : une série d'injonctions paradoxales

« The traveller who has been to foreign parts is not only *unsettled* but s/he becomes on return an *unsettling* figure for the settled community », écrit Cronin (2000, 65). D'où les serments d'allégeance qu'on demande à la protagoniste de prêter. Or, pour un personnage en constant déplacement, dont les ancrages se situent de part et d'autre des frontières nationales, l'exigence de loyauté à la nation est, comme l'imposition d'une seule langue, une injonction paradoxale. Plusieurs totalités – « Vaterland die Heimant mother-country patrie » (B 133) – se disputent cette loyauté, réclamant chacune l'exclusivité. En conséquence, la protagoniste fait face à des demandes à la fois similaires et contradictoires, puisque plusieurs instances nationales exigent d'elle une allégeance qui ne peut être accordée que de manière exclusive : « All ideas have equality before God remember where you stumbled so why can't you commit yourself wholly to one of them? » (B 32). À cet égard, le travail de traduction que la protagoniste effectue en temps de guerre est particulièrement éclairant. Le lieutenant allemand qui embauche la protagoniste à titre de traductrice formule à son endroit une requête explicite d'allégeance: « You must excuse these questions Fräulein but in view of your French upbringing we must make sure of your undivided loyalty let us see now until the age of Herr Oberstleutnant at that age one has no loyalties » (B 95). Après la victoire alliée, une autre entrevue a lieu où la même loyauté et la

même exclusivité sont réclamées. L'exigence, cette fois, provient des forces d'occupation britanniques :

Ah so you had reached the age to help the German war-effort some while before it collapsed. What did you do? You will excuse these questions Fräulein but in view of your nationality we must make sure of your undivided loyalty total ignorance dissidence change of heart let us see now until the age of sir, at that age one has no loyalties (B 92).

Between développe avec beaucoup d'intensité cette contradiction entre la situation de la protagoniste, entre les langues et entre les cultures, et celle d'exclusion mutuelle que comprend l'affiliation nationale avec ses exigences de loyauté exclusive. Les douaniers et leurs multiples porte-paroles disséminés, telles les horloges d'un fuseau horaire à l'autre, « all disagree according to locality ». (B 10). En français, l'interprète est désignée d'un nom de vin et de rivière, la « Belle Jolaise » (B 175). Française, on l'imagine dans « un amour de soutien-gorge » qui « pigeonne formidablement » (B 72). On lui parle d'amour puisque « French girls never stand alone » (B 173). On la trouve légère, « follement pétillante » (B 165) comme l'eau Perrier de la publicité. Ou comme l'eau Vichy, qui évoque à son tour le régime de Vichy et sa collaboration avec l'occupant nazi. Française, on l'accuse d'avoir collaboré avec les Allemands : « [...] no wonder you frogs all collaborated » (B 99). Française, elle le devient lorsqu'elle se trouve en compagnie de personnes d'autres nationalités : « Ich hab noch nie ein französisches Mädchen geküsst » (B 96²³). Par contre, elle a du mal à le rester en compagnie de Français, comme viennent l'attester les reproches voilés de cet amant dont les lettres en français avaient charmé la protagoniste : « Why do you speak in English? [...] Vous n'aimez pas ma langue? » (B 154). Et : « I wish you would not talk English a foreign tongue to us both. [...] Sorry. Yes. How inadequate English sounds at times like this. [...] Moi j'aurais dit pardonnez-moi » (B 155)²⁴. En allemand, la protagoniste est une « desiccated skeletal alleinstehende Frau » (B 153) – un terme qui signifie célibataire, ou

²³ Traduction de l'allemand: « Je n'ai jamais embrassé de Française. »

²⁴ Le personnage de l'amant, lui-même interprète du français vers l'anglais, occupe lui aussi un espace plurilingue. Cependant, il fait montre de son allégeance au français en parlant un « accented English » (B 30).

indépendante, mais dont la traduction littérale est « femme se tenant seule » (Suleiman), au contraire de l'affirmation sur les femmes françaises. Comme tout bon Allemand, elle est industrielle; elle fait preuve de « Fleissigkeit »²⁵. Allemande, elle est sujette à une nouvelle série de « swift generalisations » (B 138). Elle devient la représentante du peuple vaincu. Sa légèreté se transforme en austérité, puisque « the Germans have no sense of humour » (B 65). Et le dévoilement de ses liens à l'Allemagne crée un inconfort lui-même tout en gravité – telle une trace encombrante dont il est impossible de se débarrasser :

- [...] you translate, into what language madame?
- German.
- Ah.
- The expression stiffens imperceptibly [...] (B 87-88)²⁶.

En anglais enfin, la protagoniste trouve un espace de rassemblement annonçant les couleurs d'une internationalisation à venir. Le statut de l'anglais comme langue tutélaire plutôt qu'identitaire l'indique : l'espace que procure l'anglais est un espace en partie neutralisé, où les racines semblent moins compter²⁷. En anglais, une certaine valeur peut être attribuée aux traits incompatibles de la protagoniste, même s'il ne s'agit que d'une valeur d'exotisme : « Meaning in his greying English way come live with me and adorn my gracious Regency London house with your charming French accent not to mention cuisine your German super-Aryan litheness and of course Fleissigkeit as well as your elegant cosmopolitan ways » (B 20; voir aussi 99 et ailleurs). Anglaise, pourtant, la protagoniste ne le devient pas tout à fait tant son expérience laisse des traces qui la trahissent. D'un côté, son passage en zone britannique à la fin de la guerre équivaut pour elle à remise en mouvement salutaire : « Achtung Road Repairs now entering the British

²⁵ Traduction : « application, assiduité à l'ouvrage ».

²⁶ Voir aussi B 34, où le même inconfort est exprimé par un conférencier américain dont les attributs nationaux sont eux-mêmes stéréotypés.

²⁷ « As a de-culturalized and de-territorialized code of vehicular international communication, English no longer plunges its roots into a clearly circumscribed source of cultural nourishment; as the lingua franca of the colonial and postcolonial worlds, it creates multiple surface connections, leaving the depth of community intercourse to the vernaculars (Simon, 1993, 132). Et: « English is adopted increasingly as [...] the universal means of linguistic exchange » (Cronin, 2000, 111-112).

Zone with a flow of rash enthusiasm speed change of loyalty love hope so much less squat than the collapse behind it » (B 93²⁸). C'est en Angleterre qu'elle choisit de s'installer après la guerre, y achetant un cottage dans le Wiltshire qui devient pour elle un véritable « refuge » (B 63, 121 et ailleurs). En même temps, l'espace de rassemblement en est aussi un d'effacement. Si l'amant français de la protagoniste lui reproche de parler anglais, son mari britannique s'irrite de son plurilinguisme :

Always on at me to take up this or that language. [...] The good lord of parental circumstances more likely gave me two languages by birth and I see no reason to acquire your smattering of modern Greek, Turkish, Portuguese, Italian. Everyone everywhere speaks English or French, enough at least to understand one's daily needs of bed food and excretion. Immer geradeaus dann links, that will suffice me amply as far as German goes (B 65-66²⁹).

En bout de parcours, l'Angleterre reste un pays étranger – « the alien land » (B 63). La protagoniste s'y fait comme ailleurs renvoyer les signes de sa non-conformité. « Why you mock my English you used to find it charming? » (B 65), est-elle amenée à demander. En cela, son expérience se rapproche du *mestizaje* douloureux, tissé de contradictions, décrit par Anzaldúa :

la mestiza undergoes a struggle of flesh, a struggle of borders, an inner war. Like all people, we perceive the version of reality that our culture communicates. Like others having or living in more than one culture, we get multiple, often opposing messages. The coming together of two self-consistent but habitually incompatible frames of reference causes *un choque*, a cultural collision (78).

Pour la protagoniste de *Between*, traverser les langues signifie devenir chaque fois une figure d'altérité. Faute d'un parfait recoupement entre le découpage du soi et celui des nations, le roman fait basculer son héroïne d'une désignation à l'autre, toujours *de l'autre côté*. En ce sens, il est possible de lire *Between* comme le récit de la désintégration du sujet individuel sous la pression des demandes d'allégeance exclusive formulées par diverses instances nationales européennes. Encore que cette désintégration n'est jamais complète; le soi, s'il se retrouve en pièces de part et d'autre des frontières nationales, habite également un entre-deux où il est sans

²⁸ Traduction de l'allemand : « Attention ».

²⁹ Traduction de l'allemand : « Toujours tout droit puis à gauche ».

cesse reconstitué, « between total indifference and a mild desire to pick up the broken bits » (B 159). Sans compter que la précarité qui l'affecte se répercute à son tour sur le système de désignation à l'origine de l'injonction paradoxale dont il est l'objet. Autant le sujet est mis en question par les idéologies de la nation qui participent à sa définition, autant sa position interstitielle met en cause la validité de leur mode de catégorisation. En faisant émerger d'autres langues que la langue nationale attendue sur un territoire donné, le plurilinguisme « sort of turns the system inside out » (B 122). Il met au jour la possibilité de renverser la logique douanière des États-Nations : « our masculine-dominated civilization turned upside down » (B 116).

2.7 L'appartenance au féminin

Est-ce à dire que la logique nationale homogénéiste qui s'exprime par le biais des demandes de déclaration douanière serait aussi une logique patriarcale? À l'instar de la citation qui précède, le réseau de métaphores et d'associations qui prévaut dans *Between* le laisse croire. À tout le moins, il donne aux problèmes de loyauté et d'appartenance si prégnants dans le roman une résonance spécifiquement féminine. Tout comme il charge le système de contrôle douanier et ses demandes d'allégeances de connotations résolument masculines :

[...] cheering up our brave boys for which you must pay duty also to the customs that splendid officers commissioned or non-commissioned have of coming up into your little room just for a goodnight drink I promise and unbuttoning your white blouse pushing up your pullover fondling you all over underneath your skirt o du, geheime Reichssache demanding unconditional surrender Endsieg um Gottes Willen let me make love to you tomorrow I go away. To Africa to the Russian Front to Greece to Crete to Sicily to Norway in a pride of conquest and Organisieren (B 135³⁰).

En ramenant les termes de l'appartenance nationale sur la scène intime du rapport entre les sexes, Brooke-Rose donne un éclairage féminin à l'hypothèse de Claude Lévi-Strauss voulant que toute

³⁰ Traduction de l'allemand: oh, toi, une affaire d'état secrète [...] si Dieu le veut [...] Organiser.

forme d'organisation sociale s'établit à partir de l'échange des femmes³¹. À l'intérieur du circuit des conférences auquel la protagoniste appartient, des hommes de nationalités différentes s'engagent dans des transactions qui la concernent. Ces transactions s'effectuent d'homme à homme, et la protagoniste y est effectivement décrite comme un objet d'échange. Ce commentaire de l'époux britannique à propos de Siegfried, son amant allemand, en témoigne : « how splendid of Siegfried to have brought you to me » (B 56). À titre de mécanisme de régulation des échanges entre les nations, la douane exerce sur le sujet féminin un contrôle qui dépasse les seules questions – déjà incisives – de citoyenneté. En plus d'être nationales et géopolitiques, les traces que *Between* entreprend d'inventorier proviennent de mécanismes de sociosexualité partagés par toutes les nations.

Des décennies de recherche féministe ont montré à quel point le pacte social reléguant la femme à une valeur d'échange avait compliqué l'expression de la subjectivité féminine. Dans *Between*, le sentiment d'annihilation de la protagoniste, autant qu'il tient à sa situation entre les langues et entre les frontières nationales, est indissociable de sa position comme sujet féminin « in this our masculine-dominated civilization » (B 116 et ailleurs). À cet égard, la référence à Saussure et à sa théorie des oppositions établit une connexion étroite entre les questions ontologiques de présence et d'absence et la sexualité sociale du processus subjectif : le premier exemple donné par les conférenciers pour expliquer la théorie saussurienne est celui de l'opposition entre le masculin et le féminin (B 132). Par ailleurs, les problèmes subjectifs liés à la position d'objet occupée par la protagoniste dans l'économie des échanges entre les sexes ne sont pas séparés de ceux ayant trait à sa situation à la croisée des langues et des nations. Plutôt, le roman de Brooke-Rose nous convie à une exploration de *l'interaction* entre les questions d'appartenance nationale et de sociosexualité. Les formes d'appartenance qui s'articulent dans le

³¹ Dans un article où elle critique le modèle proposé par Lévi-Strauss, Brooke-Rose affirme : « Yes, but why such an uncomplementary deal in the "exchange of complementary values"? For what is valorized in the system is men not women » (1986, 309).

roman ont partie liée avec un appétit de conquête des nations les unes sur les autres aussi bien que des hommes envers les femmes. Pour le sujet féminin, les exigences de fidélité conjugale et de loyauté à la nation sont formulées d'une même foulée : c'est par le père ou par le mariage que le sujet féminin acquiert sa nationalité. Après la guerre, la protagoniste cherchera en vain sa mère en France. Ayant hérité du nom allemand de son mari disparu, la mère perdra le titre de Française aux yeux de ses concitoyens; sous le coup de la victoire alliée, elle sera envoyée en Allemagne, où elle tombera victime d'un raid américain (cf. B 136). La protagoniste, elle, acquiert un passeport britannique par le mariage. Au plan narratif, l'usage de l'anglais comme langue principale est le résultat de son expérience conjugale. Pour la protagoniste comme pour sa mère, les changements de zone et de nationalité s'effectuent donc par le biais d'intermédiaires masculins. « I will take you under my wing » (B 57), annonce l'officier britannique qui épousera la protagoniste.

Non que le modèle de la conquête, nationale et masculine, dicte à lui seul la totalité des échanges que *Between* met en scène. Il est possible de lire dans le parcours de la protagoniste une succession de tentatives de se dégager de l'emprise des instances susceptibles de lui imposer une appartenance en exerçant sur elle leur droit de propriété. À la promesse qui lui est faite d'être prise en charge par un homme, la protagoniste substitue « the freedom of the air and the precision of the mouthpiece at nineteen or twenty-eight » (B 44). Il ne s'agit plus alors pour elle d'être prise sous l'aile d'un personnage masculin qui tenterait de la fixer, mais plutôt de se déplacer – entre les langues, entre les ailes d'un avion. Comme c'était le cas à propos des caractéristiques censées exprimer une identité nationale, le désir d'appartenance n'en continue pas moins de trouver dans la passion amoureuse – et en particulier dans ses acteurs masculins – une puissante figure d'évocation : « one day the man will come and lift you out of your self-containment or absorption rising into the night above the wing par à quelle aile j'vois pas d'aile moi only a red light winking

on and off [...] » (B 52)³². On le voit toutefois : à peine énoncé, le pouvoir masculin de désigner les lieux d'appartenance est aussitôt mis en question, d'un seul souffle au détour de la phrase. À une proposition invitant le sujet féminin à se parer de l'identité que lui procure une instance masculine (« I will take you under my wing »), la narration joint une expression empruntée à des fillettes françaises s'amusant entre elles (cf. B 44), et qui invalide la possibilité d'utiliser cette présence masculine comme point d'ancrage de l'identité féminine (« j'vois pas d'aile moi »). La possibilité d'un salut par l'homme rencontre sa propre destruction en cours d'énonciation : « and no man to come and bring you out of this or that zone of tickled fancy » (B 107).

Entre la reconnaissance des cartographies d'appartenance et les tentatives de se libérer de leur emprise, la dernière aventure amoureuse dans laquelle la protagoniste s'engage – avec un amant vieillissant dont la narration fait un portrait peu flatteur – reflète une grande ambivalence. L'aventure en question permet à la protagoniste de renouer avec sa langue maternelle – la langue de sa mère –, un détail auquel la narration attache une importance particulière. Au moment où sa relation avec cet amant se développe, la protagoniste envisage de s'installer en France. La raison qu'elle évoque pour justifier cette décision est celle d'un retour à l'enfance : « Just living in the language of one's childhood » (B 121). Dans le texte, les conversations entre la protagoniste enfant et sa mère représentent, avec les lettres de l'amant, les deux principaux modes d'introduction du français. Il est tentant de voir, dans le rééquilibrage linguistique opéré par la protagoniste en direction du français, un désir d'établir une filiation matrilinéaire à l'opposé du système d'appartenance patriarcal auquel l'allemand (la langue du père) et l'anglais (celle du mari) sont associés. Ce lien entre langue maternelle et possibilité d'émancipation trouve d'ailleurs

³² Les connotations messianiques de ce passage s'accordent avec l'importance que joue la religion catholique dans *Between*. On en trouve aussi des échos dans le rapport au langage, puisqu'à la venue annoncée de l'homme porteur de salut correspond celle d'un « language that actually means something in the light of that love or vice versa » (B 107).

ses fondements dans le discours de la mère – principal personnage à transmettre à la protagoniste une vision d'elle-même comme être devant assurer sa propre indépendance³³.

Ironiquement, dans l'univers de *Between*, l'intervention d'une instance masculine paraît nécessaire à la création d'une filiation linguistique matrilineaire. C'est dire que le système d'appartenance patriarcal continue d'exercer son influence alors même que la protagoniste entreprend de s'en libérer³⁴. Toutefois, même si elle requiert l'intermédiaire d'une figure amoureuse masculine, la place faite à la langue de la mère n'est pas moins revendiquée dans l'optique d'une démarche d'émancipation. C'est par la langue, par le pouvoir perturbateur de celle-ci dans le jeu des appartenances, que l'amant français retient l'intérêt de la protagoniste :

– You enjoy it, nicht wahr, reading all that suffering stuff, it does something to you nicht wahr nicht wahr? Oh, Liebes, such an easy prey how can you?
 – It doesn't mean a thing. [...] Except perhaps – [...] The language, Siegfried. The fact that all this suffering stuff as you call it pours out in French, well, it sort of turns the system inside out, it – (B 122).

On s'en doute, le retour à l'origine que la revendication d'une langue maternelle constitue est surtout une remise en mouvement. Il ne s'agit d'ailleurs pas ici d'affirmer que la démarche émancipatrice se base sur une langue plutôt qu'une autre. Toutes les langues qui interviennent dans le roman sont porteuses de contraintes patriarcales : c'est dans le passage de l'une à l'autre que les éléments d'une position subjective émancipée peuvent être rassemblés. Dans cette perspective, l'hommage rendu à la langue de la mère s'ajoute à la revendication du terme allemand de « alleinstehende Frau » pour décrire la protagoniste.

À la fois sujet de désir et objet d'échange, la protagoniste n'est jamais tout à fait fixée dans le rôle de propriété d'autrui que les discours patriarcaux lui assignent. Ni non plus, même si

³³ C'est dans le but de parfaire l'éducation de sa fille et d'assurer son indépendance financière que la mère l'envoie en Allemagne : « Now don't cry, I've done everything to bring you up properly and equip you so that you can earn your living well and not go through what I had to. Women have a hard time these days when left alone to cope » (B 130).

³⁴ Les tentatives de la protagoniste de faire annuler son mariage par les autorités catholiques relèvent d'une logique similaire (voir Little 73).

elle tâche continuellement de se reprendre, ne s'appartient-elle jamais tout à fait elle-même. Selon Lawrence, c'est dans cet entre-deux entre sujétion et émancipation que Brooke-Rose fait évoluer son personnage. Dans un commentaire sur le style de *Between*, Lawrence affirme : « Brooke-Rose [...] neither places her traveler outside of the male-dominated signifying chain nor locks her within as a prisoner. The language of the narrative becomes a structure of displacement rather than of either placement or escape » (91). L'affirmation s'applique également au traitement de la notion d'appartenance. Brooke-Rose nous fait comprendre que l'appartenance – qu'il s'agisse d'appartenance amoureuse, linguistique ou nationale – est sexuée. Son portrait d'une protagoniste déchirée entre différents pôles d'appartenance s'accorde d'ailleurs avec les conclusions des recherches récentes sur les conséquences des choix linguistiques quant aux affiliations sociales des hommes et des femmes. Selon ces recherches, la pression d'homogénéité par rapport aux pratiques du groupe s'avérerait particulièrement intense pour les femmes. Davantage que les hommes, les femmes se voient attribuer l'identité associée aux pratiques linguistiques qu'elles choisissent d'utiliser. Comme l'explique Kathryn Woolard :

Females will [...] use language to assert their varying community identities, whatever these may mean, more than males do [...]. The threat of being associated with the wrong kind of person is far greater to the individual whose status depends on who she appears to be, than it is to one who can demonstrate what he can do [...] (1997, 537).

Sous la plume de Brooke-Rose, cette sexuation de l'appartenance n'a pourtant rien d'un système fixe d'opposition ; elle est mobile, puisqu'elle mobilise le désir. L'amant français qui demande : « Vous n'aimez-pas ma langue ? », parle à la fois du système d'expression par lequel il marque son allégeance à la France et de l'organe qu'il a dans la bouche. Cet organe, il le présente à la protagoniste telle une offrande : « La langue – and the tip of his tongue peers out, moves slowly round his open lips, then in, then slowly out again, and in, and out in a dumb show pour éveiller en vous tous les désirs mais si » (B 154). Selon la suggestion optimiste d'Elspeth Probyn, présenter l'appartenance sur le mode du désir permet de dissocier cette notion des idées d'identité

et de propriété qui lui sont régulièrement attachées. Probyn suggère de se pencher sur « the inbetweenness of belonging » (19). Elle fait valoir que l'intervention du désir met en cause la conviction qu'aurait le sujet d'être (ce qu'il connaît de lui-même) ou de posséder (c'est-à-dire posséder avec certitude ce qui, possesseur d'un désir autre, lui échappe). Sans faire abstraction des catégories établies, le désir invite à les traverser et à les réinventer au moins autant qu'il s'y conforme (23). Probyn n'est pas seule à chercher à renouveler la notion d'appartenance à partir du désir. Selon l'expression de l'écrivaine canadienne Marlene Nourbese Philip, *belonging* devient « *be/longing, to be longing* » (16) – un état de désir et d'irrésolution qui fait certes partie du vocabulaire de *Between* : « Und haben Sie noch einen Wunsch ? Madame désire encore quelque chose ? No, nothing at all, just personal effects. Between the enormous wings the body floats » (B 180). La sexualisation des langues – [a]s if words fraternised silently beneath the syntax, finding each other funny and delicious in a Misch-Masch of tender fornication » (B 53) – montre à la fois l'influence du plurilinguisme sur la vie intime de la protagoniste et le dégagement du carcan homogénéiste que l'intervention du désir favorise. Comme le relève Birch : « 'Fraternization' then becomes a catchword for describing the work of the reversible metaphor which plays havoc with entrenched political power relations by transgressing personal, cultural, and national frontiers » (71).

2.8 Rebelle et infidèle: la traductrice³⁵

Nulle part mieux que dans la traduction les questions d'appartenance nationale et de sociosexualité, à la jonction desquelles *Between* situe ses explorations, ne se conjuguent-elles. L'univers de *Between* est un de contacts entre les cultures, où la traduction est appelée à jouer un rôle essentiel. Dans cet univers, les interprètes professionnels appartiennent à une culture d'élite. Mais il faut voir que ce statut privilégié de la traduction est de facture récente.

³⁵ On reconnaîtra dans ce sous-titre l'hommage à la traductrice féministe De Lotbinière-Harwood.

Traditionnellement, la traduction a eu tendance à passer au second plan dans l'échelle des valeurs culturelles. Antoine Berman parle de « la condition occultée, refoulée, réprouvée et *ancillaire* de la traduction, qui répercute sur la condition des traducteurs [...] » (1984, 14). Telles qu'elles sont exprimées dans *Between*, les menaces d'annihilation qui pèsent sur le sujet féminin ont partie liée avec son statut de traductrice. Aux yeux des congressistes qui dépendent du travail des interprètes pour faire circuler leurs propos, la traduction joue un rôle secondaire par rapport à la matière première que leurs communications constituent. Plus encore, le caractère second et effacé de la traduction est intériorisé par la protagoniste : « I ought to introduce myself professor William Something didn't quite catch your name, excuse me, I probably know you, at least, your work in your own field? Oh no, no field at all, just translation you know » (B 73). Pareille conception de la traduction a des conséquences sur la perception que la protagoniste a d'elle-même : « She feels she has no intrinsic self but only the provisional identity of the texts she translates » (Birch 84).

Selon plusieurs traductologues, le statut second de la traduction – sa condition ancillaire – provient de la hiérarchisation établie dans nos cultures entre les concepts de production et de reproduction. D'un côté, la production d'un texte-source se voit octroyer des attributs de créativité, d'originalité, d'autorité. De l'autre, les traductions et interprétations, en tant que reproductions, sont reléguées au statut d'œuvres dérivées : copies, reflets ou échos (Chamberlain 57-58 ; Venuti, 1992, 1-13). Pareille vision de la traduction influe sur la position subjective qu'occupe l'interprète de *Between* : « We merely translate other people's ideas, not to mention platitudes, si-mul-ta-né-ment. No one requires us to have any of our own. We live between ideas, nichth wahr, Siegfried? » (B 19). Et : « For fifteen years or more I have conducted my higher education by transmitting other people's ideas, not to say platitudes, from one microphone into another. No one expects me to produce my own as well » (B 32). Comme l'opposition saussurienne « de quelque chose avec rien », l'opposition entre production et reproduction est sexuée. Le choix fait par Berman du terme « ancillaire » pour décrire la traduction est à cet égard

révélateur. Le terme, en effet, a des connotations résolument féminines *et* infériorisantes, puisqu'il provient du latin *ancilla*, qui signifie servante. Lorsque, faisant se rencontrer un professeur d'archéologie et sa traductrice, Brooke-Rose donne à celle-ci l'occasion d'exprimer qu'elle n'a pas de spécialité (« no field at all »), elle suit un scénario établi qui fait de la traduction « a passive activity, that of translating the ideas of others but giving voice to none of one's own, and therefore a feminine experience » (Brooke-Rose, 1991, 7).

Examinant les métaphores utilisées pour décrire la traduction, Lori Chamberlain explicite les composantes de ce scénario liant traduction, féminité et servitude : « [...] though obviously both men and women engage in translation, the binary logic which encourages us to define nurses as female and doctors as male, teachers as female and professors as male [...] also defines translation as, in many ways, an archetypal feminine activity » (68). La féminisation métaphorique de la traduction est particulièrement évidente dans la préoccupation de fidélité qui entoure cette activité. À ce sujet, Chamberlain fait valoir la complicité culturelle existant entre la notion de fidélité en traduction et dans le mariage. La sagesse populaire française ne veut-elle pas que les traductions soient de *belles infidèles* ? Soupçonnée d'infidélité, la traduction (comme l'épouse dans le mariage traditionnel) est accusée d'un crime dont la loi prévoit que l'original (comme l'époux) ne peut se rendre coupable (Chamberlain 58). Dans les deux contrats, l'intérêt pour la fidélité du partenaire féminin tient au fait que le fruit de l'échange entre les deux partenaires, tout en étant le résultat du travail de l'une, tire sa légitimité de la reconnaissance octroyée par l'autre. Chamberlain ajoute que la lutte pour la « paternité » (c'est-à-dire le contrôle) du texte culturel et la suspicion qui en résulte à l'endroit de la traduction ne se limitent pas au domaine conjugal. Elles concernent tout autant, et suivant le même régime métaphorique, les affaires de l'État et les relations entre les nations. Selon Chamberlain : « The cultural elaboration of this view suggests that in the original abides what is natural, truthful, and lawful, in the copy,

what is artificial, false, and *treasonous* » (*ibid.*, je souligne)³⁶. Soupçonnée d'une infidélité qui s'apparente à l'infidélité conjugale, la traduction se rend en outre coupable de trahison au plan national. La traductrice, quant à elle, apparaît indéniablement comme l'emblème et l'agent de telles déloyautés. À l'image du métier qu'elle pratique, c'est sur ces deux plans, conjugal et national, que l'héroïne de *Between* est l'objet de soupçons. Les deux aspects se trouvent d'ailleurs rassemblés puisque c'est par la famille ou le mariage, donc comme résultat de transactions conjugales, que les interprètes de *Between* acquièrent les langues leur permettant d'exercer leur métier : « I have acquired a smattering of Dutch by marriage, have you? Oh no, you have acquired a smattering of English nicht wahr Liebes? » (B 78). De plus, on l'a vu précédemment, c'est dans le cadre de ses relations amoureuses que la protagoniste se fait attribuer une nationalité étrangère : chacun de ses amants lui attribue la nationalité d'un amant précédent. Dans ce processus, les conquêtes nationale et amoureuse se confondent aux yeux de l'amant, tandis que s'insinue pour la protagoniste l'idée de sa propre duplicité.

Admirant les talents d'interprète de leur collègue féminine, plusieurs des figures masculines de *Between* affirment : « Bright girl, she translates beautifully, don't you think? » (B 20 avec variations ailleurs). Ambiguë, la remarque reconnaît en la traduction une valeur montante dans le cadre d'échanges internationaux de plus en plus généralisés. Mais elle réfère aussi au fait d'être traduite, de savoir se traduire. L'art de traduire de la protagoniste tient à son appartenance à un groupe grandissant d'individus ayant fait l'expérience de la migration et de l'exil. La description désormais célèbre que l'écrivain Salman Rushdie offre du phénomène est appropriée à sa situation : « Having been borne across the world, we are translated men » (17). En tant que « translated woman », la protagoniste voit sa position se charger de connotations supplémentaires.

³⁶ Outre la métaphore des belles infidèles, les soupçons à l'endroit de la traduction ont donné naissance à maintes analogies faisant appel aux notions de duplicité et de trahison. « Traduire, écrivait Franz Rosenzweig, c'est servir deux maîtres » (Berman, 1984, 15) ; *traduttore traditore*, confirme l'adage italien.

Lorsqu'il est formulé par un interlocuteur anglais cherchant à la convaincre de quitter pour lui son amant allemand, le compliment équivaut à une invitation à changer d'allégeance, amoureuse et nationale. Il suggère que la traductrice serait, par définition, apte à opérer une telle transformation : « Bright girl, she translates beautifully, don't you think ? Says the boss. Meaning in his greying English way come live with me [...] » (B 20). La logique d'exclusivité qui appartient à la fois au discours amoureux et à celui de l'identité nationale est donc d'emblée contredite par la figure de l'interprète – ce personnage flottant « in willing suspension of loyalty to anyone » (B 67). D'où la suspicion dont ce personnage fait l'objet. Dans ses pérégrinations, la protagoniste fournit une admirable illustration des difficultés existentielles associées à la traduction :

The intrinsic paradox of translation, being simultaneously *a* and not-*a*, can be intolerable. In Gregory Bateson's terms, translation can be a double bind where the contradictory demands generated by the two languages lead to considerable stress as the translators find that they are unable to satisfy either demand. They can find themselves in a no (wo)man's land with no homes to go to (Cronin, 2000, 100).

Aux injonctions paradoxales émanant des appartenances multiples, *Between*, on l'a vu, répond de façon récurrente par une annihilation ontologique. Le roman dissout le paradoxe de la traduction en posant le soi de l'interprète – et l'activité qu'elle pratique – comme absence. Rappelons toutefois que l'absence évoquée par la narration est « une absence qui signifie ».

2.9 L'espace interstitiel de la traduction

À sa parution, *Between* a été largement ignoré par la critique. Semblable en cela à sa protagoniste, le roman a eu du mal à se tailler une place dans et entre les canons littéraires nationaux³⁷. En Angleterre où il a été publié, on a reproché à Brooke-Rose ses influences françaises. Son écriture expérimentale, assimilée à une certaine pratique française de la littérature, paraissait étrangère aux préoccupations britanniques. Le roman a retenu davantage l'attention en

³⁷ Birch (147-225) fait un compte-rendu détaillé de la réception de l'œuvre de Brooke-Rose et de sa position au sein de l'institution littéraire. Le résumé qui suit lui est largement redevable.

France – où Brooke-Rose, en tant que professeure à l'Université Paris 8, participait à la vie intellectuelle. Hélène Cixous fait paraître un compte-rendu favorable de *Between* dans *Le Monde* en 1968, et Georges Perec, sans nommer Brooke-Rose, mentionne dans un article publié en 1973 l'omission du verbe être à laquelle son roman s'adonne. Néanmoins, le fait que *Between* soit publié en Angleterre, avec l'anglais comme langue tutélaire, rendait inenvisageable qu'il soit reconnu en France autrement que comme roman étranger. L'étude de Cixous situe le roman dans la lignée des procédés littéraires développés par Pound, l'intégrant ainsi à une tradition anglophone; et Perec désigne Brooke-Rose par l'épithète de « romancière anglaise contemporaine » (Birch 213). Sans compter que *Between* n'a jamais fait l'objet d'une traduction en français³⁸. En fait, ni l'institution littéraire anglaise ni son pendant français, avec leur découpage par langue et territoire nationaux, n'étaient équipés pour appréhender l'*union européenne* mise en scène dans *Between*. Birch résume la position occupée par Brooke-Rose au sein de ces institutions de la manière suivante :

Her experience of her mediatory position is that of seeing each culture and each language through those of other countries, but her position as it is perceived in Britain and France may be summed up by the formula that she represents Anglo-American fiction in France, while in England she represents contemporary French fiction. *In each case she marks the position in one culture of that which is alien to it* (151, je souligne).

Comment ne pas être frappé par la similarité existant entre le parcours du roman et celui de sa protagoniste? Tout se passe comme si le plurilinguisme de celle-ci et sa position mitoyenne à la frontière des nations européennes avaient, comme par contagion, été communiqués au roman lui-même : à l'absence existentielle pour cause de liminalité linguistique et culturelle qui est celle du personnage correspondrait une invisibilité similaire au plan littéraire. Est-ce à dire que la représentation matérielle d'un plurilinguisme existentiel entraînant la mise en cause de la notion de langue du texte doive résulter en une littérature quasi ignorée, faute de pouvoir être classée dans les catégories existantes? On aurait tort, en fait, d'en rester à ce seul constat d'absence.

³⁸ Parmi les romans de Brooke-Rose, seul *Xorandor* (1986) a été traduit en français (Hepffner, 1990).

L'évolution des significations octroyées au roman de Brooke-Rose au fil des années témoigne de fluctuations dans la compréhension de telles catégories. Certes, *Between* nous présente le sujet de l'entre-deux comme un sujet en crise. Le roman recense une série d'injonctions paradoxales qui, anéantissant l'espace de son énonciation, dérobent à ce sujet sa consistance. Des grands récits nationaux aux grands récits patriarcaux, il fait l'inventaire de traces qui, en même temps qu'elles lui permettent de s'énoncer, sont autant d'obstacles à l'émergence de la subjectivité traductrice sur laquelle il est centré. Qu'il s'agisse de la forme et du contenu du livre ou de sa réception, multiplicité et absence se rejoignent étrangement dans *Between*, rendant compte de la difficulté d'être tout en étant *en suspens*. Mais si le texte pointe constamment vers la sensation d'annihilation qui découle de sa position interstitielle, il n'y répond cependant pas que par l'absence. Il répond aussi en créant de toutes pièces l'espace pluriel où sa protagoniste pourra évoluer, et en mettant en place les règles littéraires lui permettant de se constituer. Bref, il répond par un nouvel agencement des traces dont il fait l'inventaire. En cela, il préfigure l'affirmation de Rushdie : « It is normally supposed that something always gets lost in translation; I cling, obstinately, to the notion that something can also be gained » (17). Dans ce nouvel agencement, l'énonciation de la subjectivité passe par d'autres canaux que les déclarations d'allégeance demandées à chaque traversée d'une frontière. L'entre-deux relégué aux marges de la culture, menacé d'anéantissement soit par rejet, soit par absorption, prend soudain une position différente. Dans ce nouvel agencement, la traduction constitue un paradigme central, comme en témoigne cette subversion des modes d'expression propres aux discours officiels au profit de l'activité qui sert à les faire circuler à travers les langues : « We nevertheless have to face the real question, namely, how to implement it through the earphones in French behind the closed eyelids and out into the mouthpiece in simultaneous German or through other mouthpieces Russian Polish Arabic Chinese [...] » (B 33).

Between fait advenir un espace de signification – que Bhabha (1996) appellerait un espace tiers – où le sujet en suspens peut se situer et se mouvoir. À cet égard, le roman remplit une fonction performative. Il met en place, avant l'heure, un univers traductionnel qui diverge fondamentalement de la traduction sans reste que Derrida (en même temps qu'il la dénonce) associe à une définition intrinsèque de la traduction. À titre d'interprète, la protagoniste de *Between* effectue ses traductions en suivant la définition derridienne. Par contre, la *pratique d'écriture* accomplie dans le roman dérange toute conception de la traduction reposant sur le passage sans reste d'une langue vers une autre. Résolument, la traduction dans *Between* adopte ce que Barbara Godard décrit comme une logique qui substitue le ET au EST :

In the 'entre-deux, the 'in-between', the one intertwines with, embraces the other. [...] Relating, in short, the coordinating work of the AND, which is 'neither disjunction nor conjunction' but both, the disjunctive synthesis [...], 'passes on the lines, between the lines, in the AND, making them imperceptible'. This logic of the AND AND AND, the logic of the series or 'geography of relations', works against the politics of incorporation [...] as both 'multiple affirmation' and 'stuttering'. One thing is not hierarchically absorbed by another, but both are carried away, reciprocally implicated and transformed in a transversal cross-cutting that advances a politics of exfoliation (Godard, 2000, 60)³⁹.

Between va donc plus loin que ne le fait Homi Bhabha lorsqu'il envisage des pratiques linguistiques où l'intervention d'un supplément attire l'attention sur la partialité de savoirs qui se veulent totalisants. Certes, la multiplication des langues dans *Between* agit à titre de supplément par rapport à la notion de langue du texte, dont elle perturbe la plénitude. Mais le supplément selon Bhabha, lorsqu'il est de nature linguistique, demeure dans une position secondaire. Chez Brooke-Rose, au contraire, il est multidirectionnel et autorise tous les renversements. Langue principale et langues supplémentaires s'intervertissent dans un constant mouvement d'aller-retour. La ligne de partage entre les langues n'est donc jamais définitivement tracée. Et la traduction n'est jamais achevée. Elle est, à la manière du sujet kristevien, en procès : à la fois

³⁹ Godard cite ici divers extraits de *Foucault et Mille plateaux* de Gilles Deleuze, ainsi que de *Dialogues* de Deleuze et Claire Parnet.

prise dans un litige, critiquée; et montrée comme un processus jamais fixé plutôt que comme un aboutissement.

Cette mise en procès de la traduction a des conséquences sur la représentation du sujet. Elle constitue pour lui une porte de sortie. On l'a vu, à la traduction comme mode d'effacement correspondait un sujet dont les constants déplacements de part et d'autre des lignes de catégorisation résultaient en une quasi annihilation. Comme mode d'effacement, la traduction réduisait le sujet à une absence signifiante. La traduction en procès, elle, ouvre sur un sujet en train de se faire, de se refaire, en une série de performances, au gré de ses pratiques : « Everything comes with practice. Loyalty change of zone speedrash enthusiasm in the precision of translation » (B 96). Dans *Between*, l'espace interstitiel entre les catégories culturelles déjà définies, alors même qu'il parvient mal à s'énoncer et est menacé de dissolution, « est aussi le lieu qui permet que le sens se produise » (Simon, 1996, 64). Or, il semble qu'un tel appel ait fini par déboucher sur un espace de reconnaissance. L'accent mis sur la traduction en tant que processus, dans *Between*, s'est effectivement avéré annonciateur d'un nouveau rôle pour la traduction dans le champ culturel. L'enthousiasme découlant de sa pratique rendue visible déborde aujourd'hui les frontières de *Between*, affectant sa réception.

La condition ancillaire de la traduction s'est partiellement modifiée depuis les années quatre-vingt. Avec le développement de la traductologie, la traduction s'est mise à parler d'elle-même. L'accélération et la généralisation des échanges à l'ère de la mondialisation lui ont donné l'occasion de prendre les devants de la scène. Plusieurs critiques ont vu dans *Between* le présage de ces transformations donnant à la traduction et aux traductrices un visage plus tangible. Selon Simon, « *Between* annonce la "culture de la traduction" à laquelle s'abreuve l'imaginaire contemporain » (1996, 68). Selon Suleiman : « The unnamed simultaneous interpreter of *Between*, who happens to be a woman constantly shuttling not undamaged or unconcerned, may

stand as one emblem of our ambiguous present and (with a bit of luck) of our still uncertain future » (102-103). Pour Birch, l'univers de *Between*, s'il pouvait paraître étranger au lectorat de 1968, évoque des expériences aujourd'hui bien plus courantes (166). Depuis la parution du roman, les significations que Brooke-Rose désignait à l'aide des figures de l'absence et de l'annihilation ont eu l'occasion de prendre consistance dans l'ordre du discours. Avec le développement d'une pensée qui place l'hétérogénéité linguistique et culturelle au centre des préoccupations, le travail formel auquel *Between* s'adonne peut maintenant être associé à d'autres entreprises esthétiques hybrides. Non que la narration radicalement plurilingue du roman ait trouvé de nombreux équivalents, même au sein de cette littérature que Bhabha appelle transnationale. On se souviendra qu'Ashcroft, Griffiths et Tiffin balisaient le champ des études postcoloniales sous le signe d'un élargissement du canon de langue anglaise qui consistait à inclure les usages périphériques et métissés de cette langue. Or, décrire le balancier plurilingue qui prévaut dans *Between* comme l'un de ces « *englishes* » mis de l'avant dans *The Empire Writes Back* paraît éminemment réducteur. Néanmoins, la pluralisation de l'anglais prônée par la critique postcoloniale a ouvert un espace littéraire où *Between* pouvait s'insérer. Quoi qu'il en soit, à l'heure de l'union européenne et de la globalisation des échanges, le roman – bien que moins remarqué que ceux d'un Rushdie – suscite un intérêt renouvelé, en Angleterre et ailleurs. Pour une certaine critique postmoderne ou transnationale à l'affût de formes hybrides d'appartenance, il est devenu un texte révélateur, dont l'univers et les procédés sont riches d'indications sur une condition de plus en plus répandue. En ce sens, Brooke-Rose aurait avec *Between* fait œuvre d'avant-garde non seulement par sa démarche expérimentale, mais pour le rôle de précurseur que son roman aurait joué.

2.10 Indifférenciations : mondialisation et homogénéisation

Voir dans *Between* le précurseur de préoccupations contemporaines permet de mieux comprendre la légitimation tardive dont le roman a fait l'objet. L'exercice engage cependant à peu de chose si l'on ne se demande pas de quoi exactement le roman se fait le présage. Dans la perspective qui nous occupe, il y a lieu de s'interroger de façon plus détaillée sur la carte linguistique que *Between* entend dessiner, et sur le partage entre les langues que le roman se trouve à la fois à annoncer et à effectuer. Un premier constat est qu'on ne rencontre dans *Between* aucune apologie des échanges linguistiques : la culture cosmopolite qui émerge dans la foulée de rencontres internationales intensifiées est l'une des cibles favorites de la plume satirique de Brooke-Rose. La protagoniste de *Between* se consacre à traduire la réflexion de maints experts sur « le problème de la communication » (B 15); mais les échanges internationaux auxquels elle participe ne résolvent en rien le problème, et au contraire y contribuent. Il s'agit de « conférences, congresses, conventions where no communication ever occurs » (B 35). Ce qui y est exprimé est décrit comme des faussetés, et la traduction, elle, est assimilée à un bluff : « [...] expressing falsely something there no doubt through the bluffing of the mouthpiece to prevent any true exchange » (B 97). Dans le processus qui permet de la représenter, l'interprétation simultanée se dissout en « simultaneous confusion » (B 69).

La multiplication des références culturelles et linguistiques, la vitesse avec laquelle elles passent et se chevauchent, ont pour effet de les ramener toutes sur un même plan. Dans leur immédiate accessibilité, ces références deviennent indifférenciées. L'expérience de l'étranger proposée aux touristes est la même, minimale, quelle que soit la langue dans laquelle elle est convenue : « [...] depending on the speaker's nationality in French, Italian for instance, or Polish or verbose, depending on the theme the time the place the climate, whether canyons create new problems as in politics and pamphlets full of Kulturstätten – Places of Cultural Interest -

Curiosités culturelles – *Curiosità Culturali* – *Centros Culturales* » (B 88). En somme, tout se passe dans *Between* comme si l'exposition de différences était mise au service d'un processus d'homogénéisation qui irait inévitablement de pair avec la mondialisation⁴⁰. Alors même qu'il met en scène une culture cosmopolite où la traduction est appelée à jouer un rôle majeur, le texte pose des questions troublantes au sujet de cette culture : « So you call this culture? » (B 28 et ailleurs); et : « But what difference does it make? » (B 47 et ailleurs). L'énonciation des interstices ne s'accompagne donc dans *Between* d'aucune euphorie : le progrès annoncé – « [w]e live in an age of transition » (B 68) – est aussitôt avalé par le discours de l'annihilation qui parcourt le roman. *Between* semble réunir homogénéisation, indifférenciation et annihilation sous un même paradigme. À l'intérieur de ce paradigme, le plurilinguisme – tout en affichant une multiplicité d'ancrages culturels – vient paradoxalement servir de pièce à conviction : nothing rien niente deserves a flow of rash desire love loyalty ambition marriage of tradition and progress » (B 105 et ailleurs).

Certes, en faisant appel à différentes langues nationales, aux jargons de différentes professions, aux conceptions du monde émanant de diverses disciplines, aux dogmes de l'Église catholique, aux discours de la publicité et de l'industrie touristique et aux désirs contradictoires de différents personnages; en éclairant chacun de ces discours à la lumière des autres, Brooke-Rose situe son roman dans la lignée de la pensée bakhtinienne sur l'hétérogénéité romanesque. En même temps, la multiplication des cadres de référence à laquelle Brooke-Rose s'adonne ne s'accompagne pas d'une intensification de ce que Bakhtine appelle les différenciations sociolinguistiques. Au contraire, la cohabitation d'éléments hétéroglottes vient souvent confirmer l'importance du processus d'indifférenciation à l'œuvre dans la circulation accélérée des langues et des discours. S'il faut lire dans l'hétéroglossie de *Between* l'influence d'un Bakhtine, ce n'est

⁴⁰ En ce sens, dans sa critique des lieux communs de la mondialisation, le roman se trouve lui-même à promulguer l'un des clichés les plus tenaces concernant la mondialisation.

donc pas celle d'une littérature « fondée sur une relativisation joyeuse ou parodique des langages » en circulation sur « la place du marché linguistique » (Belleau, 1984, 174). Une telle relativisation est assurément présente chez Brooke-Rose. Mais elle a peu à voir avec l'expérience de tensions et d'échanges communautaires sur laquelle se basent généralement les lectures bakhtiniennes du plurilinguisme et de l'hétéroglossie. À cet égard, l'usage que Brooke-Rose fait de Bakhtine est sans doute plus près des premières interprétations françaises du penseur russe, dont la parution de *Between* est contemporaine. Julia Kristeva, par exemple, retient de Bakhtine la division d'un sujet traversé par le discours de l'autre, et laisse de côté l'enjeu collectif du dialogisme : celui du partage des discours et des langues à l'échelle de la communauté⁴¹. *Between* n'évacue pas la notion de communauté. Au contraire, en positionnant son discours à la frontière de diverses communautés nationales, le roman montre toute la force imaginaire dont cette notion est chargée. Mais en même temps, il reste fidèle à une lecture kristevienne de Bakhtine qui montre la communauté comme un système abstrait, auquel le sujet est confronté à titre individuel, et face auquel il se défait.

Cette vision qu'on pourrait qualifier d'indifférenciée, Suleiman en relève les affinités avec celle d'un autre penseur français, Jean Baudrillard. Selon Baudrillard, notre époque ouvrirait sur un monde de simulacre, « where all distinction are abolished and we are left only with the "simulated generation of difference" » (Suleiman 100). L'univers de *Between* en est un où toutes les idées sont égales (*B* 4, 32 et ailleurs), où aucune ne mérite d'attention ou d'enthousiasme particuliers (*B* 105). Et c'est jusque dans la construction des phrases du roman qu'une telle abolition des distinctions se fait sentir. Cette abolition s'exerce notamment par la récurrence de phrases similaires, à l'intérieur desquelles certains éléments se substituent indistinctement à

⁴¹ Dans l'optique kristevienne, l'expérience polyphonique est celle de « l'intertextualité où se pulvérise le sujet parlants » (Kristeva, 1970, 15). Elle est le fait d'un sujet divisé « parce que constitué par son autre » (14). Son « plurilinguisme » la situe « sur cette brèche du "moi" [...] où explose la littérature moderne » (17). De plus, elle s'accomplit dans la création de « textes-limites », qui explorent « les règles par lesquelles s'engendrent le sens et son sujet » » (14).

d'autres. Ainsi en est-il des menus sur les vols internationaux. Leurs mets varient d'un vol à l'autre; mais du système de permutation qui permet d'introduire ces variations se dégage l'impression qu'il s'agit moins d'évoquer les connotations culturelles propres à chacun des plats que de remplir le vide que leur profusion laisse voir dans la structure phrastique. Sans compter que la narration elle-même fait preuve d'équanimité quant aux termes devant remplir les cases : « The menu goes all the way to *somewhere or other* with the bathroom to the right and the Eau de Vittel – Pureté-Santé to the left but no personal significance after the coq-au-vin [...] » (B 11, je souligne).

Dans ses phrases, Brooke-Rose fait se déplier l'axe paradigmatique sur l'axe syntagmatique, convoquant une surabondance d'éléments discursifs pour aussitôt marquer leur interchangeabilité. La narration évoque indifféremment au cours d'une même phrase la matière d'une conférence *et* d'une autre, d'un concept *et* d'un autre. Elle met différents rôles, différents lieux et différentes langues les uns à la suite des autres – faisant perdre à chacun un peu de sa spécificité :

Paris as Headquarters of simultaneous interpreters and international organisations for the advancement of peace common markets intercontinental missiles agricultural aid economical social cultural irrigation for refugees or the provision of two paper-making engineers for Korea one sericulturist one reeling expert [...] and other such air-conditioning has husbands lovers wives mistresses of many nationalities who help to abolish the frontiers of misunderstanding with frequent changes of partners loyalties convictions, free and easily stepping over the old boundaries of conventions, congresses, commissions, conferences to which welcome back Liebes (B 43).

De même, les noms propres des différents personnages rencontrés par la protagoniste se substituent les uns aux autres, d'autant plus aisément qu'ils se traduisent mutuellement. Plus encore, ces noms ont un contenu sémantique qui renvoie précisément à une indétermination, une interchangeabilité : « Lieutenant This or Captain That » (B 93) ; Herr Helmut von Irgendtwas ou Erich von Irgendtwas (B 14 ; 100⁴²) ; Basil ou Janet McThingummy (B 9 ; 180) ; Pan Bogumil

⁴² Irgendtwas, en allemand, veut dire *quelque chose* ou *n'importe quoi*.

Somehingsky (B 24) ; William Something (B 73) ; Hélène ou Blaise Chose-Truc (B 180 : 82). En somme, s'il multiplie les particularismes, s'il met en scène la tension existant entre les choix souvent exclusifs que ces particularismes présentent, le roman montre aussi leur anéantissement sous le poids d'écrasants procédés d'indifférenciation. Comme le signale Judy Little : « This translator's ever experimenting consciousness for most of the novel (and most of her life) is in transit between her free-floating postmodern condition and her residual commitment to a life that was not so "between" » (70-71).

2.11 Différenciations : pluralité et hiérarchisation

Il serait aisé de voir dans cette ultime oscillation le résultat d'une position mitoyenne entre passé et futur – un passé fait de différences conflictuelles et un futur où ces différences perdent leur sens. Le commentaire de Little laisse entendre que les lignes de démarcation tracées dans *Between* peuvent ainsi se recouper, dans la chronologie du passage entre passé et futur, entre différences et indifférenciation. Pourtant, l'usage des langues tel qu'il s'effectue dans *Between*, tout comme les réflexions qui accompagnent cet usage, révèle un tout autre parcours. À l'indifférenciation généralisée que le texte semble annoncer s'oppose une facette autrement plus précise de la mondialisation. Non que les langues soient exemptes de cette indifférenciation à laquelle aucun des thèmes abordés ni aucun des procédés employés pour en traiter ne semble échapper. Les changements de langue en cours de narration, surtout lorsqu'ils occasionnent la répétition en cascade d'un même signifié dans une série de langues différentes, reproduisent le dépliement de l'axe paradigmatique sur l'axe syntagmatique par lequel des éléments convoqués en surabondance finissent dans leur excès par *revenir au même*. Mais il reste que l'usage que *Between* fait de ses langues est loin de n'être qu'indifférencié. On l'a vu, la *pratique* de la traduction adoptée dans le roman met l'accent sur la matérialité du processus ; tout en s'employant à mettre divers espaces linguistiques en mouvement, elle insiste pour préserver leur

pluralité. Elle prend soin d'accorder à chacune un pouvoir de représentation. En ce sens, elle résiste aux visions de la traduction – et de la mondialisation – comme « transparent medium of fluid interchange [...], full equivalence and transparent immediacy » (Cronin, 2000, 111). La position interstitielle de l'interprète, dans *Between*, est celle de ces traducteurs décrits par Cronin, dont la participation à une démarche d'universalisation tient précisément au fait que les langues et les cultures en cause ne se fondent pas si aisément les unes dans les autres :

Translation as a universal phenomenon does not exist *despite* particulars but rather *because of* particulars. This must explain the apparent paradox of translators as the agents of a universalising process also being the spokespersons for an ardent defence of the local and the particular (95).

Le milieu de la traduction où *Between* se déroule teinte d'ironie la perception d'un monde qui abolirait les différences – à tout le moins les différences linguistiques :

But what has literature to do with [...] analysis of meaning until the meaning vanishes under the academic weight of analysis? Rien! Ou, pour aider les interprètes, niks, notting, nada, niente. Vous voyez! Il n'y a aucune difficulté le langage speaks for itself. I will tell you a story what story oh you know that one about le philologue Russe [sic] qui dit: we in Russia say jardine, the French say jardine, the English say jardine, the Germans say jardine, you know, a place where flowers grow, all have the same word so you see we have no difference and laughter cracks the earphones. (B 84).

Lorsque le personnage d'écrivain cité ici interpelle les interprètes pour soi-disant les aider, sa rhétorique éminemment simpliste se situe en porte-à-faux par rapport à l'expérience de la traduction conviée dans le texte où sa remarque est intégrée. Les interprètes de *Between*, en effet, ont pour tâche de traduire des propos autrement plus complexes que le seul mot « rien » choisi ici en guise d'expression de service. De sorte que la traduction, tout en se faisant garante de la fluidité des échanges, met également au jour l'opacité des langues. À ce sujet, Berman fait valoir le rôle qu'elle peut jouer :

Il s'agit de défendre la langue et les rapports inter-langues contre l'homogénéisation croissante des systèmes de communication. Car c'est tout le règne des appartenances et des différences que ceux-ci mettent en péril. Anéantissement des dialectes, de parlers locaux ; banalisation des langues nationales ; aplanissement des différences entre celles-ci au profit d'un modèle de non-langue pour lequel l'anglais a servi de cobaye (et de victime) [...]; prolifération cancéreuse, au sein de la langue commune, des langues

spéciales – il y a là un processus qui attaque en profondeur le langage et le rapport *naturel* de l'homme [sic] au langage (1984, 288-289)

Between joue de toutes les menaces mentionnées par Berman. Toutefois, dans sa mise au jour des processus traductionnels et son plurilinguisme obstiné, le roman limite leur force d'attraction.

Malgré son attention aux différences entre les langues, la carte linguistique dessinée dans *Between* ne fait pas non plus le portrait d'un monde ouvert équitablement à *toutes* les particularités. Les différences sur lesquelles la traduction est fondée sont hiérarchisées. Plutôt qu'à de l'indifférenciation, c'est à un tout autre obstacle que l'assemblage plurilingue de *Between* semble être confronté – un obstacle dont on trouve la formulation dans le discours rapporté d'un autre des orateurs s'appuyant sur le travail des interprètes pour transmettre ses propos. Contrairement à l'écrivain cité précédemment, cet orateur ne minimise pas l'importance de la traduction. Au contraire, il en réclame l'expansion. Mais c'est pour aussitôt se faire signaler les limites imposées à la promotion d'une « *inter-traduction généralisée* » (Berman, 1984, 92) : « The Egyptian representative's suggestion that the organisation should provide technical publications in all the official languages and in others as well would entail great expense. The organisation could only approve such a course in exceptional cases » (B 68). De telles limites sont courantes et structurantes dans l'univers de *Between*. Elles affectent les personnages comme la narration. Ainsi, le parti pris de pluralité ne suppose pas que le partage des langues s'effectue de manière équilibrée. L'équipe d'interprètes à laquelle la protagoniste se joint couvre un vaste ensemble de langues. Cependant, la réponse à la suggestion du représentant de l'Égypte en témoigne, toutes les langues ne se voient pas attirer d'interprètes⁴³. Et parmi celles qui jouissent de ce privilège, toutes ne sont pas traitées sur le même pied. Il n'est d'ailleurs pas innocent que Brooke-Rose ait placé la suggestion d'un redressement des inégalités traductionnelles dans la bouche d'un représentant d'un pays africain. Richard Jacquemond l'a bien montré : « As a result

⁴³ Également : « the Greek lady says in broken French that she however has had no need to look up the word *sémantique* in the dictionary because in Greek *semantikos* means meaningful » (B 85).

of colonial and postcolonial history, inequality is the main feature of the relationship between Western and Third World languages and cultures, a fact which is bound to carry many implications for North-South translation processes » (140)⁴⁴.

Comme sa diégèse, la narration de *Between* semble elle aussi soumise à l'économie politique des échanges linguistiques. D'un côté, sa prise en charge par plus d'une langue rompt avec la diglossie habituelle séparant le mot représentant du mot représenté. Cette prise en charge fait de *Between* l'un des cas de colinguisme les plus convaincants à avoir vu le jour en littérature contemporaine de langue anglaise. De l'autre, la hiérarchisation des langues dans le roman coïncide étrangement avec le poids de chacune sur la scène internationale. Parmi les quatorze langues recensées dans *Between*, c'est surtout à l'anglais, au français et à l'allemand que revient la tâche de transmettre le récit – les autres langues se limitant à un apport qui est davantage ornemental⁴⁵. Tout en mettant à l'épreuve la notion de langue tutélaire, Brooke-Rose ne l'invalide pas tout à fait. Le mouvement des langues tel qu'il s'effectue dans *Between* ramène plus de matériel en direction de l'anglais que vers toute autre langue. Lawrence le signale : c'est « [u]nder the powerful umbrella of English » (82) que les langues du roman s'entrelacent, et là également que les cultures nationales dont ces langues sont dépositaires trouvent un lieu où s'entrechoquer. De sorte que c'est l'anglais qui fournit dans *Between* le cadre permettant au plurilinguisme de se déployer. Bien que le roman privilégie un lectorat plurilingue, le seul lecteur unilingue qui pourrait tirer son épingle du jeu avec les langues serait un lecteur anglophone.

⁴⁴ Incidemment, ces commentaires de Jacquemond servent d'introduction à une étude des relations de traduction entre la France et... l'Égypte.

⁴⁵ Brooke-Rose, rappelons-le, explique que mis à part l'anglais, le français et l'allemand, les autres langues servent à opacifier le texte et à montrer les limites du plurilinguisme de la protagoniste (Friedman et Fuchs, 1995, 32). Dans les termes de Belleau, seuls l'anglais, le français et l'allemand joueraient un rôle diégétique, tandis que les autres langues rempliraient une fonction discursive (1986, 187).

2.12 Le partage des langues

Les contraintes auxquelles la circulation des langues est soumise amènent Lawrence à affirmer : « The multilingual resources of avant-garde experimentalism that sustain Eliot's and Pound's modernist poetry and postmodern novels like Brooke-Rose's are regarded in *Between* in the light of linguistic hegemony and domination » (81). Or, malgré ce commentaire prometteur, l'influence des questions d'hégémonie et de domination linguistique sur l'emploi que *Between* fait de ses langues est à peine effleurée dans les commentaires parus sur le roman. Pourtant, la relation existant entre les deux phénomènes – entre les usages linguistiques de *Between* et la position que les langues occupent dans un marché linguistique hiérarchisé – s'avère particulièrement éclairante. Elle permet de comprendre comment une expérimentation formelle et thématique unique, résultant en une pratique audacieuse et marginale du plurilinguisme, s'appuie sur une distribution hégémonique des langues, où elle trouve à la fois un allié de taille et un puissant adversaire. Dans l'optique de Lawrence, l'évocation par Brooke-Rose d'un réalisme mimétique pour décrire sa pratique d'écriture permet de tempérer le scandale d'une textualité qui procure à la notion de lisibilité des défis inégalés. Confrontée à la question de l'hégémonie linguistique, toutefois, l'écriture de Brooke-Rose reste scandaleuse dans la mesure où elle autorise l'articulation de relations sociolinguistiques que l'organisation des littératures en espaces linguistiques séparés tend à dissimuler⁴⁶.

Qu'en est-il exactement? La culture européenne à laquelle *Between* appartient se réclame d'une tradition humaniste qui s'accompagne d'un postulat d'égalité entre les langues. Ce postulat est lié au fait que les grandes langues européennes sont chacune dominantes sur un territoire

⁴⁶ Selon Niranjana : « Faced with [...] powerful discourses of domination that employ classical notions of knowledge, reality, and representation, any attempt to come up with a new conception of translation will first have to take into account what the discourses suppress : the asymmetrical relations between languages » (71-72). Il est possible de voir en Brooke-Rose l'une des premières auteures européennes à s'engager dans le renouvellement de la pensée sur la traduction appelé par les traductologues postcoloniaux telle Niranjana.

national défini. Il ne concerne d'ailleurs que les rapports entre langues européennes dans le cadre d'échanges entre nations, excluant les relations coloniales et la diversité linguistique à l'intérieur des frontières nationales. On a vu au chapitre précédent (section 1.2.7) l'importance de ce postulat d'égalité dans le champ de la traductologie. Comme l'écrit Jacquemond : « [B]ecause translation theory [...] has developed on the almost exclusive basis of the European linguistic and cultural experience, it relies on the implicit postulate of an egalitarian relationship between different linguistic and cultural areas [...] » (140). La narration de *Between* tire partie d'un tel postulat et des visées éthiques qui en découlent pour développer une pratique plurilingue exigeante, en marge des canons littéraires nationaux. Ce faisant, elle se tourne vers une forme de plurilinguisme qui est elle-même canonique dans le contexte européen (si l'on envisage ce contexte dans une perspective continentale plutôt que strictement nationale).

I have no recollection whatever of a first language. So far as I am aware, I possess equal currency in English, French and German. [...] At home, conversations were interlinguistic not only inside the same sentence or speech segment, but as between speakers. [...] Even these three 'mother tongues' were only a part of the linguistic spectrum in my early life »,

confie George Steiner (120-121; in Mehrez 120), l'éminent théoricien de la traduction. Steiner attribue ce vaste plurilinguisme où l'anglais, le français et l'allemand arrivent en tête à l'héritage de l'humanisme européen, particulièrement important dans les communautés juives d'Europe centrale. Née d'un père anglais et d'une mère suisse, Brooke-Rose a grandi dans les mêmes langues que Steiner – une combinaison qui n'a rien d'étonnant, et qui est aussi celle de *Between* : « Sometimes German comes first then English then French with the language of the country Rumanian Russian Greek always first » (B 112). Le passage cité ici en témoigne, la circulation des langues dans *Between* est soumise à une matrice plurilingue spécifique, attentive à la fois aux divers homogénéismes nationaux et à la hiérarchisation des langues européennes.

Plusieurs traductologues ont fait valoir que le postulat d'égalité linguistique caractérisant les visions européennes de la traduction permet mal de rendre compte du déséquilibre des

relations de pouvoir qui sont le fait de la plupart des situations de traduction – notamment en contexte postcolonial. Commentant le témoignage de Steiner cité plus haut, Samia Mehrez écrit :

What is absent from Steiner's autobiographical note, an absence which circumscribes the ideological limits of his project and indeed his entire monumental work on translation, is precisely the political context and power relations within which language acquisition takes place. Having located his own personal experience within the confines of humanism, Steiner is bound to exclude, in his otherwise classic work on translation theory, questions of colonialism and cultural hegemony which many Third World postcolonial plurilingual writers, writing in the language of the ex-colonizer, must confront (Mehrez 121)⁴⁷.

Bien sûr, Brooke-Rose appartient davantage à l'Europe décrite par Steiner qu'aux réalités postcoloniales auxquelles Mehrez fait allusion. Mais comme Cronin l'indique, les questions d'hégémonie linguistique débordent la relation problématique entre les colonisateurs européens et leurs anciennes colonies outre-mer. C'est de l'intérieur qu'elles touchent l'Europe, où les relations de pouvoir asymétriques entre les langues orientent également les usages linguistiques. Selon Cronin, le postulat européen d'égalité entre les langues reflète un manque d'attention à l'endroit non seulement des langues colonisées partout dans le monde, mais aussi des langues minoritaires européennes et des relations de pouvoir ayant entraîné leur minorisation.

À ce sujet, Cronin rapporte « the dominance of theories predicated on the historical experience and insights of the translation triumvirate, English, French and German » (1995, 94). Avec sa narration trilingue et son équipe d'interprètes travaillant principalement en « English-German French-German English-French besides [...] French into English » (B 29), *Between* reproduit cette trinité de la domination linguistique européenne. Le texte rend aussi visible, de façon plus limitée et en rendant cette limitation bien tangible, les langues européennes minoritaires qui intéressent Cronin. Par exemple, il renvoie aux revendications nationalistes

⁴⁷ Voir aussi Niranjana (59; citée en 1.2.7). Et: «The "empirical science" of translation comes into being through the repression of the asymmetrical relations of power that inform the relation between languages» (60).

catalanes, et suggère du même coup que les divers nationalismes européens ne se situent pas tous sur le même pied :

Until at last the boy-star with his guitar appears and sobs Com un déu caigut and La Nit, llarga la Nit and Cantarem la vida de poble que no vol morir full of Catalan passion down into the microphone and out in simultaneous passion. Diguem-no! Diguem-no! The bulging theatre demands amid the tumultuous applause but the boy-star stretches out the palm of his left hand and his guitar in the right with a no-puc gesture half indicating the police that lines the theatre (B 144)⁴⁸.

Outre le trio dominant formé par l'anglais, le français et l'allemand, les langues « minoritaires » de *Between* sont restreintes, dans leur apparition, à « only a few phrases, from a phrase-book » (B 145). Le catalan n'est pas intégré à la structure narrative de *Between* de la même manière que le français ou l'allemand. Il est montré ici sous un jour quasi-folklorique – une « passion » appréhendée sur un mode distancié, depuis une autre langue. Dans une certaine mesure, l'usage du catalan est stéréotypé, en ce sens qu'il fait de cette langue le signe figé d'une forme limitée d'altérité culturelle – « that 'otherness' which is at once an object of desire and of derision, an articulation of difference contained within the fantasy of origin and identity » (Bhabha, 1994, 67). Dans la perspective adoptée par Bhabha, le stéréotype témoigne non pas tant d'une fausse perception que d'une ambivalence productive : « it is a form of multiple and contradictory belief in its recognition of difference and disavowal of it » (75). Dans *Between*, le catalan n'est mentionné qu'en passant. Mais la mention est suffisante pour que l'ambivalence productive observée par Bhabha se fasse sentir. Pour Bhabha (77), le stéréotype *contient*, dans les deux sens du mot, un savoir autre : il limite la portée de ce savoir, en même temps qu'il en est possédé, cherchant pour cette raison à s'en protéger.

⁴⁸ L'interdiction du catalan est un fait documenté de l'histoire de l'Espagne sous Franco. Au cours des années soixante (donc au moment de la rédaction de *Between*) le mouvement d'émancipation catalan n'a cessé de s'intensifier. Or, la chanson populaire a joué un rôle de catalyseur dans ce mouvement nationaliste qui mobilisait l'usage public de la langue. En retour, le genre était particulièrement touché par la répression linguistique : avant d'être interprétée en public, toute chanson devait être soumise à un comité de censure, et plusieurs furent interdites. Maintes confrontations entre les forces de l'ordre et le public en résultèrent.

Dans le cas du catalan, ce savoir autre associe de près langue et identité ethnique. Il fait de la langue autre un symbole davantage qu'un instrument indispensable de communication, tout en reconnaissant la lutte engagée pour sa véhicularisation⁴⁹. En présentant le catalan à la lumière de cette seule association entre langue et identité ethnique, le roman donne du catalan une représentation réifiée. Mais en même temps, il ne passe pas sous silence le contexte politique d'une telle association. De plus, dans la proportion de catalan utilisée et dans l'opacité dont cette langue est entourée, il trace à gros traits le rapport de pouvoir où cette association s'insère. Dans *Between*, quelques bribes de catalan sont à la fois montrées et interdites, dans une intervention marginale qui – telle celle du guitariste introduisant cette langue en chantant l'obstination de son peuple – vient tout de même déstabiliser pour un instant l'économie narrative. D'un côté, la présence minimale du catalan dans la trame narrative complexifie la notion de langue nationale sur laquelle le roman s'appuie largement en même temps qu'il la met en question. De l'autre, sa mise en relation avec les langues dominantes européennes (qui sont aussi les langues dominantes de la narration) contribue à préciser la relation existant entre elles. Si, dans *Between*, les trois langues principales interagissent directement les unes avec les autres, c'est uniquement par le biais de l'anglais que le français et l'allemand cohabitent avec le catalan.

À ce sujet, Cronin fait valoir que l'internationalisation grandissante de l'anglais entraîne la minorisation de toutes les autres langues, de sorte que l'expérience propre aux langues traditionnellement minoritaires devient à présent pertinente pour les langues nationales quel que soit leur rayonnement (1998, 151). La notion de langue nationale est déstabilisée dans la diégèse de *Between* : d'abord par la position entre les langues occupée par la protagoniste; mais aussi,

⁴⁹ Woolard (1989, 29) note que l'interdiction du catalan sous Franco a fait en sorte qu'il n'existe plus de locuteurs catalans unilingues. En conséquence, il est plus courant pour un locuteur catalan d'accommoder un locuteur castillan que l'inverse (61-87). En même temps, les analyses de Woolard nuancent le portrait nationaliste des Catalans comme peuple opprimé, le catalan ayant un statut social plus élevé que le castillan. *Between*, dans son association entre langue et identité ethnique catalanes, suit le discours nationaliste catalan dominant.

dans une moindre mesure, par l'allusion aux tensions linguistiques particulières à la Catalogne. Elle est également secouée dans la narration, puisque celle-ci abolit l'illusion d'un territoire – textuel ou national – où l'évidence de son usage serait protégée. Plutôt le roman, en faisant place à une interaction constante des langues, éclaire-t-il la position qu'elles occupent les unes par rapport aux autres. Car si *Between* se trouve incidemment à reproduire la trinité de la domination linguistique européenne, il en reproduit également les transformations – qui vont dans le sens du phénomène de minorisation d'un nombre de langues de plus en plus grand. À une époque où cette préoccupation était loin d'être aussi centrale qu'aujourd'hui, *Between* illustre déjà le problème de la hiérarchisation des langues en contexte européen, et amorçait en filigrane certaines interrogations à son sujet. Vu depuis une telle perspective, ce qui pouvait apparaître comme un usage indifférencié des langues se présente comme un portrait tout en nuances de l'évolution de leurs relations.

Considérons par exemple le parcours linguistique de la protagoniste. Celle-ci acquiert ses trois langues principales dans l'ordre chronologique suivant : français, allemand et anglais. Son travail d'interprète s'effectue du français vers l'allemand. Et pourtant, sans se reconnaître d'affiliation privilégiée avec l'Angleterre, c'est en anglais qu'elle choisit le plus souvent de s'exprimer lors des dialogues auxquels elle participe, tout comme c'est en anglais que la narration transmet la majeure partie des éléments de son univers. Déjà important dans le parcours de la protagoniste, ce mouvement vers l'anglais s'intensifie chez ses jeunes collègues, chez qui elle observe avec perplexité l'émergence de nouvelles valeurs culturelles : « They seem like a different species altogether » (B 76). Tout en étant affectée par l'internationalisation de l'anglais et en y participant, la protagoniste est engagée, au travail, dans un processus de traduction latéral, entre deux langues possédant sensiblement le même statut. Tel n'est pas le cas de Sandra, jeune collègue séduisante qui traduit du français vers l'anglais, et dont *Between* fait le symbole par excellence de l'avenir de la traduction :

How far have we progressed since then down through the earphones into the nervous tissue in French and out almost unretained by any molecules affecting subsequent behaviour in simultaneous German. Or down into the earphones over Sandra's long lank rich auburn hair and out affecting no memory at all in sheer youth and simultaneous English. (*B* 123-124).

2.13 « Where do you go next? »⁵⁰

Il ne s'agit pas pour autant de voir dans la domination annoncée de l'anglais la promesse d'un abandon à venir du plurilinguisme. Là où *Between* multiplie les signes de cette domination, n'insiste-t-il pas en même temps pour faire exister une multiplicité de langues dans leur matérialité? Ne fait-il pas participer trois d'entre elles à la narration de son récit? Peut-être l'univers de *Between* préfigure-t-il la « *commodification* » des langues observée récemment par Monica Heller. Telle que décrite par Heller, cette mise en marché des langues serait en voie de donner un attrait renouvelé aux langues minoritaires (et en particulier aux grandes langues nationales désormais minorisées). Cet attrait, toutefois, tiendrait à la maîtrise d'autres langues « as part of a bilingual repertoire which includes English » (1999, 267). Ajoutons que *Between* montre un visage résolument multidimensionnel des motivations entourant l'usage de plusieurs langues. Sans être absentes, les questions de mobilité sociale sur lesquelles Heller attire l'attention n'y jouent qu'un rôle d'arrière-plan. Pour la sociolinguistique, la distribution des langues en milieu plurilingue s'articule surtout à partir des notions concurrentes de statut social et de solidarité (Woolard, 1985). Ces deux dimensions jouent un rôle à la fois évident et complexe dans le roman de Brooke-Rose. D'une part, la distribution des langues se conforme étrangement à leur poids différentiel dans l'espace européen. D'autre part, elle est influencée par une série d'appels contradictoires à la solidarité qui, tout en s'excluant mutuellement, participent ensemble à la création de l'espace plurilingue tendu et mouvementé grâce auquel le roman vient offrir une contribution sans pareil aux littératures colingues. Mais surtout, le colinguisme de *Between* conserve une extrême mobilité, que les notions de statut et de solidarité ne peuvent à elles seules

⁵⁰ Citation tirée de *B* 90.

parvenir à saisir. S'il se conforme aux « innumerable instructions that translate time speed height mild desire into locality [...] » (B 100), il prend soin de laisser ouvertes des possibilités autres que celles qu'il se trouve à exécuter.

C'est ainsi, me semble-t-il, qu'il faut comprendre le désir énoncé par la protagoniste de redonner au français, langue de son enfance, un espace plus central que celui qu'il occupe dans le présent de *Between*. On l'a vu, tandis que la protagoniste met apparemment ce plan à exécution, la narration continue d'osciller entre les langues. Elle instaure entre elles un ordre instable; elle évoque à propos de cet ordre des renversements qui, dans la superposition des traces, ne s'opèrent jamais que partiellement. *Between* ouvre ainsi la porte à des virages inattendus. Même là où les langues y sont hiérarchisées, leur apparition et leurs relations demeurent à l'abri de tout déterminisme. Plutôt, le roman insiste pour que leur circulation *puisse* s'effectuer en plusieurs directions, selon d'inépuisables combinaisons. En même temps, les actions que la protagoniste exerce sur la distribution des langues à l'intérieur de son propre répertoire (en apprenant l'allemand puis l'anglais, en ébauchant le projet de vivre à nouveau en français) suivent des motivations variées qui défient toutes les prédictions. Christine Jourdan le fait valoir dans ses travaux sur les populations des îles Solomon : en matière de changement culturel, rien n'est donné d'emblée, rien n'est arrêté une fois pour toutes. Les pratiques individuelles suivent des scénarios contradictoires, sans toujours se préoccuper de cohérence : « individuals creatively select and appropriate different discourses and ideologies and map them, very often partially, onto existing practices » (37). De sorte que l'existence de normes concurrentes mène à la création de solutions culturelles ad hoc (49).

Parmi les nombreuses expressions qui circulent dans *Between* tels des refrains, on trouve celle-ci : « The same question everywhere goes unanswered ». De fait, dans sa quête d'un langage « that actually means something » (B 107 et ailleurs), le roman ne répond pas aux questions qu'il

pose sur les langues, leur rôle et leur usage. Cette imprévisibilité ne signifie pas que toutes les possibilités que le roman rend accessibles se valent et se confondent. Plutôt, la protagoniste de *Between* pourrait aisément reprendre à son compte ces paroles de Braidotti : « [...] my polylinguism forced upon me the need for an ethics that would survive the many shifts of language and cultural locations and make me “true to myself,” although the self in question is but a complex collection of fragments » (15). On le verra dans les chapitres qui suivent : de telles préoccupations semblent être une constante au sein des textes rassemblés en ces pages. Malgré des différences thématiques et esthétiques importantes, chacun d’eux semble confronté à un dilemme similaire concernant le partage des langues. D’un côté, ces textes subissent l’influence du rapport social asymétrique existant entre les langues qu’ils utilisent, et en partie le reproduisent. De l’autre, de ces asymétries, ils ne sont ni les victimes impuissantes, ni les agents indifférents. Au contraire, ils rassemblent les langues selon des exigences qui leur sont propres, et où place est faite à l’élaboration d’un rapport qui soit davantage réciproque. Ce faisant, ils se situent en marge de normes littéraires que leur présence excentrique se trouve en même temps à éclairer. Ces textes, semble-il, énoncent rigoureusement les difficultés auxquelles leur plurilinguisme est confronté. Ils travaillent à élargir notre compréhension de la place que le plurilinguisme peut occuper sur une scène culturelle qui se reconnaît de plus en plus explicitement dans sa propre diversité, sans toujours être prête à en tirer toutes les conséquences quant au partage des langues.

CHAPITRE 3

TRANVERSALITÉS MONTRÉALAISES : DE *SPEAK WHITE* À *HEROINE* ET *HELLMAN'S SCRAPBOOK*

Un pays, une langue, une littérature. Telle est l'équation identitaire à laquelle *Between* et son personnage de nomade polyglotte se trouvaient confrontés. On a pu observer, au chapitre précédent, toute l'ambivalence de leur position par rapport à cette équation. D'un côté, le roman de Brooke-Rose en montre la force d'homogénéisation, plaçant sa protagoniste dans un entre-deux qui, parce qu'il défie les catégories disponibles, s'approche à maintes occasions de l'annihilation. De l'autre, cette position permet à son tour de déstabiliser le caractère d'évidence de l'équation linguistico-nationale à laquelle la littérature est partiellement soumise. En ne s'y conformant pas tout à fait, elle en montre le caractère d'artefact culturel, ce qui permet de lui substituer d'autres modèles – à un moment où les évidences nationales sont elles-mêmes en proie à d'importantes redéfinitions. Le plurilinguisme de *Between* met au jour l'évolution du rapport entre les langues à l'échelle européenne, dans un contexte de mondialisation des échanges. Mais en même temps, il s'appuie sur un modèle cosmopolite avec lequel l'Europe est de longue date familière, même s'il le renouvelle. Ce modèle, admirablement décrit par George Steiner, prévoit qu'un individu peut, en certaines circonstances (telle la traduction), traverser les frontières linguistiques et nationales, se détachant quelque peu de sa communauté d'origine, voire mettant en question les évidences des appartenances collectives. La collectivité, alors – et c'est le cas dans *Between* –, apparaît surtout comme un système de signes qui fait autorité. Conséquence des

déplacements cosmopolites, la confrontation à d'autres systèmes signifiants, elle offre une dérive salutaire qui permet de relativiser cette autorité.

Au Québec, la tradition cosmopolite à laquelle *Between* s'abreuve ne possède d'ancrages que fragiles. Tout comme l'autorité des hégémonies nationales s'y avère plus problématique que dans le cas des grandes nations européennes. C'est que le Québec fait l'objet de définitions conflictuelles quant à son statut national. De sorte que l'irrésolution qui, dans l'Europe de *Between*, résultait de la traversée des frontières nationales se situe en contexte québécois à l'intérieur des frontières de la nation. Selon Simon Harel, cette irrésolution a engendré de nombreux moments de crispation dans l'histoire culturelle québécoise. En conséquence, la littérature québécoise se serait jusqu'à récemment tenue à l'écart des expériences cosmopolites – et de leur corollaire de refus de l'enfermement national. Le cosmopolitisme y aurait été refoulé par un souci d'attestation identitaire dont l'issue indécidable motiverait les appels à la cohésion, à la constitution «d'un savoir social prétendument partagé» (Harel, 1989, 52). Malgré cette résistance, des éléments de cosmopolitisme – et notamment le plurilinguisme – font partie intégrante de l'expérience québécoise. Montréal, en particulier, peut être défini comme un lieu privilégié de langues et de cultures en contact. Cependant, tel qu'on en trouve la trace dans la culture québécoise, le cosmopolitisme a peu à voir avec l'individualité voyageuse européenne. Sans exclure les explorations extraterritoriales, il s'est concentré sur un balisage du territoire urbain local et de ses langues. Harel le relève : « C'est la langue, investie par les codes socio-politiques du Québec des années soixante, qui fait la rencontre, d'ailleurs défensive, du cosmopolitisme » (1989, 89). Aujourd'hui, la tension entre les groupes linguistiques à l'origine de ce mouvement défensif n'est plus aussi aiguë. Il devient possible d'envisager des formes de cohabitation linguistique qui soient le résultat d'un mouvement d'ouverture plutôt que de dénonciation. Gauvin le signale : dorénavant, le plurilinguisme « est moins vécu sous forme de

tension que sous forme de polysémie verbale et textuelle » (2000, 212). Dans ce nouveau climat, peut-on envisager l'émergence de projets colingues?

Composé de trois parties, le présent chapitre propose une lecture de textes – surtout anglo-québécois – où un nouveau rapport entre l'anglais et le français montre son potentiel. Dans la première partie, ce chapitre s'attardera aux enjeux traditionnels de la cohabitation entre ces deux langues dans la littérature québécoise de la modernité. À partir du *Speak White* de Michèle Lalonde, il éclairera le rôle fondateur qu'a joué la dénonciation d'un bilinguisme diglossique dans l'établissement du canon littéraire québécois. En même temps, il montrera l'ambivalence entourant l'utilisation dénonciatrice du bilinguisme à des fins d'émergence littéraire. Le reste de cette première partie passera en revue des projets littéraires où l'usage du plurilinguisme déborde le modèle conflictuel pour faire place à une certaine adhésion. La deuxième partie abordera le colinguisme dans *Heroine* de Gail Scott. Elle se penchera sur les stratégies employées dans ce roman pour faire place au français comme véhicule narratif, et pour éviter de confiner la présence de cette langue et de ses locuteurs au stéréotype. On y verra comment Scott navigue entre deux risques liés à la cohabitation de l'anglais avec une langue traditionnellement dominée, porteuse des signes de l'altérité culturelle : l'ethnographie coloniale et l'assimilation. Enfin, en troisième partie, une analyse de *Hellman's Scrapbook* de Robert Majzels sera présentée. Par rapport à *Heroine*, le texte de Majzels embrasse un paysage linguistique propre aux réalités de la mondialisation. Mettant plus de deux langues à contribution, il se met en quête, dans un contexte global où les langues sont hiérarchisées, des pactes de traduction aptes à faire place à leur réciprocité. Enfin, il explore la possibilité qu'un changement dans les pratiques linguistiques brouille les catégories sociales existantes, entraînant une reconfiguration des communautés identifiées à ces pratiques. La lecture de *Heroine* et de *Hellman's Scrapbook* suggère l'émergence d'un courant, dans la littérature anglo-québécoise, qui transgresse les divisions linguistiques pour se rapprocher d'une collectivité dont il est établi que la langue principale est le français. Cette

démarche ouvre sur une interrogation quant à la place d'un tel projet au sein de la collectivité québécoise. Sous la plume de Scott et de Majzels, le colinguisme participe d'un déplacement des marges des communautés linguistiques sous la pression d'appels nuancés à la transversalité.

3.1 Le colinguisme québécois : évitements, collisions et étreintes linguistiques

3.1.1 Bilinguisme et tradition québécoise : *Speak White* de Michèle Lalonde

Au Québec, l'équation linguistico-nationale dont *Between* montrait l'autorité tout en la contestant a été invoquée avec d'autant plus de passion qu'elle était loin de s'imposer d'emblée. Sujette à d'éternels débats au plan politique, l'affirmation nationale québécoise s'est davantage accomplie au plan littéraire. Revendiqué avec fermeté depuis les années soixante, le concept d'une littérature nationale québécoise d'expression française est devenu une réalité institutionnelle. Non que l'admission de la littérature québécoise à l'enseigne des littératures nationales résolve toutes les contradictions. On verra plus loin qu'elle est au contraire porteuse de nouvelles irrésolutions. En fait, ni le mouvement défensif à l'endroit du plurilinguisme, ni les contraintes linguistiques qui définissent la littérature québécoise comme francophone n'ont empêché l'emploi de plusieurs langues à titre de stratégie littéraire. Seulement, la valeur prise par la cohabitation des langues a longtemps été celle d'une dénonciation.

L'exemple le plus frappant de cette stratégie dénonciatrice, *Speak White* de Michèle Lalonde, est aussi l'exemple le plus connu de bilinguisme littéraire québécois. S'il s'agit d'une coïncidence, elle montre toute la portée imaginaire que continue d'avoir au Québec la dénonciation d'une cohabitation linguistique qui, tout à la fois, fait résolument partie de la scène culturelle. Créé en 1968 à l'occasion des spectacles *Poèmes et chants de la résistance* (qui visaient à appuyer les Pierre Vallières et autres indépendantistes alors en prison), repris en pleine Crise d'octobre lors de la Nuit de la poésie en 1970, le poème-manifeste de Lalonde se voulait porteur d'un message politique. Il se présentait comme le porte-parole de revendications collectives

émergentes. La présence de l'anglais tout au long du poème reflète et dénonce le déséquilibre politique existant entre l'anglais et le français dans le Québec de 1968 (Mezei, 1998, 233 et 235; Gauvin, 2000, 55). Cette présence est imposante, voire envahissante¹. En plus de donner son titre au poème dans une expression provocatrice qui revient tel un refrain (« speak white »), l'anglais joue une multitude de rôles : apparaissent en anglais dans le poème tant les expressions les plus familières (« big deal », « big shot »...) que les références culturelles les plus élevées (« *Paradise Lost* »).

D'un côté, l'anglais est nécessaire à l'univers d'oppression que Lalonde entend décrire dans *Speak White*. Les références linguistiques et culturelles anglophones font partie intégrante de la réalité colonisée qui est celle du poème: elles lui sont indissociables : « nous sommes un peuple inculte et bègue/mais nous nous ne sommes pas sourds au génie d'une langue »; et : « nous sommes un peuple peu brillant/mais fort capable d'apprécier/toute l'importance des crumpets ou du Boston Tea Party ». Autrement dit, l'anglais fait partie de « la parlure pas très propre/tachée de cambouis et d'huile » qui est celle du sujet collectif de l'énonciation. Comme le fait remarquer Kathy Mezei :

The interjections of English are a reminder of the subordinate social and economic position of the Québécois and their alienation from power. Assuming a bilingual audience who will understand these references, they call attention to the enforced and unequal bilingualism of the Québécois, who in order to survive, had to speak white (1998, 234).

D'un autre côté, le « vous » anglais à qui le sujet de l'énonciation s'adresse est infiniment distancié. Il s'agit d'un « vous » de colonisateur (Gauvin, 2000, 63), éloigné du « nous » auquel il est opposé. Le « nous » et le « vous » du poème se distinguent notamment par leur identité ethnique. De plus, ce « vous » est le plus souvent associé à un autre espace national, puisque les références anglaises présentes dans *Speak White* sont principalement britanniques et américaines.

¹ « Ce qui frappe aujourd'hui à la relecture, c'est l'abondance des phrases en anglais [que *Speak White*] comporte, entretenant ainsi "un étrange dialogue avec le mot de l'Autre" » (Gauvin, 2000, 53; Gauvin cite Hayward, 1994).

Elles se veulent représentatives de la domination culturelle anglo-saxonne en général. Enfin, entre le sujet de l'énonciation et son allocutaire, on note un important écart de classe sociale.

Bien que le français demeure la langue principale du poème, la présence de l'anglais est assez importante pour donner l'impression d'un équilibre entre les langues. Kathryn Woolard montre que cette impression d'équilibre peut être produite en l'absence d'une véritable égalité quantitative. Elle en fournit l'explication suivante : dans les usages linguistiques, les déviations par rapport à une norme (ici la langue du texte) attirent davantage l'attention que les énoncés qui s'y conforment. Même si ces déviations sont peu nombreuses, leur présence contrebalance le discours non marqué de la norme (1988, 57). Dans le cas des usages bilingues, une impression d'équilibre peut dès lors résulter de l'addition minimale d'une seconde langue aux côtés de la langue principale attendue : « because a salient part of the narrative frame is executed in each language [...] both slots are structurally salient, thus creating the impression of juxtaposition and balance between the two languages » (66). Dans le poème de Lalonde, le français et l'anglais se donnent la réplique, les deux langues participant activement à la constitution du récit collectif qui est narré.

Même si elle demeure surnuméraire, la présence de l'anglais dérange l'attente voulant qu'une littérature nationale s'énonce dans *la* langue de la nation. En ce sens, l'anglais vient parasiter le texte culturel québécois en émergence, et c'est à cette fin dénonciatrice que Lalonde l'utilise. Le portrait du bilinguisme qui se dégage du poème est donc éminemment négatif (Mezei, 1998, 233 et 236), puisque l'anglais apparaît comme la langue de l'ennemi. Bien que la domination de l'anglais à laquelle *Speak White* s'attaque soit quantitativement renversée dans le texte lui-même, ce renversement est insuffisant pour créer les conditions d'un rapport colingue. Tout se passe comme si, dans le contexte énonciatif exposé (et en partie déterminé) par Lalonde, le bilinguisme ne pouvait mener qu'au déséquilibre diglossique. Ajoutons toutefois que la

réduction de *Speak White* à un acte de dénonciation à la faveur d'un modèle de littérature nationale unilingue ne fait pas justice à la polysémie du poème. Certes, ce texte met en place un programme spécifique, auquel il participe de manière performative : il cherche à fonder une littérature nationale québécoise dans la foulée d'un mouvement politique de libération nationaliste. Dans l'optique de Lalonde et de plusieurs de ses contemporains, ce projet passe par la dénonciation d'une oppression dont la langue anglaise est le principal symbole. Comme le signale Mezei : « To build an 'imagined community' in French Quebec involved not only the imagined community of francophones, but also taking a position *against* English » (1998, 233). Mais en même temps, la dénonciation de l'anglais n'est pas ici linguistique ou même culturelle. Elle porte spécifiquement sur un rapport de pouvoir qu'il s'agit de renverser. Le rôle envahissant de l'anglais n'agit qu'à titre de symptôme de ce rapport. Aussi, les références au « profil gracieux et anonyme qui tremble dans les sonnets de Shakespeare » et aux grands moments de l'histoire américaine fonctionnent de manière ambivalente. Elles sont teintées d'ironie, mais elles ne sont pas dénuées de respect et d'admiration. De plus, l'acte de dénonciation opéré par *Speak White* ne porte pas exclusivement sur l'anglais. En effet, le « vous » de colonisateur distancié que le sujet de l'énonciation entend remettre à sa place ne parle pas uniquement anglais lorsqu'il « speak[s] white ». Il parle aussi « un français pur et atrocement blanc/ comme au Viet-Nam au Congo », « un allemand impeccable/ une étoile jaune entre les dents ».

Bref, ce qui est dénoncé dans *Speak White* à partir de l'expérience linguistique québécoise, c'est la colonisation et l'impérialisme sous toutes leurs formes. La confrontation avec l'anglais qui résulte de cette dénonciation n'est peut-être qu'incidente. Qu'en est-il de cette confrontation par-delà l'acte de dénonciation auquel elle participe? En quête des éléments d'un colinguisme québécois, il est utile de l'envisager dans ses multiples conséquences. Avec son « nous » collectif et son « vous » interpellant l'Autre directement, le texte de Lalonde s'adresse à un double auditoire : un groupe à mobiliser et un groupe contre lequel s'opposer (Demers, 1990,

187; citée par Mezei, 1998, 237). À première vue, les deux groupes sont indéniablement distincts et antagonistes; ils se séparent aisément le long de la frontière linguistique. Toutefois, la dichotomie ainsi produite n'en possède pas moins quelques zones d'ambiguïté et de chevauchement. Elle ne reflète pas tout à fait l'étendue du répertoire linguistique de chacun de ces groupes de locuteurs. Le message reçu par les deux auditoires l'est, dans les deux cas, en français *et* en anglais.

En s'adressant au colonisateur anglophone dans un discours où le français occupe une place prépondérante, *Speak White* préfigure un nouveau partage de l'espace linguistique sur la scène publique. Considéré comme le mode d'expression littéraire d'une communauté ethnolinguistique spécifique, le langage de *Speak White* porte les traces de l'influence de l'anglais comme autant de signes d'une domination extérieure. Mais le poème joue également sur un autre tableau. Si l'on considère le fait qu'il s'adresse *aussi* à un interlocuteur anglophone et dominant, force est de constater qu'il impose le français à cet interlocuteur. Le français participe donc à l'élaboration d'un dialogue sur les enjeux de la société québécoise. À la faveur d'une adresse à l'Autre, Lalonde lui permet de devenir cette « langue publique commune » dont l'instauration, depuis l'adoption de la loi 101, a servi d'objectif à maintes mesures d'aménagement linguistique². Comme sur la scène politique, ce nouveau partage linguistique est aussi un nouveau partage du pouvoir. À cet égard, deux enjeux de *Speak White* apparaissent fondamentaux : la francisation de l'espace public et la constitution d'une littérature nationale québécoise. Le rôle joué par le poème quant à ces deux enjeux sera d'ailleurs attesté dans l'hommage critique que Marco Micone lui rendra avec *Speak What* quelque vingt ans après sa parution. En prenant *Speak White* pour modèle de son *Speak What*, Micone confirmait l'existence d'une littérature québécoise apte à servir de référence culturelle partagée par une population diversifiée. De plus, il attestait que la

² L'expression « langue publique commune » fait partie du vocabulaire adopté par le ministère de la Culture et des Communications du gouvernement du Québec.

langue d'expression privilégiée de cette littérature est bel et bien le français. La présence de l'anglais, en effet, est beaucoup moins importante dans *Speak What* que dans *Speak White* : « Tout se passe comme si l'usage du français, cette fois, allait de soi » (Gauvin, 2000, 61). Qui plus est, l'anglais du poème de Micone sert avant tout à renvoyer au poème de Lalonde et à ses conditions d'émergence. Lorsque Micone emploie l'anglais pour décrire « the voice des contre-maîtres », il reproduit à la fois les thèmes et les procédés de *Speak White*. Lorsqu'il affirme « You sound like them more and more », il utilise la langue que *Speak White* associe à l'oppression pour dénoncer à son tour une nouvelle forme d'oppression : celle que le groupe décrit par Lalonde comme opprimé est désormais en mesure d'exercer.

Tant ce retournement que la présence de l'anglais dans la littérature québécoise font partie de l'héritage laissé par *Speak White*. On n'a qu'à penser à l'expression qui donne son titre au poème. Cette expression reprend sur un mode ironique l'ordre adressé par le colonisateur au colonisé. Elle met également cet ordre en scène, dans la mesure où elle force son lectorat à se débrouiller dans la langue du pouvoir, sans fournir de traduction (Mezei, 1998, 237-238). Mais comme le colonisateur n'est pas ici le sujet de l'énonciation, comme il est le destinataire explicite du poème, il en découle que l'expression est « détournée de sa cible et renvoyée à son propre agresseur » (Gauvin, 2000, 54). L'expression « speak white » est réappropriée par le sujet de l'énonciation, qui l'utilise ici avec virtuosité. Tel est d'ailleurs le cas de la plupart des expressions anglaises dans *Speak White*. Elles s'intègrent sans heurts formels à la trame narrative, constituant une part indispensable du récit qui est narré. Et puisque le choc des langues en contexte de colonisation constitue le thème principal du poème, elles représentent un outil stylistique de taille, admirablement manié. L'anglais de Lalonde, comme son français d'ailleurs, n'a rien d'« inculte » ni de « bègue ». Plutôt, et Gauvin le relève : « La langue de l'autre réappropriée [...] devient synonyme de maîtrise et de redistribution des rôles » (2000, 56). En somme, malgré son message dénonciateur, *Speak White* contient les germes de ce que le colinguisme québécois pourrait

devenir: « Le rapport d'inégalité culturelle n'est posé que pour être mieux annulé dans la mesure où la comparaison d'une langue à une autre ne souffre aucune hiérarchie : au prestige d'une langue répondent les possibles d'une autre [...] » (Gauvin, 2000, 54). Sans véritablement participer à un projet colingue, le poème esquisse la possibilité qu'un tel colinguisme puisse, une fois le rapport entre les langues redéfini, être incorporé à la littérature dont il trace les balises. Mieux, il énonce en quelque sorte les conditions pour qu'un tel colinguisme puisse s'accomplir³.

Toutes les conséquences n'ont pas encore été tirées de l'aisance avec laquelle l'anglais apparaît dans *Speak White*. Sans doute la portée dénonciatrice de son message était-elle trop forte pour que les possibles associés à cette appropriation de l'anglais soient appréciés, et pour qu'un ensemble de productions colingues remontant à *Speak White* puisse être discerné. Il n'y a pas lieu de s'en étonner. Après tout, « Lalonde's derisory bilingualism, her code-switching to English, and her strategic use of English is [sic] intended to construct borders rather than bridges between the two languages and cultures » (Mezei, 1998, 238). Il reste que dans le poème de Lalonde, la francisation de l'espace public *passé par* la cohabitation du français et de l'anglais. Et si l'on peut considérer *Speak White* comme un texte modèle, il en découle peut-être que, loin d'être uniquement le signe d'une présence extérieure, la cohabitation du français et de l'anglais se trouve aux fondements de l'énonciation littéraire québécoise moderne. Entre l'affirmation du français et la cohabitation des langues, on aurait affaire à un héritage ambigu, donnant naissance à des scénarios quelquefois imprévus.

³ Harel voit dans un autre texte de Lalonde (« Destination 80 », 1979), l'énonciation des conditions d'émergence d'un plurilinguisme autre que celui dénoncé dans *Speak White* : « Selon Lalonde, [...] [l]a création d'un plurilinguisme propre au contexte montréalais supposerait la rupture de cette diglossie (ce que d'autres ont appelé un bilinguisme minoritaire) au profit de la recherche d'un nouveau pacte référentiel dont le français serait le point de convergence » (1989, 79). Harel critique toutefois le présupposé de Lalonde en ajoutant : « Le fantasme associé à ce maintien du lien social, par le recours à l'unité rigide de la langue véhiculaire [le français pour Lalonde], est le fait d'une énonciation monologique » (84).

3.1.2 La redistribution des rôles : de la diglossie au plurilinguisme

La plupart des commentateurs de la scène culturelle québécoise ont noté une ouverture grandissante, à partir des années quatre-vingt, à l'endroit de la cohabitation des langues dans les textes littéraires. Selon Harel, « la crainte d'une perte de sens » aurait alors laissé place « à l'affirmation euphorique d'une transversalité linguistique » (1989, 81). L'implantation d'une attitude plus accueillante à l'endroit du plurilinguisme a eu partie liée, semble-t-il, avec la solidification du statut du français entreprise dans le domaine politique. Comme si la proclamation du Québec comme société *francophone unilingue* avait paradoxalement permis la réclamation d'un héritage bilingue auparavant dénoncé comme une perversité diglossique. Non que l'ambivalence se soit totalement résorbée. Mais une fois le statut véhiculaire du français posé, d'autres langues pouvaient plus aisément s'ajouter. L'anglais, ancienne langue dominante, est alors mis sur le même pied que les langues « étrangères » introduites en sol québécois par l'immigration et les voyages. Perd-il pour autant son caractère menaçant? On l'a vu : face aux antagonismes linguistiques traditionnels, l'introduction d'un nombre grandissant d'autres langues permet de dédramatiser les tensions. Par contre, envisager le déploiement d'une relation de colinguisme entre le français et l'anglais impose de retourner dans l'œil du cyclone, au cœur d'un drame dont le Québec francophone cherche encore à se dépêtrer – surtout si cette relation va jusqu'à menacer la notion de langue du texte. L'héritage de *Speak White* fait en sorte que le français, langue tutélaire dans le texte, symbolise le statut véhiculaire qu'on cherche à lui accorder à l'échelle de la société.

Quelque trente ans après les dénonciations de Lalonde, le français et l'anglais peuvent-ils cohabiter dans un même texte, sur un pied d'égalité, et s'enrichir mutuellement? Selon Grutman (1997, 194), rares sont les écrivains québécois prêts à prendre un tel risque. Cela ne signifie pas que le plurilinguisme dont un pan de la critique littéraire québécoise a fait son principal objet d'études ne soit qu'un phénomène de façade. Dans certains cas, le français, langue du texte,

autorise effectivement une cohabitation importante des langues. Les oeuvres théâtrales de Marco Micone et de Robert Lepage constituent à cet égard des exemples abondamment commentés. Dans l'écriture romanesque, par contre, lorsqu'elle dépasse l'insécurité et la dénonciation, l'apparition de l'anglais reste timide (ainsi dans *Volkswagen blues* de Jacques Poulin, ou dans *Copies conformes* de Monique Larue). Une exception importante à cette marginalisation de l'anglais est *Avril ou l'anti-passion* (1990) d'Antonio D'Alfonso. Déjà connu pour son plurilinguisme à titre de poète⁴, D'Alfonso s'aventurait avec ce texte sur le terrain risqué d'une prose romanesque qui, tout en octroyant au français le statut de langue de la narration, fait plier cette langue sous le poids des codes exogènes qu'elle lui demande d'accueillir. *Avril ou l'anti-passion* fait cohabiter quatre langues : le français, l'anglais, l'italien, et le hongrois. De ces langues, toutes sauf une (le hongrois) sont prises en charge par la voix narrative.

Avec *Avril ou l'anti-passion*, D'Alfonso souscrit au pacte de Lalonde en consacrant dans son texte le français comme langue d'échange. Toutefois, l'adoption du français à titre de langue tutélaire est également contestée dans l'écriture de ce roman :

Je fais tout pour que cette histoire d'amour dure.

– *But me I don't give a fuck.*

Rifuto di parlare in un'altra lingua. Refuser de parler une autre langue (1990, 93).

Tout se passe comme si *Avril ou l'anti-passion* se situait au point d'intersection de deux exigences antagoniques, qu'il se donnerait pour tâche de lier. En tant que geste littéraire, le roman occupe une place particulière dans l'oeuvre d'Antonio D'Alfonso. Ce texte que son auteur décrit comme sa chanson d'amour au Québec (Canton 48) est particulièrement attentif au contrat visant à faire du français une langue véhiculaire – et aux conventions narratives visant à transformer la langue véhiculaire en langue tutélaire. Ce faisant, il signe consciencieusement son appartenance au corpus québécois. Cette appartenance, elle est cependant négociée et débattue tout au long du texte, puisqu'il s'agit dans le roman d'en explorer la précarité – et les limites – en ce qui concerne

⁴ Voir D'Alfonso (1987).

le plurilinguisme. Ainsi, *Avril ou l'anti-passion* rend hommage à la vision contemporaine d'un Québec plurilingue où l'usage d'autres langues que le français s'effectue de façon restreinte (Simon, 1994, 33), tout en testant la perméabilité de ce français devenu langue véhiculaire et en forçant sa capacité d'accueil.

Fondamental pour la littérature québécoise telle qu'elle se reconfigurait à la fin des années quatre-vingt, cet enjeu soulevé par le roman en a peut-être éclipsé un autre non moins important, soit la question du partage entre les langues. Avec *Avril ou l'anti-passion* comme dans l'ensemble de l'œuvre francophone d'Antonio D'Alfonso, c'est aussi le colinguisme qui frappait aux portes de la littérature québécoise – au détriment, peut-être, de cette langue tutélaire à laquelle le roman cherchait malgré tout à s'acclimater. C'est que la « [r]evendication d'une parole qui intègre la complexité de cet entrelacement plurilingue » (Harel, 1989, 277) marque l'œuvre de cet auteur bien davantage que le choix – variable chez D'Alfonso – d'une langue tutélaire. L'inscription du plurilinguisme, et non l'appartenance à une littérature ou une autre, en constitue le principal point d'ancrage. Pour D'Alfonso, le choix d'une langue principale dépend de la capacité qu'aura cette langue d'accueillir le plurilinguisme : « J'écris déjà en plusieurs langues et quand le Canada anglais m'a poussé à n'écrire qu'en anglais, j'ai cessé d'écrire en anglais. Si on me pousse à n'écrire qu'en français, je vais arrêter d'écrire en français [...] », affirme-t-il (Royer D4). Incidemment, seule la portion de l'œuvre d'Antonio D'Alfonso qui a été publiée en français est étudiée par les critiques francophones. L'écrivain n'est intégré au canon québécois qu'au détriment d'une portion de son œuvre – les frontières linguistiques ayant ici préséance sur l'unité de l'œuvre. Aussi l'appréhension de cette unité à partir de son colinguisme reste-t-elle à faire. En changeant, d'un texte à l'autre, la distribution de ses langues, D'Alfonso continue de jongler avec l'anglais, le français et l'italien. Cependant, il change chaque fois d'appartenance littéraire.

3.1.3 De l'autre côté du miroir : l'anglais rompu par le français⁵

Malgré cette restriction méthodologique malheureuse, les textes plurilingues publiés en français par D'Alfonso depuis la fin des années quatre-vingt ont retenu l'attention des critiques francophones, qui y ont vu l'exacerbation d'une ouverture au plurilinguisme manifeste dans un nombre important de textes québécois de cette période⁶. C'est pourquoi l'œuvre d'Antonio D'Alfonso n'est évoquée ici que dans une optique de mise en contexte par rapport à un corpus dont l'intégration à la littérature québécoise s'est avérée plus problématique. Moins remarquée par la critique francophone que les expériences plurilingues de D'Alfonso est l'apparition de textes littéraires anglophones qui accordent au français une place importante. Or, le partage des langues effectué par D'Alfonso à partir d'une narration en français trouve sa contrepartie de l'autre côté de la frontière linguistique, où quelques auteurs anglo-québécois ont laissé leur oeuvre s'imprégner de français. À partir des années quatre-vingt, une littérature anglo-québécoise a vu le jour qui, enregistrant les transformations sociolinguistiques environnantes, a entrepris de se situer à l'intérieur d'une société où le français occupe désormais une place prépondérante. L'écrivaine et critique anglo-québécoise Linda Leith résume la situation :

The unique position of Quebec writers in the English language and the peculiarities of the fiction they have been publishing during the 1980s are best understood in the light of recent socio-political and cultural changes within Quebec and in Canada as a whole. Caught up as no other English-Canadian writers have been caught up in the maelstrom of change, and living as no other English-Canadian writers live in a society with a French face, these writers have produced a body of work quite distinct in some ways from other contemporary English-Canadian fiction (95).

Dans la littérature anglo-québécoise actuelle, la langue française et la culture francophone représentent une influence grandissante. Lianne Moyes voit même là la double condition pour qu'on puisse véritablement parler de littérature anglo-québécoise, au sens où cette littérature adopterait le Québec comme lieu d'appartenance et deviendrait tout aussi québécoise qu'*anglo* :

⁵ J'emprunte l'expression de « langue rompue » à Robert Majzels (1998/99).

⁶ Voir notamment Harel (1989, 267-291); et L'Hérault (1991, 79-80; 1994).

Cette littérature est possible lorsque l'anglais n'est plus tenu pour acquis, n'est plus la seule langue, et lorsque le Québec d'expression française n'est pas seulement l'endroit où l'écriture est réalisée [...]. Je dirais que la possibilité d'une littérature anglo-québécoise se trouve [...] dans les façons de laisser le contexte québécois travailler lui-même la langue anglaise (1998/99, 27).

Dans cet ordre d'idées, les écrivains Gail Scott et Robert Majzels apportent les contributions les plus poussées. Comme le choix opéré par D'Alfonso de faire du français la langue tutélaire d'une littérature plurilingue, leur pratique est tributaire de la francisation de l'espace culturel québécois – à la différence que, chez eux, c'est à partir d'une matrice de langue anglaise que cette francisation s'effectue. Le portrait que Scott et Majzels font de leur usage littéraire de l'anglais est riche d'affinités. Les deux auteurs ancrent cet usage dans un environnement immédiat où les langues cohabitent, s'interpellent, se contestent, de manière telle qu'aucune d'entre elles ne peut plus être tenue pour centrale. Ce que Bakhtine appelait « l'absolutisme d'une langue seule et unique » (1989, 183) fait place à une prise de conscience de la matérialité et de la plasticité du langage, et à une ouverture sur de multiples agencements discursifs qui sont autant de possibilités d'expérimentation avec les langues. Ainsi chez Scott :

Il m'est difficile de savoir comment on peut exprimer le Montréal contemporain, ou du moins, le Montréal que je connais, si on se limite au roman traditionnel, avec son sujet uni. Car dans mon quartier traditionnellement immigrant, où non seulement le français et l'anglais, mais plusieurs autres langues s'affrontent, il est impossible de traiter le langage tout simplement comme véhicule de communication. Le langage vous frappe d'abord comme matière : matière à disputer, matière du jeu, musique de fond, un fond de son qui ne communique pas nécessairement un sens. Quand on vit constamment en traduction, on ne peut rien prendre au pied de la lettre (1998/99, 24).

Et chez Majzels :

Sur un territoire où les langues se négocient laborieusement, se légifèrent même, l'illusion de la transparence ou du caractère naturel de la langue tient difficilement. Il en résulte un certain inconfort langagier dont nous pouvons dégager [...] un style. [...] Une conscience aiguë du langage repousse le « seuil à partir duquel le bruit devient phonétiquement signifiant »⁷ [...], libérant le son et la texture des mots [...] (1998/99, 19).

⁷ Majzels cite ici Charles Bernstein, 1992, 12.

Pour décrire leur démarche littéraire, tant Scott que Majzels font appel à la notion deleuzienne de littérature mineure⁸. Pour Majzels, l'objectif est de rompre la langue majeure qu'est l'anglais, de la rendre étrangère à elle-même en lui infusant les possibles d'une autre langue (le français) et l'incertitude d'une nouvelle position (minoritaire). Scott, quant à elle, affirme écrire « dans une langue mineure, un anglais fortement imprégné de la langue et de la culture majoritaire franco-québécoise » (1998/99, 23). On s'en rend compte, la notion de littérature mineure constitue un paradigme attrayant pour envisager l'émergence d'une littérature anglo-québécoise ouverte à l'influence de la société francophone où elle est incluse⁹. Mais malgré ses avantages indubitables, la notion de littérature mineure ne saurait être entièrement satisfaisante lorsqu'il s'agit de déceler un possible colinguisme dans cette littérature. Dans l'optique adoptée par Deleuze et Guattari, on l'a vu, cette notion vise d'abord à rendre compte d'un renouvellement de *la* langue du texte. Elle ne favorise pas l'appréhension de la possible multidirectionnalité des processus qu'elle s'attache à décrire. Or, sans que les langues y soient parfaitement symétriques, une telle multidirectionnalité est décelable dans les écritures de Scott et de Majzels.

Chez Scott, elle est au cœur de toute sa démarche artistique, comme en témoigne l'analogie établie par cette auteure entre son style et un « mouvement dans les deux sens » (1998/99, 24). Les romans « anglophones » de Scott font large place tant à la langue française qu'à un lectorat imaginé comme étant en partie francophone. Scott fait le choix d'écrire « over the cusp between Québec's two main language groups. [...] Standing one foot in each camp » (1998a, 5). Elle révisé donc sensiblement la notion de littérature mineure de façon à lui octroyer le potentiel d'affecter autant la culture québécoise francophone que le monde anglophone où le

⁸ Incidemment, c'était là une notion également convoquées par D'Alfonso lorsque, avec Fulvio Caccia au début des années quatre-vingt, il rendait public son projet d'une littérature plurilingue québécoise. Voir L'Hérault (1991 78); et Moyes (1998/99, 29).

⁹ Moyes y a recours lorsque, dans un compte-rendu particulièrement attentif aux propos de Scott et de Majzels, elle évoque les conditions nécessaires à « une pratique innovatrice et éthique de l'anglais au

découpage des littératures par langue principale tend à inscrire son oeuvre. Bien que moins fondamental, le rôle du français chez Majzels dépasse celui d'un enrichissement unilatéral de l'anglais. À travers cet usage, Majzels cherche à déstabiliser les catégories existantes et à chevaucher leurs lignes de démarcation. Et si son écriture de fiction est d'abord de langue anglaise, rappelons qu'il la définit comme étant rompue par la présence du français. C'est cette rupture qui fait de l'anglais de Majzels une langue qu'il conçoit comme mineure. Mais encore faut-il voir que le terrain de la seule langue majeure (où, dans une perspective deleuzienne, la littérature mineure est appelée à se déployer) est investi par Majzels sans aucune évidence ni exclusivité. L'espace que cet auteur entend occuper est résolument frontalier, puisque ce sont les fissures entre les catégories établies qu'il entend explorer. « En ce lieu peuplé d'anglophones et de francophones, permettez-moi d'être un barbarophone » (1998/99, 20), écrit-il. Or, cet entre-deux porteur d'une double réfutation, ce *ni l'un ni l'autre*, constitue un terrain potentiellement propice au colinguisme. Aussi, chez Majzels comme chez Scott, le déploiement de plusieurs langues mérite d'être envisagé par-delà ses seules conséquences sur la langue tutélaire, afin que le type de rapport prévalant entre les langues mises à contribution par la narration puisse être plus finement évalué.

3.2 Reconnaître et réinventer les régimes d'appartenance : *Heroine* de Gail Scott

3.2.1 Afficher le français

L'émergence d'une littérature anglo-québécoise influencée par le français doit beaucoup à l'oeuvre de Gail Scott, en même temps qu'elle y trouve son point culminant. Lors de sa parution en 1987, *Heroine* se démarquait d'une tradition anglo-montréalaise souvent étrangère aux réalités francophones. Situé en milieu francophone, le roman est imbibé des préoccupations de ce milieu – et de ses pratiques linguistiques. Dans la foulée des transformations agitant le Québec, Scott

Québec » (1998/99, 35).

inaugurait avec son premier roman une littérature anglo-qubécoise attentive au rapport entre les langues et entre les groupes linguistiques. Ce faisant, elle injectait « a new English perspective » (Irvine 120) sur la scène culturelle québécoise. Héritiers des politiques québécoises visant à faire du français une langue publique commune, les textes de Scott – comme d’ailleurs ceux de Majzels – participent, ne serait-ce qu’indirectement, au rayonnement de cette langue. Ils contribuent à véhiculer un portrait du Québec en tant que société francophone où l’anglais, avec d’autres langues, continue de circuler. En outre, l’extrême attention portée dans *Heroine* au rapport entre les langues (et à ses enjeux tant formels que politiques) donne à ce roman toutes les caractéristiques de la surconscience linguistique qui, selon Lise Gauvin, domine l’histoire littéraire québécoise. Marginal au sein de la littérature québécoise par sa langue principale, *Heroine* ne répond pas moins à l’un des plus importants critères de canonisation de cette littérature – en même temps qu’il est devenu un livre culte (Scott, Moyes et Frost 219) au Canada anglais. Reste à voir à quel point, dans ce roman, l’écriture correspond au colinguisme qui, sans être nommé, fait partie intégrante de la démarche de Scott ; à quel point « the French erupts into the English text, puncturing it, subverting the authority of both languages » (Scott, 1998a, 5).

À la lecture du premier roman de Scott, le sentiment d’urgence à l’origine de sa démarche est frappant : les personnages de *Heroine* « step into the street with the energy that follows une nuit blanche » (*H* 157¹⁰). De fait, Scott affirmait en 1989 s’être sentie excitée plutôt que menacée par les événements survenus au Québec durant les quinze années précédentes (Leith 104). Dans ces circonstances, on ne s’étonnera pas que l’action de *Heroine* se situe dans le Montréal des années soixante-dix – au moment précis et décisif où le statut du français se transforme sous l’effet de la mobilisation collective. Le roman ouvre sur une scène d’octobre 1980, c’est-à-dire quelques mois après – référence incontournable s’il en est – le référendum sur la souveraineté-association. Qui plus est, le premier repère temporel indiquant le présent de la narration situe

cette date par rapport à la Crise d'octobre survenue dix ans plus tôt : « Tis October. On the radio they're saying ten years ago this month québécois terrorists kidnapped the British Trade Commissioner » (*H* 13). Dans *Heroïne*, Scott propose donc une narration qui se positionne par rapport à un ensemble d'éléments établis du discours social québécois, auxquels elle rend hommage en même temps qu'elle entreprend de les réécrire, d'en fouiller les contradictions.

La narratrice du roman porte le même nom que Gail Scott (Gail ; G.S.), et suit un parcours qui n'est pas sans parenté avec celui de son auteure. Il s'agit d'une écrivaine anglophone originaire de la région de Sudbury et qui choisit, devenue adulte, de s'établir à Montréal. Dix ans après son arrivée, depuis un présent narratif où on la trouve se masturbant dans sa baignoire, elle fait, dans une narration en spirale, le bilan de ses années montréalaises. Ce bilan, qui est pour une bonne part celui de l'échec d'une relation amoureuse, est aussi une traversée des principaux discours et idéologies progressistes ayant mobilisé le Québec durant cette décennie mouvementée – de la gauche radicale au féminisme, en passant par la libération sexuelle, les appels à la décolonisation et le nationalisme. Comme le fait remarquer Lorna Irvine : « At the same time as she attempts to break down accepted narrative patterns, the author/narrator of *Heroïne* carefully situates the action in a historical context » (114).

Le contexte historique où *Heroïne* prend ancrage est aussi celui de la mobilisation collective visant à faire changer le statut du français. Dès la première page du roman, Montréal, épilé en français, est présenté comme la riche toile de fond – voire l'axe central – où évoluera la narration : « This is the city. Montréal, P.Q. » (*H* 9). Et comme celui de la ville, le rôle du français dans *Heroïne* dépasse celui de toile de fond. Plutôt, sa présence vient servir le projet principal du livre – celui de créer un héros féminin de roman, une héroïne. Le premier problème que pose un tel projet est l'absence quasi totale de modèles : « I'm okay. Just looking for another way to pose

¹⁰ Au long de ce chapitre, les références à *Heroïne* de Scott seront suivies du sigle *H* et du folio.

the question [...]. So I can create a heroine who's not a loser for my novel » (*H* 153-154); et: « Brecht never said what Mother Courage did for sex » (*H* 159). Vu sous cet angle, *Heroine* se trouve loin de l'abondance bakhtinienne, où les discours et les points de vue foisonnent. Au contraire, la figure féminine que le roman cherche à construire se définit d'abord par la suggestion d'un manque : « Oh Mama, why'd you put this hole in me? » (*H* 31 et ailleurs). En quête d'une possibilité discursive elliptique et fuyante, à inventer entre les lignes des discours disponibles, le roman de Scott verra dans l'utilisation d'une autre langue la possibilité de faire émerger de nouvelles formes de discours. Associé à un idéal contestataire de libération, le français apparaît comme un véhicule attrayant pour l'héroïne en voie de se constituer. Pour l'aspirante romancière qu'était Scott au moment de la rédaction de son premier roman, le milieu francophone se présentait comme un refuge contre « la misogynie galopante du milieu d'écriture anglophone » (Scott, 1998/99, 24). Il lui offrait une possibilité d'échapper au « conservatisme esthétique et politique » (*ibid.*). Pour sa narratrice, « French is *la cité* is also transgression » (Scott, 1989, 87). L'arrivée à Montréal et au français est porteuse de promesses, de possibilités nouvelles : « 'Welcome to Montréal', I thought, feeling anything was possible » (*H* 44).

La présence du français comme discours contestataire intervient tôt dans le texte; elle se manifeste, justement, à l'aide de la polysémie du mot français *manifestation* :

Later my love, we laughed so hard when the tourist agent told the group from Toronto looking for cultural manifestations in Montréal: 'Eh bien ici les *manifestations* ont lieu d'habitude au mois d'octobre.' Winking at us in line behind them [...]. For in French *manifestation* also means political demonstration. He meant the October Crisis and other assorted autumn riots (*H* 13).

Dans la plaisanterie du guide touristique (plaisanterie adressée à la narratrice anglophone et l'incluant dans un cercle d'initiés), la manifestation devient, de signe observable par lequel la culture québécoise s'exprimerait, un geste politique de protestation. Comme le guide à l'origine du jeu de mot, Scott refuse de s'en tenir à une inscription du français en tant que signe d'altérité culturelle, même si cette fonction est présente dans son texte. L'un des personnages que la

narratrice met en scène, il est vrai, « is mumbling to herself in English against the *cacophony* of French » (*H* 159, je souligne). Reste que « the issue of how the English heroine (of a novel) might look against the backdrop of contemporary Québec » (*H* 89) apparaît de façon étonnamment complexe dans *Heroine*. Le français cacophonique mentionné par la narration, en plus d’agir en arrière-plan, est consciencieusement ramené à la surface du texte, où il est *produit* par des stratégies d’écriture qui le mobilisent à des fins trop rigoureusement diversifiées pour que son emploi soit uniquement cacophonique. Du paysage sonore cacophonique que le français est susceptible de représenter dans une narration de langue anglaise, « melodies emerge » (Scott, 1998b, 205).

3.2.2 La langue comme symbole : de la diégèse à la narration

Affichant le français, le texte joue sur une tension constante entre la langue véhiculaire de diégèse et celle de la narration. Dans la diégèse, le français agit à titre de langue de la vie publique. C’est la langue dans laquelle les débats politiques ont lieu, de même que celle qui assure le déroulement de la plupart des interactions. Le nombre de conversations rapportées en français en témoigne; tout comme le fait que la narratrice soit régulièrement interpellée en français dans son propre récit et à l’encontre du code dominant de celui-ci. Même quand le français n’affleure pas à la surface du texte dans sa matérialité, il demeure présent, constamment thématiqué – montré, même – en tant qu’objet du discours : « ‘Hey’, said one, except in French » (*H* 14; voir aussi *H* 41). Et : « [...] one of them says (after hugs, kisses and all the little attentions you never get in English): ‘You’re so white. As if you’d seen a ghost’ » (*H* 153). Dans son travail de création d’un environnement francophone, la narration n’est pas en reste. La ville où les personnages de Scott déambulent s’affiche résolument en français, ses lieux sont régulièrement désignés dans cette langue – du « Dépanneur Maurice » (*H* 54) au « Parc Jeanne-Mance » (*H* 156) –, créant un réseau de références qui emporte avec lui des pans de narration : « Across from

the cement-block consulate is a hill on which rises the phallic tower of l'Université de Montréal. On appelle ça le pénis d'Ernest Cormier. He was the architect » (H 86). Cet usage récurrent du français donne à l'environnement francophone où le roman est délibérément ancré une dose de crédibilité. Il sert à identifier certains locuteurs comme francophones, tout en concourant à légitimer l'implantation de la narratrice dans cet environnement. Bref, il fait œuvre de rapprochement :

'Qu'as-tu?' asked Alain. He has green eyes like my father but he wears jewellery. I said: 'I think I've seen a ghost. A real-life scene from a nightmare I once had. Everything came back exactly as it was.'
 'Trésor', dit-il, 'La science dit que la répétition n'existe pas. Les choses changent imperceptiblement de fois en fois. Maintenant tu vas prendre un bon verre.' (H 15)

Selon Monica Heller, les usages linguistiques tel le code-switching « are strategies for the social construction of reality » (1988, 14). Ils exploitent l'ambiguïté existant entre forme et contexte de manière à redéfinir la réalité sociale dont ils sont issus (10). Chez Scott comme chez Brooke-Rose, le plurilinguisme semble être ancré, autant que dans l'expérimentation formelle et le désir de briser avec les modèles narratifs convenus, dans un souci de représenter adéquatement le réel. Comme Brooke-Rose à propos de *Between*, Scott évoque, tout en s'en moquant légèrement, la notion de réalisme pour expliquer la cohabitation linguistique à laquelle elle s'adonne dans ses romans :

I'm tempted to call it realism. It's very possible the sound-effects that trouble my narratives and even my syntax, and that have always underscored my writing are, among other things, a formal response to the question of how to best represent my city. Its pulse, its tensions. Its ceaseless plethora of strong minority voices [...] (1998a, 5).

Quelle que soit l'importance de ce désir de voir s'accorder diégèse et narration, le texte de Scott n'échappe pas aux mécanismes de sélection nécessaires à la structuration de tout récit, ni à leurs conséquences sur les codes surnuméraires cohabitant avec la langue du texte (Grutman, 1997, 42). Dans la narration de *Heroine*, le français reste soumis à un processus d'acclimatation où la valeur qu'il conserve est indicielle plus que mimétique. Une fois le contexte français signalé, les incursions dans cette langue sont contrebalancées par un cadre interprétatif qui fait ressortir à la

fois leur opacité et leur dépendance par rapport au code narratif principal. Au français est assignée une tâche restreinte d'authentification, tandis que l'anglais continue d'en gérer et d'en contextualiser les apparitions. Ainsi, mis à part quelques indices minimaux, les propos lus par la narratrice dans le courrier du cœur du *Journal de Montréal* sont rapportés en anglais, à l'encontre d'un mimétisme qui ferait place à la reproduction des discours représentés: «*Chère Juliette. I am 23. He is 26. We're in love, but nearly every night he stays out late. [...] Sometimes I'm so depressed, the filth piles up. [...] Signed. Aimée*» (H 135).

Cet usage avant tout symbolique du français a pour conséquence d'en faire ressortir le rôle d'attribut identitaire. D'un côté, la présence dans le texte d'éléments résistant à une traduction vers l'anglais équivaut à une reconnaissance du fait français et de son caractère irréductible. Comme dans les textes africains étudiés par Chantal Zabus (182), l'inscription matérielle de la langue locale aux côtés de la langue principale va de pair avec la conviction que cette dernière ne saurait à elle seule rendre compte des pratiques culturelles que le récit entreprend de dépeindre. En ce sens, Scott rend hommage à une conception de la langue – expression de l'identité et de la culture – dont l'importance dans l'imaginaire québécois francophone est avérée. Mais d'un autre côté, les passages en français de *Heroïne* tendent parfois à se réduire à des éléments typiques de caractérisation, et à reproduire les clichés d'enracinement par lesquels la culture francophone est souvent décrite au Canada. Ainsi dans ce commentaire adressé à la narratrice: «*You're so skinny. Chez nous les femmes sont faites comme les paysannes*» (H 111). De tels passages – et ils sont nombreux – s'accompagnent de l'idéalisation ambivalente qui, selon Homi Bhabha (1994, 67), est la marque du stéréotype en tant que forme limitative de l'altérité. L'extrait suivant est à cet égard éloquent: «*As she stretched over to polish the mirror beneath the red signs advertising CUISINE QUÉBÉCOISE: TOURTIÈRE, FÈVES AU LARD, TARTE AU SUCRE, SOUPE AUX POIS, I wondered why French women have better posture*» (H 44).

3.2.3 L'épreuve de l'étranger, ou le fait français entre ethnographie et assimilation

Les stratégies adoptées dans *Heroine* quant à la représentation des francophones et de leur langue s'inscrivent dans une longue lignée de tentatives de toutes sortes, depuis les origines du Canada, de traduire vers l'anglais la réalité sociale canadienne-française ou québécoise, afin d'en faciliter la compréhension par une population pour qui elle fait office de figure d'altérité par excellence. Scott est l'héritière rebelle d'un nombre important d'écrivains et de traducteurs canadiens-anglais que leur intérêt pour l'«autre culture» a placés dans une position d'entremetteurs, mais aussi de producteurs d'images nécessairement limitées de cette culture. Historiquement, deux approches traductionnelles peuvent être discernées, qui ont eu tendance à se succéder sans pour autant complètement cesser de cohabiter. La première approche, qui est aussi la plus ancienne, est qualifiée d'ethnographique par Sherry Simon (1997, 198), tandis que Barbara Godard (2002, 120) l'assimile à une fossilisation historicisante de la culture francophone. Cette approche situe la différence culturelle au plan linguistique d'abord, dans le parler vernaculaire des Canadiens français. Mais en même temps qu'elle conçoit la différence culturelle comme un phénomène langagier, elle l'interprète comme un fait de nature. De cette différence, il s'agit de marquer la distance, plutôt que la familiarité, d'avec la neutralité canadienne-anglaise à partir de laquelle elle est appréhendée¹¹. Selon l'approche ethnographique, « French Canada signifies for English Canada a *fidelity* to history and language which is absent from Anglo-Saxon Canada » (Simon 1992, 165). D'où les clichés de fixité et d'enracinement. D'où, aussi, un désir de faire place à des particularismes linguistiques perçus comme autant de signes d'une altérité archaïque par ce moyen offerte à la connaissance.

¹¹ Simon rapporte à ce sujet les propos de William Hume Blake, traducteur de *Maria Chapdelaine* et auteur d'essais sur la vie dans la nature québécoise : « Our scale of more complex rations gives discords that are not so easily resolved and it is hard for us to understand how rapid and how sure are the responses of those who still vibrate to the simple harmony of life » (Blake, 1915, 140 in Simon, 1992, 164).

Une telle approche s'accompagne le plus souvent, de la part de ses partisans, d'une grande admiration pour la culture francophone. Mais elle n'en est pas moins ancrée dans un contexte de relations de pouvoir asymétriques. Parente du colonialisme, elle entretient les présupposés les plus caractéristiques de l'ethnographie coloniale. Notamment, elle situe la culture de l'autre-observé dans un temps plus reculé que celui où se trouve l'observateur chargé d'en rendre compte. À cette compréhension de la différence culturelle en termes de distance temporelle, Johannes Fabian donne le nom de « denial of coevalness » (1983, 31). Il s'agit d'une compréhension qui fait l'économie de la contemporanéité de la situation de contact entre l'anthropologue et son objet d'étude, entre le traducteur en tant que commentateur culturel et la culture qu'il se donne pour tâche d'interpréter. Dans ces circonstances, l'influence mutuelle de deux cultures, et plus encore leur participation à une réalité *commune* deviennent difficiles à envisager. Tout comme les mécanismes de pouvoir qui prévalent entre elles se trouvent, faute d'un cadre au sein duquel ils pourraient être appréhendés, aisément oblitérés. Dénier de la contemporanéité, le « denial of coevalness » est aussi un refus de la réciprocité, au profit d'une volonté unilatérale de savoir et de maîtriser.

La seconde approche cherche elle aussi à transmettre un savoir sur la culture de l'autre dans sa spécificité, en portant attention à ses marques linguistiques. Mais elle le fait cette fois dans le but de rompre un non-rapport qui a été décrit comme celui de deux solitudes. L'objectif de traduction est alors de créer des ponts entre les deux cultures dites fondatrices. Dans cette optique, la différence culturelle de l'autre francophone est transmise non plus en tant qu'essence qu'on cherche à cataloguer ni comme le signe d'un ancrage dans le passé, mais parce qu'elle est le fruit d'une prise de parole délibérée, cherchant potentiellement à porter son message d'affirmation de l'autre côté de la barrière linguistique. Cette deuxième approche a connu son heure de gloire avec la montée du nationalisme québécois à partir des années soixante. Simon lui donne le nom d'émergente, sans doute parce qu'elle a accompagné la redéfinition du Québec

comme nation en émergence, dont les productions artistiques participaient à la construction, sur le vif, d'une culture nationale. Dans ces circonstances mouvementées, l'enjeu culturel de la dissémination en anglais tant des œuvres artistiques que des mouvements sociaux québécois se double d'un enjeu politique. Au fur et à mesure que les manifestations d'un désir d'affirmation s'intensifient sur la scène québécoise, le besoin de déchiffrer cette nouvelle donne culturelle se fait plus pressant. Et il est attendu des traducteurs comme des écrivains anglophones bilingues qu'ils servent d'interprètes aux nouvelles revendications québécoises. À une identité qui se fondait désormais sur l'énonciation consciente de sa différence (et surtout de sa différence linguistique) répondait la transcription de cette différence en anglais, par le biais des chaînes de transmission d'une culture nationale – canadienne – elle-même en pleine formation.

Sympathique au développement culturel francophone et informée à son sujet, cette deuxième approche ne va pas pour autant sans paradoxes. Notamment, elle a contribué à insérer la littérature québécoise dans le canon de la littérature canadienne à un moment où la première cherchait en fait à se distancier de la seconde¹². Selon Chantal de Grandpré, le résultat d'une telle intégration est la décontextualisation et la dépolitisation des textes québécois accédant au corpus canadien par la traduction, avec pour conséquence l'occultation d'un certain nombre d'enjeux soulevés dans ces textes (Grandpré, 1984, dans Mezei, 1995, 135). Par ailleurs, l'usage fréquent de l'anglais dans la littérature québécoise au moment de son émergence comme littérature nationale pose à lui seul un important problème de traduction. Il en a résulté que la charge symbolique et politique de l'anglais dans le texte francophone, de même que l'hétérogénéité de pratiques qui, comme dans « *Speak White* », se voulaient dénonciatrices tout en débordant cette intention, n'ont pas toujours été transmises par le biais des traductions adhérant à cette seconde approche. Soucieuse d'un public qu'elle tentait de gagner à la cause québécoise, la traduction a

¹² Nicole Brossard (1998/99, 12) relate son ambivalence face à un compliment d'un collègue canadien-anglais qui la considérait comme « one of the greatest Canadian writers ». Brossard explique : « je me devais de lui rappeler que je n'étais pas une écrivaine canadienne mais une écrivaine québécoise. »

parfois cherché à produire des images désirables et accessibles de l'autre culture, au détriment de certaines facettes présentées dans les textes (Mezei, 1995, 142). Comme l'écrit Mezei :

Finding certain aspects (e.g., *joual*) culturally untranslatable, [translators] have deferred to the target text and produced meaning for their readers. Furthermore, it is not always the translator but sometimes the editor – the literary institution – who privileges the referential system of the target text. Unfortunately, one of the consequences of this kind of readability is the often subtle diglossia that results. The Quebec text becomes assimilated into English-Canadian literature (145).

Dans son travail de représentation de sujets francophones, l'oeuvre de Scott tergiverse entre un mode ethnographique et un mode assimilateur¹³. Ces deux approches de la différence culturelle sont peut-être incontournables; Bhabha y a lui-même recours lorsqu'il décrit les problèmes de traduction rencontrés par le sujet de la différence culturelle. Rappelons-le : pour Bhabha, ce sujet serait pris aux interstices, entre un nationalisme atavique (ou, pourrait-on ajouter, perçu tel par l'observateur ethnographe) et un postcolonialisme risquant d'entraîner son assimilation (1994, 224). Mais encore faut-il ajouter que ces deux approches, l'écriture de Scott les rejette en même temps qu'elle continue de leur être redevable. Là où Bhabha décrit un mouvement de transition unidirectionnel (bien que non-linéaire) vers une culture métropolitaine renouvelée, Scott joint un mouvement en direction contraire pour tenter de trouver, à même la prise de parole du sujet de la différence culturelle, un modèle susceptible de générer et d'accueillir les pratiques narratives qu'elle cherche à développer.

3.2.4 Marie et le code-switching : « Just looking for another way to pose the question »

Répondant à un climat de revendication où le français devenait un outil politique de prise de parole, la narration d'*Heroine* utilise cette langue en tant que moyen pour son sujet féminin d'accéder à la parole. C'est Marie, un personnage francophone, qui symbolise dans le roman la possibilité d'une parole au féminin. Et c'est en français que la narratrice évoque la notion de cette

¹³ Selon Simon, la démarche de Scott relève d'une troisième approche – une approche pluraliste –, où « national identity [...] becomes subordinate to a proliferation of micro-identities » (1997, 202).

prise de parole : « [...] *I got on the subject of how women from your country*¹⁴ *were too silent despite their sexual freedom. Qu'elles n'avaient pas la parole* » (H 177). Or, tout comme la narration de *Heroine* emploie le français dans le but de permettre au sujet féminin d'accéder à la parole, ainsi elle s'efforce de représenter des sujets francophones qui ne soient pas dérobés de leur propre parole. L'exemple le plus probant de ce double usage de la parole francophone est fourni par Marie. Parmi les personnages de *Heroine*, Marie est la première à énoncer la possibilité d'écrire. « S'il te plaît », suggère-t-elle à la narratrice, « *FORCE yourself to write it. By your own words you may start to live* » (H 172). Plus que tout autre personnage, Marie appelle l'avènement de l'héroïne : « Oh, I wish I'd asked Marie that question about melancholy versus progress in a modern heroine » (H 160). Qui plus est, lorsque l'héroïne, après s'être d'abord manifestée sous la forme d'une figure distante et idéalisée, commence à s'implanter de façon concrète dans l'univers du roman, c'est encore Marie qui lui fournit un cadre où évoluer :

The heroine keeps walking. Wondering why a woman can't get what she wants without going into business on every front. Social, political, economic, domestic. Each requiring a different way of walking, a different way of talking. She looks indistinctly for her own reflection in a store window. But it's as yet too dark to see clearly. What if Marie is in Bagel's? (H 181)

Frank Davey le fait remarquer : « By the end of the novel the "heroine" who began only as a remote and idealized possibility to G.S., distinct from her, begins to become the person she, G.S., I, Gail, *friend of Marie*, can identify herself as » (55, je souligne).

Dans *Space Like Stairs*, Scott décrit Marie comme la conscience féministe de *Heroine* (1989, 87), une conscience que la narration fait sienne et qu'elle cherche à cultiver. Cependant, le personnage de Marie ne sert pas de porte-voix à la narratrice. Quand la narratrice attend de Marie qu'elle valide sa démarche, elle reçoit aussi ses critiques. Un échange de vues prend place où les deux personnages articulent leurs divergences :

¹⁴ Jon, son partenaire, est d'origine norvégienne.

She opens her pretty mouth, about, I think, to praise again.

'Gail', she says. 'Tu ne prendras pas mal ce que je vais te dire? [...]

C'est que tu ne sembles pas pouvoir faire coïncider du tout qu'est ce [sic] que tu vois comme vie possible avec qu'est-ce que tu es, qu'est-ce que tu vis actuellement. You almost said it earlier; it's as if the words or maybe even the syntax have to be invented to close the space between what you're living now and future possibilities. [...]

She has no business putting me down like that. I tell her I disagree with her use of 'tragic' (H 130).

Affranchie des besoins et désirs de sa compagne, Marie est à même de se définir elle-même dans l'espace de la narration. « The woman has a temper » (H 166), dit la narratrice à son sujet. Sa voix est sans complaisance, aussi souvent en discordance qu'en concordance avec celle de la narratrice. Ainsi, la position que Marie et la narratrice occupent l'une par rapport à l'autre est une position « équipollente et dialogique » (Bakhtine, 1998, 120). Comme dans le rêve dont Marie fait part à la narratrice, les deux personnages « [are] pulling on a silver plate. One on each side. Il y avait une lutte terrible pour voir qui finirait par l'avoir » (H 60). Comme dans le portrait que la narratrice fait d'elles deux – « My alabaster cheek against her olive one » (H 20) –, leurs présences s'unissent et se contrebalancent. Non qu'on assiste à une parfaite égalité entre la voix de la narratrice et celle de Marie. La narratrice demeure en charge de son récit; sa voix demeure dominante. Les répliques adressées à Marie dans la narration sans que la narratrice n'ose les inscrire dans la diégèse en témoignent : « Glancing only slightly in my direction, she blurted it out in spite of herself: 'Tu pourrais faire un peu de ménage. On dirait que tu n'as plus d'amour-propre.' I kept silent. It's better than saying : 'What about you? You're too obsessed with the way things look' » (H 16). Grâce à cette stratégie, la narratrice s'assure de donner la réplique à Marie sans que celle-ci ne puisse y répondre : « But Marie angry back could be really scary » (H 166).

Bien qu'elle remplisse ce rôle avec indépendance, la fonction de Marie dans le récit est d'abord de servir le projet de la narratrice. Toutefois, il arrive qu'elle altère ce projet, et certainement elle le devance. D'abord refusées par la narratrice, les *avances* (sexuelles) de Marie sont rejouées à travers le texte (voir H 10, 32 et 37) comme si elles pouvaient, par ce procédé, être

rattrapées : « Yes it was me who stopped. Knowing I'm a failure. No. Never admit. Never admit you're a failure » (*H* 10). Et : « This was my chance. As soon as Marie [...] stopped talking to that stunning auburn woman whose reflection I could see in the mirror, I'd walk over and offer to massage her » (*H* 38). Les étapes accomplies par la narratrice dans sa trajectoire vers l'avènement de l'héroïne (quitter le « F-group »; mettre fin à une relation amoureuse destructrice; trouver l'inspiration parmi une communauté féministe et réaliser un projet artistique qui altère la syntaxe patriarcale) sont toutes préfigurées par les choix et actions de Marie. De sorte que les transformations qui s'accomplissent dans le roman prennent les allures d'un mouvement vers Marie – à la fois alter ego (« I knew what she meant » [*H* 21]); objet de désir (« My hand is reaching for her plump white arm » [*H* 101]); et figure héroïque sur les traces de qui se lancer (« Marie got up and walked out into the sunset » [*H* 52]). Comme le fait remarquer Bina Freiwald (67-68), la notion d'amour-propre – empruntée au français et à Marie – se trouve au centre de la quête entreprise par l'héroïne scottienne.

Avec Marie, Scott procure à *Heroine* un personnage francophone prenant en charge son propre discours et capable d'influencer celui de la narratrice. Le point de vue de Marie est souvent contesté par la voix narrative, mais sa validité n'est jamais mise en doute. Marie est donc une héroïne au sens bakhtinien du terme. Elle est dotée d'une conscience présentée comme autre, *étrangère*; mais en même temps, cette conscience n'est ni réifiée ni fermée sur elle-même. En ce sens, il s'agit d'un personnage *inassimilable* – une posture qui, sous la plume de Scott, a également des conséquences au plan linguistique. En effet, une certaine égalité est donnée à la langue de Marie – c'est-à-dire au français et surtout au code-switching. Marie n'est-elle pas, de tous les personnages de *Heroine*, celui qui se sert le plus de cette dernière stratégie? Pour la narratrice, le code-switching répond au besoin de traverser l'ensemble des discours afin de construire quelque solidarité transversale. Aussi, cette stratégie fait également partie de son propre discours, Marie et elle se rejoignant à mi-chemin entre le français et l'anglais. Les risques

d'assimilation inhérents au transfert, vers une narration en anglais, d'un univers où le français joue un rôle identificatoire *et* fonctionnel important sont donc pondérés dans *Heroine* par un abondant recours au code-switching.

Selon Heller – qui s'est penchée sur la signification du code-switching lors d'interactions quotidiennes à Montréal –, l'alternance entre les langues est devenue, durant la période dépeinte par Scott, le signal de plus en plus recherché d'une participation aux deux principaux univers linguistiques de la ville. Par la même occasion, cette stratégie a pu permettre à ses utilisateurs de se dissocier de certaines des responsabilités que leur identité linguistique leur conférerait normalement, et de redéfinir leur rôle dans la communauté :

Thus code-switching [...] permits people to say and do, indeed to *be*, two or more things where normally a choice is expected. It allows people to take refuge in the voice of the other, in order to do or say things that normally they would not be able to get away with. Or it allows them to *assert their own voice to claim new roles*, new rights and obligation (Heller, 1988, 93, je souligne).

Pour Scott, le code-switching équivaut à un engagement à assurer la présence du français dans un texte en anglais émanant du Québec. Il signale l'appartenance à une société ayant choisi de se définir par son usage du français, sans pour autant évacuer l'ambivalence de cette appartenance. Et il cherche à réparer les omissions des stratégies de traduction assimilatrices en conservant à la langue « traduite » sa visibilité¹⁵. D'un côté, la narration présente en anglais des propos dont elle affirme qu'ils ont été proférés en français. Suivant la même stratégie que Brooke-Rose, elle mobilise alors la traduction pour favoriser l'innovation stylistique en « éveille[ant] des possibilités encore latentes » (Berman, 1984, 21) dans la langue tutélaire. D'un autre côté, elle a recours à l'alternance codique comme garantie d'un pacte de traduction qui impose la présence

¹⁵ Ce projet, Scott le rendra explicite dans *My Paris* (1999). Dans un texte à l'écriture fragmentée qui, suivant les diktats stylistiques de Gertrude Stein, élimine l'usage de la virgule, Scott fait une importante exception : elle sépare par une virgule les nombreuses expressions françaises, dont *My Paris* est truffé, de la traduction en anglais qui leur est juxtaposée. Elle propose ainsi un protocole de traduction bilingue qu'elle justifie par le commentaire suivant : « But if comma of translation disappearing. What of French-speaking America remaining » (49). Voir Simon (2002b) pour une analyse détaillée du pacte de traduction proposé dans *My Paris*.

matérielle de la langue traduite. La citation suivante illustre de façon conjointe les deux procédés : « ‘Bonjour, qu’est-ce que tu deviens ?’ Kissing me warmly on both cheeks. French people always say that. What are you becoming? » (*H* 101). Plus encore, le pacte de traduction proposé dans *Heroine* laisse le français habiter l’espace textuel dans toute son opacité potentielle – sans traduction. Intégrant le refus de traduire au protocole de traduction qu’elle met en place, la narration évite l’absorption du fait français dans le texte de langue anglaise, et le prémunit d’une traduction « sans reste » (Derrida, 1985, 229) qui équivaldrait à son assimilation.

3.2.5 L’ethnographe ethnographiée

Compte tenu des deux pôles entre lesquels la représentation des francophones a tendu à osciller au Canada anglais, l’établissement de ces balises contre l’assimilation entraîne-t-il un glissement du texte vers l’ethnographie? Selon Zabus (79, 158 et 171), c’est le cas dans les littératures africaines europhones. Le code-switching – s’il présente l’avantage de poser l’irréductibilité d’une différence et de renvoyer la langue dominante à ses propres insuffisances – y nécessite tant d’explications qu’il s’accompagne inéluctablement d’une certaine réification de la langue employée en supplément. Les langues locales introduites dans le texte africain europhone se vêtent d’étrangeté, de sorte que leur intervention se paie de leur mise à distance par rapport à leur propre horizon culturel. Dans *Heroine*, Scott fait face aux risques de l’ethnographie en abordant le problème explicitement :

Voyeur that I am, I want to go east. Where the tiny restaurants and little red brick houses are as yet ungentrified. Last time, on rue de la Visitation, I saw [...] the thin legs of old ladies waiting for the Church door to open under the shadow of the cross. I loved the dominance of femininity. But R said my text was full of symbols of despair. What seemed exotic to the colonizing nation was often a representation of oppression (*H* 76).

Le texte est construit de sorte que les représentants de la culture francophone soumis au regard de l’ethnographe qu’est la narratrice lui renvoient à leur tour leurs propres observations. Le regard que cette narratrice porte sur la ville et ses habitants est donc révisé dans un dialogue

qui la fait passer du rôle d'observatrice à celui de sujet observé, d'ethnographe à ethnographiée. Là où l'ethnographe pourrait être tentée de généraliser ses observations, des généralisations semblables sont faites à son sujet qui l'amènent à mesurer le décalage entre les représentations préétablies de l'identité collective et la complexité de l'expérience subjective : « Actuellement tu te prends pour une prolétaire. Mais tu te conduis plutôt comme *la reine d'Angleterre* », se fait reprocher la narratrice par Marie, dans une tirade aussitôt suivie d'une déclaration d'affection :

She said : 'C'est ça que je trouve hypocrite chez la gauche anglaise. You live like bums, knowing some relative will offer you a good job when your little crise de jeunesse radicale has passed. Then you expect us québécois to do the same. Sauf que grâce à la colonisation, un québécois ou une québécoise de ma génération ne jouit pas des mêmes contacts. [...] Autrement dit, vous voulez que nous nous martyrisions. Moi, j'appelle ça ENCORE de la colonisation.'

This pissed me off. But if I pointed out to her my contacts weren't that great, she'd probably say what she'd said before :

'Ma mère me disait toujours: marie-toi avec un anglais.'

[...] And she said : 'Je t'aime, tu sais. But I can't stand the way you're letting your melancholy ruin you (H 114-115).

Certes, le texte s'adonne à des exercices répétés d'explication culturelle. Il s'acharne à déceler une ethnicité chez ses personnages à partir de quelques traits particuliers : « I move behind a stunning woman, whose high cheek-bones and blonde colouring indicate French and Irish blood » (H 63); « My God she's beautiful with her brown skin, long brown hair, and solid yet not heavy body. What origin? Irish with a touch of Indian? » (H 148) ; et : « 'Bonsoir', she said, turning towards me her beautiful gallic profile » (H 33). Mais autant la narratrice se glisse aisément dans le rôle désigné de l'ethnographe, autant l'ethnographe se voit alors départie de toute capacité de produire une représentation unilatérale et définitive de la différence culturelle qu'elle tente d'appréhender. C'est que, dans *Heroine*, la vérité détenue par l'ethnographe est sabotée tant elle est démultipliée. La position de l'observateur n'est jamais assurée puisque celui-ci peut à tout moment déchoir de son poste d'observation; la position du sujet observé, elle, ne peut être tout à fait figée puisqu'elle provoque de la part de celui-ci une réponse à titre d'observateur. De plus, cette réponse ne saurait constituer une rectification définitive de la

perspective de l'ethnographe. Au portrait fixe du groupe observé, elle substitue l'instabilité d'une série de révisions et d'images contradictoires. Agités par des conflits internes et se réécrivant constamment de l'intérieur, les individus et les groupes dont *Heroine* esquisse le portrait pour mieux le modifier ensuite n'ont aucune image stable d'eux-mêmes à soumettre à l'observation. Or, cette déstabilisation du projet ethnographique bouscule le portrait attendu du Québec comme culture autre, qu'il est possible de figer dans une définition¹⁶.

3.2.6 La valse aux stéréotypes, ou le stéréotype comme performance

À cet égard, la narration de *Heroine* fait un usage exemplaire du stéréotype. Elle attaque de front maintes attentes implicites liées à l'observation de la différence culturelle, et les fait se heurter les unes aux autres dans toutes leurs contradictions. Loin de se départir du stéréotype, elle le convoque à titre de performance et fait la collection d'une multitude de ces performances. Le stéréotype participe au projet adopté par la narratrice « of rendering visible the discourses that construct her, which enables a position from without (the space off) to watch the performance of self within those discourses » (Webb 80). Une telle méthode, suggère Margaret Webb, « calls for a reading subject to keep two or more narrative movements in mind simultaneously as a way of ensuring that a space of critique stays open rather than letting any one narrative solidify and dominate » (85).

On a vu plus haut que la représentation des francophones à laquelle la narration s'adonne flirtait par moments avec certaines attentes traditionnelles développées dans la littérature canadienne-anglaise à l'endroit de ce groupe, produisant de lui des images qui pouvaient sembler archaïsantes. En même temps, certaines des images archaïsantes faisant partie du discours de la narratrice sont également prises en charge par les personnages francophones auxquels elles sont

¹⁶ En ce sens, il y a lieu de se demander si l'opposition qui sous-tend la suggestion de Davey, que « *Heroine's* extensive portrayal of the 1970s cultural ferment in Quebec characterizes that ferment not as

associées. Ces personnages – ainsi D, lorsqu'elle expose la différence entre son corps de « paysanne » et celui, filiforme, de la narratrice (*H* 111) – s'approprient stratégiquement les images d'eux-mêmes esquissées par d'autres dans le but de maintenir à distance les membres d'un groupe perçu comme dominant. Tel que retranscrit dans la narration (« You're so skinny. Chez nous les femmes sont faites comme les paysannes »), l'usage en alternance de l'anglais et du français effectué par D est un exemple classique de code-switching « as a [...] boundary-maintaining strategy » (Heller, 1988, 1). Pour D, le passage au français est un moyen symbolique de jouer des tensions linguistiques environnantes pour réclamer une identité qui diverge de celle de son interlocutrice – même si les deux langues utilisées font partie du répertoire linguistique des deux protagonistes¹⁷. Rapportant cet échange, Scott inscrit à même son texte le processus « of ethnic mobilisation [...] characterised [...] by a realignment of relations of power between ethnic groups » (Heller, 1992, 138) qui agitait Montréal à l'époque où elle situe son roman. Plus encore, *Heroïne* enregistre le réajustement des rapports de pouvoir entre francophones et anglophones comme un fait en train de s'accomplir, et se trouve dès lors à y participer.

D'un côté, le roman met en scène la solidité de lignes de démarcation sociolinguistiques que ses personnages francophones travaillent à préserver plutôt qu'à ébranler. Le mode d'emploi du F.L.Q. découvert par la narratrice et son compagnon en offre un témoignage éloquent : « *Comment faire une bombe. Tu prends du fl. Ça coute [sic] dix cents, la valeur d'un anglais* » (*H* 124). D'un autre côté, il met aussi en scène, par le biais de rebuffades à l'endroit des francophones et de leur langue, les résidus persistants de l'histoire coloniale du Québec à l'origine de la situation et de sa contestation : « And all this pressure to parlez the ding dong. You

particularly Quebecois but rather as North American and International » (60) n'est pas le résultat de cette attente d'un Québec figé dans une définition ethnographique spécifique.

¹⁷ « The language in which people actually talk to each other is a relevant sign of identity and a symbol of competing orientations and interests within Catalan society », écrit Woolard (1989, 83) à propos du code-switching en Catalogne. Woolard ajoute que les désignations identitaires catalanes et castillanes « do not reflect the entire linguistic repertoire of the individual, but simply indicate the active use of Catalan or Castilian in certain key situations » (61).

don't care, do you? Why should you, you speak both. Main thing is we understand each other » (*H* 136). Mais il reste que la dichotomie que *Heroine* met en place s'accompagne d'une certaine fragilité. « The structure of this "novel" opens up possibilities of duality [...]. Yet at the same time it offers more than either/or binaries » (Markotic 39). Le commentaire méprisant à l'endroit du français cité plus haut ne provient pas d'un colonisateur en position de pouvoir. Il est proféré par une serveuse dépassée par les transformations agitant son environnement. De même, la narratrice et son compagnon font suivre leur découverte du manuel felquiste d'une réflexion qui remet en contexte et justifie les propos qu'ils viennent de lire : « We repeated to each other that sentiments like that will be normal as long as there are dominating and dominated people » (*H* 124). Toutefois, la nécessité de cette justification met en relief le malaise des personnages face à un propos dont leur recul analytique sert aussi à les maintenir à une distance qu'ils évitent de franchir.

Par ailleurs, qu'un même stéréotype soit revendiqué des deux côtés de la frontière sociolinguistique nous amène à constater les multiples fonctions que le stéréotype est à même de remplir. Selon Bhabha, les limites du stéréotype en tant que mode de représentation ne se situent pas dans le fait qu'il produise une image fautive ou erronée de l'autre; plutôt, le stéréotype serait simplificateur « because it is an arrested, fixated form of representation [...] denying the play of difference » (1994, 75). En conséquence, Bhabha suggère que la subversion du stéréotype passe moins par sa réfutation que par sa remise en circulation. Le travail d'exploration des stéréotypes sur le Québec francophone accompli dans *Heroine* semble favoriser le type de remise en circulation qui permet de subvertir cet arrêt sur image qu'est le stéréotype. Le stéréotype, en effet, se caractérise par son efficacité à procurer un savoir sur l'autre en le figeant dans sa différence – c'est-à-dire en reconnaissant et désavouant tout à la fois la différence culturelle qu'il entend expliquer (Bhabha, 1994, 75 et 77). Dans *Heroine*, la représentation stéréotypée du Québec francophone (ou plutôt, la mise à contribution des stéréotypes existant à son sujet) s'effectue à

partir d'un large éventail de discours juxtaposés de façon telle qu'ils s'interrogent – voire s'annulent – les uns les autres.

Ainsi, Davey note que le portrait de Montréal peint dans *Heroine* s'avère « exotic and idealized » (59). Il constate le cosmopolitisme associé au Montréal représenté par Scott, et relève un lieu commun sur l'autre francophone auquel *Heroine* souscrit : « G.S.'s choice of Montreal as the city to which she will flee from Lively constructs it, as so often in the English Canadian imagination, as a place of glamour, romance, sophistication and art » (56). Or, le critique ne semble pas remarquer la présence parallèle, dans la narration, d'un cliché d'enracinement et de fidélité aux origines qui contredit cette vision. À la décharge de Davey, les exemples abondent d'une représentation du Montréal francophone comme lieu cosmopolite et sophistiqué :

Fancy rugs, glasses, lingerie in pink and black and purple. There's nothing like a woman with lace next to her skin. Very classy, very French. I passed the Ritz. [...] Suddenly the building were lower, sagging even, so they seemed to lean together. On a wall in fresh white paint was written QUEBEC LIBRE. AMOUR ET ANARCHIE.

I opened the next door. Its sign said La Hutte Suisse. [...] I could see the titles of reading material spread on the tables, *Le Monde*, *Socialisme québécois*, *Liberté*. I could tell this was a hangout for radical French intellectuals. It felt so good. I sat as near them as I could, trying to make eye contact (*H* 45; cité par Davey 57).

Outre qu'elle signale l'attrait éprouvé par la narratrice pour son nouvel environnement, une des fonctions de cette image romantique d'un milieu à la fine pointe des tendances est de déplacer un stéréotype concomitant d'enracinement culturel. Grâce à l'emploi généralisé de stéréotypes opposés, le Montréal francophone de *Heroine* est un lieu de souche rurale où « les femmes sont faites comme les paysannes », *en même temps* qu'il donne accès à tout un romantisme urbain avant-gardiste : « Coming to the city she quickly adopted black clothing as a sign of urban sophistication. The next step was to cut the melodrama » (*H* 32). De plus, il n'est pas innocent que la célébration de la sophistication urbaine à laquelle la narration s'adonne soit aussitôt suivie de l'injonction « cut the melodrama ». La remise en circulation du stéréotype a également lieu du fait que la vision romantique de la ville à laquelle le texte souscrit est à son tour déstabilisée par

le travail de subversion qu'*Heroine* effectue à l'endroit de la littérature sentimentale – subversion qu'un habile jeu de mot permet à David Leahy de résumer : « [...] the novel's use of language and its narrative structure and content are important contributions to the dis-Man-ting of the Romance genre » (1992, 73).

Incidentement, le charme sophistiqué attribué au Montréal francophone s'appuie sur la représentation de figures féminines : « At Place Ville Marie she found the French women so beautiful with their fur coats and fur hats under which peep their powdered noses » (*H* 22). Or, comme ces figures féminines attirantes sont autant d'inspirations qui permettent au projet de créer une héroïne (lesbienne et féministe de surcroît) de s'articuler, le détour iconolâtre par le stéréotype prend une valeur émancipatrice. Dans sa lecture de *Heroine*, Webb (82) note le regard séducteur que la narratrice porte sur ses personnages féminins. Ce regard, quand il n'est pas le fait de la narratrice, s'exprime encore par le biais de son compagnon masculin : « But I was so busy noting the exquisite beauty of her French brow, wide lips and dimple on the chin that I failed to see, my love, how you were smiling at her as sweetly as you smiled at me » (*H* 24). Certes, ce passage introduisant le regard séducteur de Jon sert à présenter le personnage comme ce coureur de jupon que la narratrice tentera en vain de corriger. Mais comme le fait remarquer Webb, la narratrice utilise ici un modèle narratif canonique – celui de l'homme séducteur – afin de pouvoir s'y glisser à son tour, par personnage interposé – jusqu'à ce qu'elle en arrive à assumer elle-même ce rôle. Markotic le constate : « The narrator [...] writes her lover *out* of existence as she writes herself *in* » (44).

Considéré dans cette perspective, le recours aux stéréotypes sexuels sur la francité autorise la narratrice à s'approprier un modèle préexistant d'objectification de l'autre à partir duquel elle puisse nommer son propre désir. Scott évoque d'ailleurs cette possibilité dans *Spaces Like Stairs*, alors qu'elle entreprend de décrire l'au-delà de la culture patriarcale qu'elle cherche à

atteindre : « In a gesture of transferral I make that second image [the image we see in the mirror as we reach for something that stands behind it] my cultural opposite. I know she is also an illusion. But I must have that illusion for it represents the lack I feel in myself » (1989, 31). Là où les modèles narratifs restent à inventer, les modèles disponibles – ici un stéréotype sexualisant l'autre culture – constituent une voie d'accès permettant à la narratrice d'adopter la position de sujet désirant un objet féminin. Qu'il s'agisse de différence sexuelle ou culturelle, les modèles narratifs chosifiants sont mis à contribution dans la narration d'*Heroine*. Mais cette narration leur fait aussi subir d'importants déplacements, les remettant dès lors en mouvement. Et si Montréal, comme le suggère Davey (59) en rappelant qu'il s'agit là d'un récit canonique de la littérature canadienne de langue anglaise, est bien présentée dans *Heroine* comme l'amante pour laquelle la narratrice aurait quitté l'Ontario, ce sont surtout les fissures de cette histoire sentimentale que le roman entend explorer, dans le but de faire émerger un nouveau type de récit. Comme si, dans les secousses du stéréotype, une nouvelle forme de rapport à soi-même et à l'autre pouvait apparaître.

3.2.7 Réécrire le stéréotype

Dans ce travail exploratoire sur le stéréotype, la narratrice elle-même n'est pas épargnée. Nicole Markotic remarque qu'elle est « [c]onstantly defined as one stereotype or another », et qu'elle cherche à créer « a less external construction of herself » (43). Or, parmi les définitions extérieures auxquelles elle est confrontée, les stéréotypes d'ordre ethnolinguistique jouent un rôle de premier plan. Pour Davey, ce sont les personnages francophones du roman qui « repeatedly classify themselves and anglophone Canadians as “français” or “anglais” as if to reconstitute unity with the two founding nations » (53). Et de fait, la narratrice est régulièrement désignée comme « Anglaise » par ses personnages francophones, ce qui la constitue en figure d'altérité à l'intérieur de son propre récit. « We are materialists. We believe one is a social product, marked by the conditions he grew up in. You are English regardless of your blood » (*H* 14), se fait-elle

admonester par un camarade révolutionnaire dont elle tentait de se rapprocher en s'attribuant une origine métisse. Les lignes de démarcation sociolinguistiques semblent solidement établies dans le Montréal de *Heroine*, de sorte que la tâche de franchissement que la narratrice s'assigne la relègue à une position d'immense précarité : « Because in that particular period québécoise was beautiful, leaving a low premium on English women » (*H* 46). La narratrice se situe « on the outside looking in » (Scott, 1989, 29), en quête d'une fusion qui l'amène à mesurer la distance la séparant de son environnement francophone : « I'm envious he can write from within all this. I mean at the point where the personal joins the need for a québécois revolution. Even the view from his kitchen is pertinent » (*H* 75). Mais en même temps, la position matérialiste qui impose à la narratrice un statut d'Anglaise stéréotypé lui permet aussi de transformer ce statut. Si, comme les camarades militants le proclament, l'individu est le produit de son environnement, c'est dire qu'il peut aussi être refaçonné au fil de ses interactions.

Comme c'est le cas pour l'utilisation de stéréotypes touchant la culture québécoise francophone, les stéréotypes employés pour définir la protagoniste scottienne comme « Anglaise » ne sont pas tous négatifs. Le stéréotype de l'Anglaise – qu'elle résume comme « my image of cool, exotic anglaise (i.e. fair curls, cute accent, and genes imprinted with the formula of success) » (*H* 161) – lui procure une posture à adopter, un récit d'elle-même où se glisser et lui permettant de se déplacer avec plus d'assurance. Le stéréotype sert de façade derrière laquelle se protéger durant la traversée que la narratrice cherche à accomplir vers une nouvelle version d'elle-même : « Fortunately, the heroine's tough, socially progressive, external image will protect her from such sentimental weakness » (*H* 92). Son usage présente l'avantage de fournir une voie accessible (parce que déjà écrite) où se projeter, même si l'image en question n'est pas tout à fait conforme à l'état dans lequel la narratrice se trouve. Comme l'indique Markotic, « Scott writes her character by writing her character's desire » (45). Dans ce processus, l'écriture du stéréotype remplit une fonction expérimentale importante. Redirigeant vers la narratrice l'accusation

adressée à l'un de ses personnages, Webb la compare à une imitatrice empruntant l'une après l'autre une série d'identités toutes faites : « The grey woman who haunts the margins of *Heroine* is a "female impersonator," though this reference might well slip to Gail, who throughout the novel, tries on such female persona as the passive lover, the non-monogamous free-spirit, and the feminist heroine » (80-81). À une telle liste, on pourrait ajouter le rôle de l'Anglaise : « At first I keep an English distance. That's a joke » (*H* 151).

Par ailleurs, cette lecture du stéréotype en tant qu'élément d'un jeu de rôles invite à nuancer les interprétations proposées par Markotic et Davey, qui le décrivent comme une définition imposée à la narratrice sans qu'elle y participe. Contrairement à ce que les propos de Markotic et de Davey pourraient laisser entendre, les désignations stéréotypées qui assignent à la narratrice un statut d'Anglaise ne proviennent pas toutes de sources distinctement externes. Elles sont intériorisées par la narratrice, qui les reprend en charge pour son propre usage. Un tel usage équivaut partiellement à une réaffirmation de la frontière sociolinguistique. Confirmant le système d'oppositions binaire établi par cette frontière, la narratrice projette la lecture d'elle-même contenue dans le stéréotype sur ses interlocuteurs francophone, lui assignant effectivement une origine externe : « The comrades stared with hostile eyes. *Probably* thinking 'Uptight anglaise. No resistance.' » (*H* 85, je souligne). Mais on ne saurait voir dans la manipulation du stéréotype de l'Anglaise par la narratrice l'intériorisation dépersonnalisante d'une image de soi imposée par l'autre. Plutôt, la position de la narratrice à l'égard du stéréotype s'éclaire lorsqu'on la considère depuis la tradition ethnographique de représentation de la différence culturelle ayant affecté maints portraits du Québec francophone. Tout se passe comme si, en s'observant elle-même constamment et nerveusement, la narratrice se soumettait à un regard ethnographique imaginé et inversait les rôles, reportant sur elle-même la différence que le récit ethnographique situe chez l'autre. Par la même occasion, elle se trouve à brouiller la distinction entre observateur et observé essentielle au regard ethnographique colonial. « Fais pas ton anglaise » (*H* 38), se

répète-t-elle afin de surmonter sa gêne et sa peur du regard d'autrui, dans une scène où on la trouve littéralement nue devant ses compagnes francophones.

Le travail sur le stéréotype accompli dans *Heroine* participe d'une stratégie de réécriture du soi qui cherche à inclure le regard de l'autre. Dans cet exercice, les lignes de démarcation qui séparent les deux principaux groupes linguistiques montréalais peuvent être reconnues en même temps qu'elles sont traversées – ou plutôt, dans l'optique retenue par Scott, ces lignes de démarcation *doivent* être reconnues *afin* d'être traversées. C'est à une telle reconnaissance – et à une telle traversée – que la narratrice s'adonne lorsque l'occasion lui est fournie d'endosser, à l'aide de quelques signes distinctifs, le rôle d'une francophone : « My role is peripheral, but essential: that of a bourgeois woman. [...] (The costume is a tailored skirt, nipped-in waist, lipstick and kid gloves. Very French.) » (*H*, 86). Pour le groupe militant auquel la narratrice appartient, le costume se veut un camouflage et une moquerie du conformisme environnant. Il est utilisé en tant qu'élément d'une stratégie visant à changer le statu quo. Pour la narratrice, ce statu quo est déjà une transformation. Le costume procure à la protagoniste une occasion de se conformer à son propre désir de métamorphose en s'appropriant des traits que son récit présente comme désirables. Autrement dit, le stéréotype agit bien pour elle à titre de performance – ce qui signifie que les signes associés aux francophones peuvent servir à les identifier sans leur être réservés. Ils sont transférables, ils peuvent être reproduits et déplacés. L'une des vignettes de *Heroine* présente Pauline Julien interprétant la chanson « Mommy ». Le temps de cette chanson sur les dangers qui guettent le français en Amérique, Julien joue le rôle de la francophone assimilée qu'elle refuse de devenir. Or, dans la même scène, la protagoniste scottienne – « une Anglaise » (*H* 112)! – se voit attribuer une ressemblance avec la chanteuse : « Mommy, Mommy/ Please tell me all in French.../ what's happened to my name sung by that red-head nationalist singer people sometimes say I resemble » (*H* 109). Entre la narratrice et Pauline Julien, les caractéristiques ethnolinguistiques se mettent à flotter sans se fixer.

Lorsque Marie, jouant de la tension sociolinguistique environnante, reproche à la narratrice de se conduire comme la reine d'Angleterre, son accusation reproduit exactement les termes employés quelques lignes plus tôt pour décrire non pas Gail mais Marie elle-même, dont le commentaire reprend une observation silencieuse de la narratrice : « The way she acts as if her shell of elegance could protect her from I don't know what. Yet it's part of her essential toughness. Still, watching her sit there like *la reine d'Angleterre*, I felt like saying: 'Eh, Marie, old girl [...]' » (H 115). Ainsi, dans le partage et la versatilité d'attributs identitaires néanmoins reconnus et préservés, le rapprochement auquel la narratrice aspire peut s'effectuer. De sorte que l'usage massif, désordonné, du stéréotype ne saurait figer les groupes dans une position arrêtée. Plutôt, il rend possibles les actes de redéfinition. « L'opposition – moi et l'autre – ne tient plus » (Scott, 1998/99, 24). Lors du voyage à l'extérieur du Québec que la narratrice, avec ses compagnons militants, effectue sur les ordres de la GRC, on la trouve sujette à la même pression policière que les autres membres du groupe. Dans ces circonstances, la narratrice délaisse temporairement le stéréotype de l'Anglaise pour redessiner cette opposition de façon à s'inclure dans une collectivité québécoise définie comme francophone : « That was in the summer of 76. When the RCMP hinted our group should leave the city if we didn't want any trouble. The whole Montréal left was on the train. We called it our Olympic Vacation. Going to visit *the other founding Nation* » (H 11, je souligne).

3.2.8 La valse aux appartenances linguistiques, ou le colinguisme tel un nouveau dialogisme

Au plan de la représentation, le résultat de ce travail à double sens sur le stéréotype est que le premier roman de Scott propose un portrait résolument inachevé (puisque fait d'images conflictuelles dont l'authenticité est en constant débat), mais non pas réducteur des francophones qu'il prend pour objet de discours. Sans compter que, dans l'interaction avec Marie, le travail de représentation prend une portée dialogique, dont les conséquences se font sentir au plan

linguistique. Aux stratégies d'ordre représentatif s'ajoute un travail équivalent quant aux usages linguistiques de la narration. En effet, l'emploi du français par la voix narrative est trop polyvalent pour permettre l'établissement d'une forme réductrice d'altérité, de sorte qu'il échappe à l'addition ornementale de traits linguistiques exotiques. Les passages en français participent plutôt à une mise en scène de la tension, réciproque, que causent au Québec les rapports entre le français et l'anglais. Telle que relatée dans *Heroine*, la réaction de la narratrice à la victoire du Parti Québécois en 1976 témoigne du jeu d'équilibre tout en nuances auquel l'usage du français dans la narration permet de donner lieu. C'est en français, pour un public d'amis francophones et indépendantistes, que la narratrice répète le slogan « Vive le Québec libre » (H 90) rendu célèbre par le général de Gaulle. Mais c'est aussi en français (et en lettres majuscules) qu'à quelques lignes d'intervalle, lorsque les regards se tournent sur elle à l'annonce inattendue de la victoire du PQ, elle se désigne comme « LA SEULE ANGLAISE » (H89). Ainsi le français lui permet tout à la fois de prêter allégeance à une communauté de francophones, de mettre en doute son appartenance à ce groupe, et d'interroger l'ouverture de celui-ci. Plutôt que d'offrir, à la manière de l'ethnographie coloniale, la caractérisation d'un groupe autre, l'usage du français engage avec lui – et sur son terrain – une négociation, un dialogue.

De manière plus implicite mais non moins efficace, cet usage du français dans une narration en anglais vient aussi mettre en question les présupposés d'un second auditoire, un lectorat de langue anglaise à qui le français est alors imposé. À cet égard, *Heroine* apparaît comme l'un de ces discours issus des zones de contact plurilingues qui, selon Mary Louise Pratt, « are “heterogeneous on the reception end as well as the production end” and are “read very differently by people in different positions in the contact zone” » (cité par Woolard, 1998, 21). Dans sa lecture de *Heroine*, Davey a bien remarqué la prépondérance des désignations d'« anglais » et de « français » dans la narration, de même que l'inconfort que ces désignations

sont à même de susciter. Pour Davey, qui commente la phrase récurrente « Oh Mama why'd you put that hole in me? » :

The “hole” in the central character is [...] also a national “hole” – a “hole” in a Quebec that can never be the French utopia which it can imagine, a “hole” in a Canada in which a francophone can never trust “une anglaise,” or in which to gain that trust the *anglaise* must “stand up . . . and shout ‘Vive le Québec libre’” (53-54).

Une attention à l’usage des langues dans *Heroine* permet de compléter le constat de Davey en ajoutant qu’on a affaire à une protagoniste qui se désigne *elle-même* comme « Anglaise », et qui adopte le français à cette fin. En perturbant ainsi la langue principale de sa narration, Scott perturbe aussi, outre l’utopie francophone à laquelle se réfère Davey, une autre utopie – soit l’association entre identité anglophone d’un côté et, de l’autre, usage véhiculaire et référentiel de l’anglais¹⁸.

La cohabitation du français et de l’anglais permet tout à la fois d’activer et de détraquer un conflit social où les langues agissent à titre de symbole. Pour le formuler en termes bakhtiniens, Scott utilise la polyglossie en tant qu’élément d’une stratégie d’écriture hétéroglotte axée sur « la stratification interne du langage, la diversité des langages sociaux et la divergence des voix individuelles qui y résonnent » (Bakhtine, 1989, 90). Dans *Heroine*, la cohabitation des langues est l’une des manifestations d’une cohabitation plus générale des discours sociaux. Avec ses slogans, ses chansons, ses poèmes, ses débats politiques, ses articles de journaux et ses tracts révolutionnaires, le roman est résolument hétéroglotte. Tous ces discours pénètrent la narration, où leur signification est déplacée par l’introduction de nouvelles intentions. Ils sont évalués par la narratrice en même temps qu’ils laissent leur empreinte sur elle. Suivant la formulation de Bakhtine, ils prennent part à la dialogisation interne de la narration et à la création d’un discours hybride, dont les accents sont doubles. « Le dialogue pénètre profondément à l’intérieur de

¹⁸ Au sujet de cette association, Scott écrit : « It’s almost [...] as if the last thing on earth imaginable were that an anglo-Québécois might be influenced by French-language approaches to writing [...]. » Elle ajoute que l’influence du français, lorsqu’elle est reconnue par ses critiques, « all too frequently gets read as exotic » (1998a, 6).

chaque mot en y provoquant la lutte et la dissonance entre les voix » (Bakhtine, 1998, 123). De fait, Scott tente de faire parler « *deux pôles opposés simultanément* » (Scott, 1989, 87). Et sa narratrice, convoquant l'un après l'autre des discours opposés, se contredit constamment¹⁹.

Autrement dit, l'usage que Scott fait de l'hétéroglossie dans *Heroine* ne se limite pas à la cohabitation des langues et des discours. Comme c'est le cas dans la relation que la narratrice entretient avec Marie, il suit Bakhtine sur un terrain plus exigeant – dans cette acception restreinte du dialogisme où les discours convoqués non seulement coexistent mais encore se répondent et se remodelent. Il fait apparaître « *la pluralité des consciences "équipollentes" et de leur univers* qui, sans fusionner, se combinent dans l'unité d'un événement donné » (Bakhtine, 1998, 35). Il fait appel à une voix narrative et à des personnages qui travaillent à « *rendre caduque toute définition extériorisante et achevante* » (102). Suivant la prescription de Bakhtine, les personnages de *Heroine*, en effet, « *luttent tous avec acharnement contre cette sorte de définition de leur personnalité par la bouche "d'autrui"* » (*ibid.*). Bref, la narration établit un rapport de réciprocité entre les discours qu'elle entrelace, répondant du même coup à la définition bakhtinienne de roman polyphonique.

Parmi ces discours, la voix narrative prend néanmoins partie. Le récit est en quête d'une voix spécifique – une voix féminine héroïque. Et il se présente sous une forme intériorisée – entièrement focalisé sur le point de vue de sa narratrice. Contrairement à Bakhtine, qui la célèbre pour son hétérogénéité, Scott fait montre de scepticisme à l'endroit de la forme romanesque – dont la trame « *implies reference to the "universal" [...] represented by society's institutions* » (Scott, 1989, 78). Les écrivains, fait valoir Scott, « *and especially those working in prose, can easily be trapped in the preconceived notions ascribed to words by ideology* » (89). La méfiance de Scott à l'endroit du roman la situe dans la lignée de ces femmes poètes qui, selon Michael

¹⁹ « I did that in *Heroine*; the writer would make a statement and then she would criticize herself for making

André Bernstein, voient dans le dialogisme un versant menaçant, où la multiplicité et l'hybridation entraînent l'imposition de voix dominantes. Comme ces poètes, la narratrice de *Heroine* cherche à se dégager de l'influence des discours qui l'entourent : « Maybe the pain is from the exterior. She has this acute awareness of reality that penetrates her » (H 146); « A member of the avant-garde can't be too self-critical, given all the outside pressure » (H 93).

Dans une large mesure, le processus diégétique mis en place dans *Heroine* en est un d'extirpation, où il s'agit de faire taire les multiples voix extérieures qui s'imposent à la conscience du sujet féminin et empêchent la voix héroïque recherchée de résonner. De ce processus, la longue rupture amoureuse grevée de ratées qui constitue le prétexte du récit représente une métaphore éloquente. « Oh my love was that really us? With me at the centre and you watching from the margin of the picture. So what went wrong? I mean how did I slip out of focus in your retina? » (H 50). Et: « Hélas, we're back together again. [...] Your terms completely » (H 161). Tant que la rupture d'avec l'autre, d'avec ses termes, n'est pas consommée, le roman que la narratrice souhaite écrire demeure à l'état de projet. Les autres voix doivent être mises à distances afin que la narratrice puisse insérer son sujet féminin dans ses phrases. Ainsi dans la chambre pour touriste qu'elle occupe après la rupture amoureuse : « A person doesn't have to worry. She can focus on her work » (H 41). De sa baignoire où elle revoit les éléments de son passé récent pour en faire roman, la narratrice met du temps à trouver le fil lui permettant de déployer son récit. D'une révision à l'autre, on la retrouve dans une position qui la ramène à son point de départ, avec un projet dont la réalisation est sans cesse retardée :

Continuing my ablutions I could see, through the open bathroom door, her glance fix once more on the dirt and grease accumulation over the stove. Turning to me (at last) she says, almost angrily: 'What are you going to do?'
 [...] 'Do? I don't know. Write a novel maybe.'
 [...] 'You've been saying that for years. Fais quelque chose.' (H32).

such a statement by denying it » (Scott, Moyes et Frost 223).

Et : « I really must get dried and start the novel » (*H* 148). Quant à l'héroïne en voie d'être créée, « she seems to move in circle » (*H* 144). Ce n'est paradoxalement qu'à la toute fin du roman réel que le roman projeté peut démarrer – « She — » (*H* 183) –, ce commencement marquant en fait l'achèvement du texte.

Mais tout autant, ce refus de la linéarité, cet atermoiement répété qui empêche la constitution d'une version définitive permettent de mettre à l'essai plusieurs interprétations des événements relatés, plusieurs agencements des bribes de narration qui en sont tirées. Le monologue intérieur de la narratrice au moment où elle tente de donner forme à son projet d'écriture s'articule à partir des contributions souvent opposées qu'elle est à même de rassembler : « I stood there blinded by all hat light, wondering what definition of live and let live was right » (*H* 52). À travers les interventions de différents personnages, la narration convoque une série de points de vue personnifiés qui, tous, participent à l'élaboration de son projet. Le peu de poids historique de la voix féminine que ce projet tente de faire émerger fait en sorte qu'elle doive être recherchée à travers les discours disponibles, dans leurs marges, et qu'une résonance collective doit lui être donnée pour la légitimer.

Afin de pouvoir advenir, la naissance d'une héroïne comme ses difficultés doivent prendre place dans l'ensemble des discours – une multiplicité d'ailleurs valorisée dans la narration : « Maybe it is possible to have a set of female (non-patriarchal) standards to judge the world by. (Although she also loves the many facets of the city) » (*H* 141). Son récit doit donc reconnaître l'existence d'autres récits ; et il doit être entendu dans l'espace public où les discours circulent. Aussi est-il explicitement adressé à des destinataires spécifiques, dont la présence est nécessaire à sa validation. À travers son héroïne, la narratrice cherche à se projeter dans le futur, vers un possible réagencement des discours : « Nothing. I'll have to watch the paranoia. The heroine of the novel has the same problem. She just can't seem to march on the bright hard edge

of future very long without the dark side creeping up on her » (*H* 159-160). En ce sens, *Heroine* chemine à travers les possibilités présentes du discours, en quête de ses possibilités futures. Tels les romans aux voix et langages sociaux multiples et dissonants étudiés par Bakhtine, il « speculate[s] in what is unknown » (Bakhtin, 1981, 32)²⁰. Il est dialogique dans la mesure où le dialogisme « opens the way to the study of what discourses dominates, what form exists for the refraction of discourse, and what serves as the medium of refraction » (Zavala 86).

3.2.9 Faire sienne la langue de l'autre

Sous la plume de Scott, le réagencement des discours va de pair avec un réagencement du rapport que les langues entretiennent entre elles. En faisant passer le français de l'ordre de l'univers représenté à celui de la narration, *Heroine* fait place à une possibilité obliérée du discours social tant québécois que canadien. Ce faisant, le roman exploite une possibilité de dialogisme sur laquelle Bakhtine lui-même s'est peu arrêté, et face à laquelle il faisait montre d'un certain scepticisme. Le microdialogue bakhtinien, cette hybridation intraphrastique par laquelle l'énoncé d'un narrateur « prend deux sens divergents et deux accents » (Bakhtine, 1989, 126), est présent dans *Heroine* par delà « les limites d'une seule et même langue nationale » (1989, 107) que Bakhtine lui assignait. Emprunté et réapproprié par la voix narrative, le français n'est ici ni plus ni moins réifié que les divers types de discours qui contribuent au dialogisme interne de *Heroine*. Transporté sur le terrain de la narration, il la dialogise non pas tant comme le ferait un fétiche ou un ornement suggérant l'existence d'une différence – bien que sa valeur symbolique explique en partie le refus de traduction entourant sa présence –, mais aussi pour les significations multiples qu'il est, au même titre que l'anglais, en mesure de véhiculer. Dans *Heroine*, le français et l'anglais coopèrent tous deux à l'avancée du récit, en même temps que leur

²⁰ En français : « Le roman spéculé sur la catégorie de l'ignorance » (Bakhtine, 1989, 466).

coprésence s'ajoute à un réseau contrediscursif qui complexifie cette avancée et la débarrasse de sa linéarité.

Un tel constat n'est pas sans conséquences quant au statut du colinguisme comme phénomène littéraire. Dans son emploi du français, Scott s'assure de préserver entre les langues une ligne de démarcation suffisante pour que chacune conserve un espace d'influence qui lui soit propre, et dont la partialité soit apparente. Dans une même foulée, elle fait aussi la preuve que l'utilisation de plusieurs langues par la voix narrative, même lorsqu'elle s'accompagne de réticence à l'endroit de la traduction, ne crée par pour autant entre elles une frontière *si étanche* qu'elles ne puissent s'influencer *mutuellement*. Comme le stéréotype, l'évocation d'une palette d'idéologies et la confrontation de points de vue personnifiés, le travail sur les langues qui s'accomplit dans *Heroine* est bidirectionnel. Les mécanismes de désignation identitaire par lesquels les locuteurs se voient attribuer une « physionomie linguistique » (Bakhtine, 1998, 253) en font partie, tout comme l'intégration et la réaccentuation du discours d'autrui par l'instance narrative. Mais encore faut-il voir que le dialogisme introduit par la cohabitation des langues comporte bien d'autres aspects. *Heroine* procède au brouillage d'une stricte séparation linguistique tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'instance narrative. Dans les deux cas, l'usage d'une langue ou d'une autre fait référence à un type de discours spécifique, socialement ancré, en même temps qu'il le déborde. Ici, les appartenances linguistiques sont à la fois mobilisées et rendues mobiles. L'association entre l'emploi d'une langue et un groupe désigné est prise en compte en même temps qu'elle est battue en brèche.

Quelle que soit leur langue maternelle, les personnages du roman tissent entre eux des liens faits aussi bien d'accommodements à l'autre langue que d'affirmation de la leur. Entre le discours identitaire et la fonction communicative du langage, entre l'expression de soi et l'ancrage dans la collectivité, un espace de jeu peut alors s'ouvrir. Le discours de Marie,

rappelons-le, est tout en alternances. Et la narratrice devenue personnage y répond en circulant elle aussi entre les langues. Quant à la narration, si elle entreprend de traduire en anglais une réalité francophone en conservant la trace matérielle de cette réalité, elle cherche aussi à répondre à une hybridation qui fait partie des modes d'interaction qu'elle décrit. Dès lors, les passages en français qui abondent dans les dialogues contaminent la narration. Au discours en alternance correspond une façon similaire de relater ce discours : « Marie m'a dit : 'Tu as payé de ton corps' » (H 16); « Alors pourquoi Marie a-t-elle dit que je ne serais pas au rendez-vous? » (H 13); et, consigné juste avant la description d'une conversation entre Marie et l'héroïne : « The heroine [...] grins provocatively at her own tackiness. Marie a horreur du cheap » (H 181). En outre, c'est de plein droit que le français fait irruption au cœur même de la narration, sans italiques ni aucune marque de réification. Dans la diégèse, la narratrice exprime le besoin d'altérer la syntaxe de façon à créer un espace langagier où son héroïne puisse s'insérer. Ce projet se réalise partiellement dans la narration, qui fournit maints exemples de telles altérations. Et cette fois, c'est également l'ordre sociolinguistique qui se trouve mis en cause puisque le texte foisonne de phrases hybrides, passant d'une langue à l'autre en faisant fi de leurs frontières. Comme le signale Monica Heller :

In the context of monolingualizing institutions of nation-states, overt juxtaposition of codes is threatening, since overt practices such as code-switching are in two ways the antithesis of the monolingual norm: first, they introduce into official discourse illicit language forms; and second, they challenge the very notion of monolingualism (1995b, 374).

Affirmant en français que : « Malheureusement, les choses se gâchaient » (H 38), la narratrice à la fois exploite et contredit l'affirmation, à quelques lignes d'intervalle, que « the French language is dangerous » (*ibid.*). Pour quelques phrases complètes et dans un nombre encore plus grand de phrases à cheval sur les langues, le français devient le véhicule principal de la narration.

Scott prend soin d'utiliser le français en tant que système signifiant possédant sa propre syntaxe, évitant de le réduire au statut d'accessoire de l'anglais (Hill, 1993). Tout en s'appliquant

à en respecter l'intégrité et la complexité, la narratrice de *Heroine* fait sienne la langue « étrangère » qu'elle intègre à son récit. Il en découle une présence intime du français, non plus seulement langue de la vie publique, mais langue de la vie intérieure. Le français fait partie intégrante tant de la poésie écrite par la narratrice que de son journal intime. Appelée par la présence d'autrui (par sa présence chez autrui), utilisée en connexion avec autrui (dans le discours rapporté, les conversations, les citations réaccentuées), la présence du français déborde ce contexte initial. Le récit intime bilingue, qui s'accomplit tout d'abord sous l'influence d'un environnement francophone, finit par résonner comme une voix intérieure. Ces extraits du journal intime de la narratrice en témoignent: « *As-tu vraiment peur que je te mange, comme dit Marie?* » (H 25); « *Heureusement, je crois avoir profondément changée [sic²¹]* » (H 106).

3.2.10 La valse aux appartenances littéraires, ou le conflit social activé et détraqué

Par son usage à la fois discursif et diégétique du français (Belleau), la jeune « Anglaise » de *Lively* – « [s]tarting at the Sudbury bus station and moving forward » (H 39) – se réinvente et réinvente les possibles narratifs qui lui ont été présentés. Traçant pour elle-même un parcours inattendu (une nouvelle *fabula*) – « When, at dinner, I said 'Montréal' the whole family winced » (H 43) –, elle travaille à créer un nouveau discours (un nouveau *szujet*) pour faire exister ce parcours. Dans cette nouvelle version d'elle-même et de l'art de raconter, deux langues sont et doivent être mises à contribution. Certes, l'usage que Scott fait du français est avant tout symbolique. Il est « tributaire d'une culture francophone forte » (Scott, 1998/99, 23), d'un environnement où l'on vit en français et où le français est un symbole important; mais il ne reproduit que partiellement cet environnement. Il suit en cela le modèle de Bakhtine, pour qui « le romancier ne vise pas du tout à une reproduction linguistique (dialectologique) exacte et complète de l'empirisme des langages étrangers qu'il introduit, il ne vise qu'à la maîtrise littéraire des

²¹ Il est possible que Scott, dans ce texte soucieux de s'attaquer à la syntaxe patriarcale, ait entrepris de féminiser les règles d'accord du participe passé.

représentations de ces langages » (1989, 182). Si l'on peut parler de colinguisme à propos d'*Heroine*, ce colinguisme se constitue donc à partir d'images du langage plutôt qu'en misant sur toute l'encombrante matérialité des langues. Tout en faisant des trouées matérielles dans le texte, l'énergie francophone relatée dans *Heroine* se trouve soumise à une écriture qui la met au service de sa propre énergie. Et pourtant *Heroine* parvient à déjouer cet usage du français comme simple symbole. Sans se débarrasser de la notion de langue du texte, la narration en repousse les frontières. Non seulement elle la renouvelle en la soumettant à l'hybridation, mais elle l'engage, à d'importantes occasions, à céder le pas à une autre langue.

Comme chez Brooke-Rose, pareille cohabitation a une valeur expérimentale. Elle est créatrice de formes inédites, de nouvelles significations. La narration scottienne sélectionne dans un environnement où les langues sont en contact une série de trouvailles qui viennent enrichir son style. Elle transforme la transcription mimétique de son environnement en projet esthétique – comme en témoigne la mise en scène qui permet de présenter l'héroïne en tant qu'« anglaise haïe par l'Histoire [...] mais aimée par quelques amies²² » :

All their world's a stage on which they're cool ironic players. Maybe a nice touch would be to have the 80s heroine walking into their nostalgic 50s restaurant:

The heroine, une anglaise haïe par l'Histoire (for social context) mais aimée par quelques amies, opens the door. On the black glass in white letters is written :

BAGELS'

UN DINER [DA-Y-NÈRE] – (The French way to pronounce the English word, in concession to the law which says signs shall be in French only).

OUVERT 24 HEURES (*H* 122, crochets dans le texte).

Or, malgré ce parallèle avec Brooke-Rose, il est un point où l'expérimentation à laquelle les deux auteures s'adonnent avec les langues diverge. Tout en déstabilisant les catégories identitaires, le colinguisme de Scott s'éloigne de la mise en scène d'une individu en marge des régimes d'appartenance et requérant la création « d'un espace extérieur aux enracinements des autres » (Simon, 1991, 42) à laquelle *Between* continue d'adhérer. À la faveur d'une situation où l'autorité

²² Dans une perspective similaire, on notera la féminisation du mot « amies », une précision que l'usage de

des espaces linguistiques est contestée et où leurs territoires empiètent l'un sur l'autre, les enjeux politiques de ces frontières ne peuvent plus prendre la forme d'une lutte de l'individu contre un système hégémonique. Le strict découpage douanier auquel la protagoniste de *Between* est confrontée ne fait pas partie de l'univers de *Heroine*. Le travail sur les langues entrepris dans *Heroine* est tout autre, même s'il procède de la même subversion. L'expérimentation formelle à laquelle le roman s'adonne, si elle vise à « renouve[ler] l'imaginaire social » (Robin, 1989b, 173), ne cherche pas à faire l'économie de ses régimes d'appartenance. C'est que ceux-ci ne s'imposent plus à titre d'évidences. Ils ont eux-mêmes une valeur expérimentale.

À cet égard, Scott accentue les distances que Brooke-Rose prenait déjà avec le modernisme littéraire²³. Pour elle, l'enjeu est de concevoir un mode d'affiliation communautaire qui traverse les frontières linguistiques de façon à redéfinir à la fois la place de chaque langue dans la collectivité et celle du sujet locuteur de ces langues : « perhaps before long what we have in common will be stressed, instead of what separates us, permitting some kind of writing we haven't yet imagined » (Scott, 1998a, 9). Dans un récit situé à un moment de l'histoire québécoise où le rôle du français se voit transformé par une prise en charge politique, l'usage de cette langue devient l'équivalent d'une reconnaissance et d'une interpellation de la collectivité québécoise en tant qu'elle s'exprime en français. Le mot *appartenance* est d'ailleurs souvent employé dans *Heroine*, et toujours en français. Toutefois, on aurait tort de voir dans cette aspérité opaque aux systèmes de référence de langue anglaise un renvoi – à la manière de la tradition ethnographique avec laquelle la narration scottienne se débat – à des racines communautaires jugées plus solides. Ce régime d'appartenance qu'il s'agirait d'ethnographier, la narration de *Heroine* entreprend plutôt de l'approcher en s'y coulant imparfaitement. « Chez nous », cet espace d'appartenance à la fois personnel et collectif, s'épelle en français dans l'écriture de

l'anglais ne permet pas si aisément.

²³ À ce sujet, voir Moyes (1998/99, 35 n.5), qui se sert de Simon (1991) pour articuler la position de Scott et de Majzels par rapport au modernisme.

Scott²⁴. De sorte que le français ne peut être relégué au statut de langue de l'autre. En ce qui concerne *Heroine* et son colinguisme, le roman ne s'occupe pas seulement de représenter le français : il le convoque pour une multitude de fonctions, et lui fait participer à l'acte de représentation²⁵. En intégrant le français à la voix narrative, Scott bouscule les hiérarchies attendues entre voix du même et voix de l'autre, entre instances discursives principale et secondaire. Dans *Heroine* comme dans le roman dialogique bakhtinien, « le mot représenté rejoint le mot représentant, sur un même niveau, et à statut égal » (Bakhtine, 1998, 363). Plus encore, la langue représentée rejoint la langue représentante, sur un même niveau sinon à statut tout à fait égal.

En inventant, pour le sujet de l'écriture en anglais, une nouvelle position à partir de sa place discordante au sein d'une communauté francophone elle-même en porte-à-faux par rapport à son environnement sur le continent, Scott choisit de faire place à un espace communautaire et textuel résolument hétérogène, porteur de représentations contradictoires du même et de l'autre. Dans ce contexte, la traversée des langues ne relève plus de l'assignation d'un rôle de médiation (ethnographique ou assimilateur). Plutôt, c'est la collectivité elle-même qui est redéfinie de façon à remplir cette fonction interstitielle. « Maybe he's thinking: 'In this city everyone's a minority' » (*H* 63), écrit la narratrice à propos du touriste à la vue duquel, dans *Heroine*, elle présente son univers. À une conception de son rôle à la jonction de deux groupes linguistiques présumés séparés, la narration de *Heroine* substitue une zone de contact tendue où les deux langues se heurtent et se mêlent l'une à l'autre dans leur contemporanéité – cette fameuse « *coevalness* » dont Fabian prône la prise en compte. Dans la zone de contact habitée par la narratrice de *Heroine*, le sujet de l'écriture insiste sur sa perméabilité. « We are who we frequent », écrit Scott

²⁴ Un choix que *My Paris* rendra explicite : durant son séjour parisien, la narratrice y utilise l'expression « chez nous », en français, chaque fois qu'elle fait référence à Montréal.

²⁵ Une comparaison avec certaines nouvelles de Debbie Howlett montre l'importance d'intégrer le français à la voix narrative pour se distancier d'une tradition ethnographique qui utilise le français pour décrire un certain Québec francophone tout en le tenant à distance. Voir Leclerc (2001-2002).

(1998a, 6). La performance linguistique de *Heroine* participe du Québec francophone en ce sens qu'elle fait sienne sa langue. S'y insérant, elle le transforme et l'invite à se redéfinir.

3.3 Brouiller les lignes de démarcation : *Hellman's Scrapbook* de Robert Majzels

3.3.1 Une équation à plusieurs langues

Lecteur averse de Scott²⁶, Robert Majzels la suit dans sa conception d'une littérature poreuse, occupant l'espace frontalier entre le français et l'anglais. Et comme Scott, c'est dans l'espace montréalais que Majzels trouve son inspiration pour une telle littérature :

The street outside, Le boulevard Saint Laurent, becomes less a preservative wall dividing the city than a *ligne de fuite*, a semi-permeable membrane allowing seepage from one side to the other. The sound of another tongue in your ears, the taste in your mouth, the feel on your tongue. To become estranged from the language of the everyday world, to become estranged from my own language, to break the boundaries between the two: a bastard tongue, a hybrid, disrupted, plastic language, *une langue éclatée*. Resistance (Majzels, 1994b, 6-7).

Hellman's Scrapbook, dont la parution remonte à 1992, est le premier roman de Majzels. Comme c'est le cas chez Scott avec *Heroine*, ce premier roman est aussi celui, parmi les textes de cet auteur, où la présence du français est la plus imposante. Mais le plurilinguisme de Majzels fait plus que reprendre les possibilités narratives auxquelles Scott a donné forme. Par rapport à *Heroine*, *Hellman's Scrapbook* complexifie la donne linguistique en introduisant d'autres langues aux côtés du français et de l'anglais. Ce faisant, il s'éloigne de la dualité liée à l'histoire coloniale de Montréal pour embrasser un paysage linguistique où, avec la diversification de l'immigration, les langues se multiplient. Roman anglophone, *Hellman's Scrapbook* ne l'est pas tout à fait, puisqu'il fait de sa langue « une langue rompue » (Majzels, 1998/99, 17) par la présence tangible d'autres langues. Il s'agit d'un roman véritablement plurilingue, qui contient de longs passages en français, ainsi que d'autres, plus brefs, dans une variété de langues des Philippines. En effet, le parti pris de cohabitation entre le français et l'anglais s'accompagne ici d'une fascination pour le

²⁶ Majzels (1994a) est l'auteur d'un article sur *Main Brides*. Par ailleurs, ses commentaires sur *Heroine* sont

tagalog, le visayan, le Ilongo, le cebuano – dont la coexistence façonne le paysage linguistique des Philippines et de certains Philippins de Montréal.

Qu'en est-il exactement? *Hellman's Scrapbook* se présente comme le carnet de David Hellman, un Juif anglo-montréalais incarcéré dans un institut psychiatrique après avoir tenté de mettre le feu à ses mains. Dans ce carnet d'internement sont notées une série de confessions adressées à différents personnages. Le narrateur y remonte à la source de son trouble : lorsqu'il prend la main de quelqu'un, Hellman a accès aux pensées de cette personne – ce qui lui permet d'appréhender le monde depuis une variété de points de vue, et dans une variété de langues. Tenant la main de son père lors d'une visite à la synagogue, le protagoniste enfant s'imprègne de l'expérience paternelle des camps d'extermination. À partir de ce récit silencieux et en alternance avec lui, des moments choisis de la vie de Hellman sont relatés, qui s'étendent des années cinquante aux années quatre-vingt : son enfance dans le quartier Côte-des-Neiges; son premier emploi à Expo 67, dans les cabines de jeu de la Ronde; ses incursions dans la contre-culture des années soixante-dix, en compagnie d'Annie, sa collègue à la Ronde, et d'un revendeur de drogues nommé Oscar ; son entrée à l'usine Continental Steel, où il prend place au sein d'un réseau de solidarité ouvrière et est témoin de la mobilisation visant à changer le statut du français; sa rencontre, aux Philippines, avec des révolutionnaires qu'il ira rejoindre dans les montagnes; son arrestation en leur compagnie; et enfin, la tentative d'immolation qui le ramènera à Montréal, où il sera interné. Chacun des personnages à qui le récit de David Hellman est tour à tour adressé doit sa présence dans le texte au fait qu'il a marqué le protagoniste et contribué à façonner sa personnalité troublée. Par le biais de son récit, Hellman donne la réplique à ces personnages, articulant son point de vue à partir du dialogue qu'il imagine avoir avec eux. En même temps, le point de vue de ces interlocuteurs est également véhiculé dans la narration puisque la plupart d'entre eux se sont soumis au pouvoir magique de David. En ce sens, l'autobiographie fictive de

David Hellman ne lui est pas exclusive. Par moments, le narrateur s'efface pour servir de relais à ses allocutaires. Il lui est donné de voir le monde avec leurs yeux, de le penser et le décrire dans leurs mots, qui prennent ainsi place dans le récit.

Hellman's Scrapbook suit la voie ouverte par Scott en attestant, dans un texte dont la langue principale est l'anglais, de l'importance, de la cohabitation, parfois du conflit des langues dans l'ensemble de la culture québécoise. De plus, il rend compte de l'intensification des échanges linguistiques à la faveur d'une mondialisation qui affecte maintes littératures de langue anglaise sans épargner l'imaginaire culturel québécois. Or, l'interaction à laquelle Majzels soumet son premier roman, entre une tradition locale de tension entre les langues et le développement d'un plurilinguisme postcolonial qui déborde les frontières nationales, pourrait s'avérer riche d'enseignement. D'autant plus qu'à partir de ce foisonnement linguistique, *Hellman's Scrapbook* se met en quête de nouveaux cadres où insérer le plurilinguisme québécois. Tout au long du roman, les choix linguistiques tendent à perdre leur caractère d'évidence. S'entrechoquant, donnant lieu à « des récits apparentés mais radicalement conflictuels » (Majzels, 1998/99, 17), les langues s'appellent les unes les autres en même temps qu'elles tentent de s'imposer silence.

3.3.2 La mimésis mise à profit et à mal (1) : folies du récit

À bien des égards, le plurilinguisme du roman participe de la reconstitution du paysage sociolinguistique montréalais, où aucun code ne détient suffisamment d'autorité pour s'implanter hors de tout doute comme langue commune. Dans cette optique, le rôle des langues semble suivre un parti pris réaliste : différentes langues apparaissent dans le roman à mesure que son protagoniste en fait la rencontre en déambulant dans la ville. C'est parmi la population de la Ronde lors de la tenue de l'Expo en 1967, puis à l'usine où Hellman est employé par la suite, ou encore à l'hôpital où il est interné, que le français manifeste le plus ostensiblement sa présence.

La même stratégie d'inspiration mimétique intervient quant à l'emploi des langues philippines. La première apparition du tagalog a lieu quand le héros enfant entre en contact avec Mariang (aussi appelée Maria) Makiling, une camarade de classe d'origine philippine. Mais c'est lorsque Hellman, une fois adulte, se rend dans l'archipel philippin que cette même langue en vient à occuper davantage d'espace textuel. L'effet de réel est en outre accentué par l'insertion, tout au long du récit, de coupures de journaux, empruntées aussi bien à *La Presse* et au *Devoir* qu'à *The Gazette*. Ces coupures de journaux sont l'un des principaux véhicules du plurilinguisme dans *Hellman's Scrapbook*. De sorte que la traversée des frontières linguistiques et la documentation de l'actualité locale s'accomplissent dans une même foulée²⁷. En consignnant dans son cahier, collés sur son propre texte, des articles des principaux journaux montréalais quelle que soit leur langue, Hellman affirme vouloir mettre ses méditations à l'abri des regards inquisiteurs. Ce faisant, il leur procure surtout un contexte sociohistorique élargi, ouvert à la controverse. Sans compter que le discours journalistique ajoute à la plurivocalité de l'ensemble.

C'est dire que *Hellman's Scrapbook* semble embrasser sans réserve – et jusque dans les détails de sa définition – la notion bakhtinienne d'hétéroglossie. Les différents types de discours recensés par Bakhtine comme participant à la composition du roman sont tous présents dans *Hellman's Scrapbook*²⁸. Apparaissant en plusieurs langues, ces discours hétérogènes outrepassent l'hypothèse bakhtinienne voulant que l'assemblage auquel le roman procède soit rendu possible par l'unité relative de la langue nationale présidant à leur juxtaposition fusionnelle²⁹. Plutôt,

²⁷ Incidemment, le roman fait mention de *Speak White* par le biais d'une coupure de journal. Soucieux de rendre compte des tiraillements linguistiques propres à l'espace montréalais, il relate un incident impliquant Reed Scowen, député libéral de NDG qui, sous prétexte que le texte « was insulting to the Anglophone minority » (*HS* 302), en aurait arraché une copie affichée à la bibliothèque de l'Assemblée nationale.

²⁸ On y trouve diverses variétés de discours littéraires et semi-littéraires – tels la lettre, le journal intime, le genre théâtral. À cela s'ajoutent plusieurs formes d'expression écrite qui ancrent le texte dans le discours social de son époque – des citations de Karl Marx aux chansons québécoises, légendes philippines et récits historiques sur la colonisation des îles du Pacifique. Sans compter que le roman s'adonne à une représentation stylisée des formes d'expression orale d'individus de différents milieux.

²⁹ « Entre les énoncés, les styles, les langages et les perspectives amalgamés, il n'existe, du point de vue de la composition ou de la syntaxe, aucune frontière formelle » (Bakhtine, 1989, 107).

Majzels entend poursuivre par delà la barrière des langues ce corollaire de l'hétéroglossie vue comme fondement du roman : « rejetant l'absolutisme d'une langue seule et unique », il donne à tout discours un caractère relatif, incomplet (Bakhtine, 1989, 183). Majzels prend donc appui sur la difficulté de désigner *une* langue qui soit propre au contexte montréalais pour rendre explicite l'intrication de langages sociaux hétérogènes avec la pluralité des langues dites nationales, et pour en explorer les enjeux idéologiques et formels.

La cohabitation du français et de l'anglais, en particulier, expose l'hybridation de chacune de ces langues, même dans les passages unilingues. Conformément à l'expérience d'assujettissement à laquelle renvoie la représentation d'un milieu francophone populaire et de ses luttes durant les années soixante-dix, le français de *Hellman's Scrapbook* est une langue hachurée, investie par l'influence de l'anglais – qu'il dépeigne « un set de vaisselle au complet » (HS 170³⁰) ou une « déchirure dans le screen de la porte » (HS 312). Parallèlement, l'anglais des différents personnages porte lui aussi l'empreinte d'une altérité langagière. Manipulée par des locuteurs francophones ou philippins, sa conjugaison s'emmêle: « Maybe, [M. Antoine] began [...] Maybe the nurse, she took it by accident when she change the sheets » (HS 117); « Romy shook his head. We will be expecting someone, he said. His tenses seemed to be getting more complex. We will have been getting here [...] » (HS 391). À l'occasion, la prononciation de l'anglais est retranscrite de façon à en laisser entendre les accents déviants. L'anglais des personnages de *Hellman's Scrapbook* s'épelle donc sans unité – un peu à la manière de ces « various post-colonial englishes » (Ashcroft et al. 1989, 8) relevés par les auteurs de *The Empire Writes Back*. Place est faite à ses particularismes locaux, mais aussi aux étranges combinaisons et déplacements que suscite son usage généralisé à titre de langue seconde. Ainsi, s'enquérant de la disparition de son amie Maria auprès d'un capitaine de l'armée philippine, Hellman découvre à celui-ci un accent texan : « There's a faint Texan twang in his accent. He says : Ah have no

ahdeo, suh. Something he picked up in training overseas, or else in the Manila movie house » (*HS* 377). C'est alors autant de l'intérieur que de l'extérieur que proviennent les dissonances linguistiques. Et jusqu'à la voix narrative principale qui se plaît à emprunter à un environnement plurilingue – et en particulier au français – les expressions qu'elle fait siennes : le protagoniste appelle le préposé aux bénéficiaires chargé de s'occuper de lui à l'institut psychiatrique « Monsieur Antoine »; l'un des emplois qu'il souhaite dénicher prend le titre de « *garçon à la cravate noire* » (*HS* 127); et, peut-être en hommage à une expérience syndicale gagnée en terrain francophone, c'est comme un « *rapport de force* » (*HS* 25) qu'il décrit sa relation avec son psychiatre.

Dans la perspective adoptée par Bakhtine, hétéroglossie et réalisme vont de pair, les deux se combinant pour faire du roman « le reflet intégral et multiforme de son époque » (1989, 223). De fait, littéralisées par la présence matérielle de plusieurs langues, les conventions du roman réaliste permettent à Majzels de faire œuvre de description, et de rendre un peu de sa complexité au tissu socioculturel montréalais. Mais si l'écrivain tire parti de telles conventions, c'est pour aussitôt leur infliger d'importantes torsions. Rappelons qu'on a affaire à un récit qui n'hésite pas à user de magie pour forcer les portes du réel qu'il entend décrire : l'étrange pouvoir dont Hellman est affublé déborde le cadre réaliste, tout en constituant une voie d'accès pour le plurilinguisme. Rappelons aussi que ce récit, empruntant à Hubert Aquin, est narré depuis un institut psychiatrique – ce qui jette d'emblée un doute sur la crédibilité du narrateur : « What does Antoine care about my scribblings? I'm just another nutcase to him » (*HS* 79). En outre, Hellman ne fait rien pour rassurer son lectorat quant à sa santé mentale; au contraire, il se lance dans des interprétations délirantes des informations qui lui sont transmises sur son internement. Dans un même ordre d'idées, les souvenirs que relate ce narrateur en pleine dérive psychique sont recomposés à partir de ses perceptions – rarement vraisemblables – de la réalité de son

³⁰ Dorénavant, les références à *Hellman's Scrapbook* seront suivies du sigle *HS* et du folio.

internement. Dans l'autobiographie fictive de David Hellman, la plupart des personnages qui ressurgissent du passé occupent également une fonction à l'institut psychiatrique. À la fin du roman, ces figures – dont on a appris de qui le décès, de qui la disparition – se trouvent rassemblées dans la chambre du protagoniste, en préparation du premier référendum sur la souveraineté du Québec, pour une réunion en faveur du OUI. Pour compliquer davantage les choses, la date suggérée pour cette réunion se situe, dans une contemporanéité post-historique, quelques jours *après* le 20 mai 1980 et la tenue du référendum (HS 427)³¹. À ce stade, les lecteurs et lectrices de *Hellman's Scrapbook* ont déjà lu, sous la plume du journaliste Michel Nadeau du *Devoir*, que «le miracle ne s'est pas produit» (HS 354).

Tout au long du récit, des versions différentes – voire inconciliables – d'un même événement reviennent chaque fois mettre en doute l'adéquation entre le déroulement des faits narrés et celui de la narration. De sorte qu'on ne sait trop si, dans les récits qui nous sont proposés en alternance, les événements passés sont remémorés dans un présent à moitié rêvé, ou si du présent ne découle pas plutôt la fabrication pure et simple des souvenirs évoqués. David Hellman hallucine-t-il la présence à l'institut psychiatrique de Simon (le *Goy-Jew* téméraire interné avec son père durant la guerre), d'Annie (l'amoureuse initiant le héros à la vie adulte), d'Oscar (le hippy excentrique chez qui il habitera par la suite) et des autres personnages de son récit? Ou réécrit-il sa biographie en imaginant un passé aux individus qui l'entourent? Sans compter qu'à ces incertitudes s'ajoute encore le statut du *scrapbook* lui-même. Caché, montré, perdu et retrouvé, présent à la fois dans sa matérialité et comme sujet du récit, le carnet de David Hellman fait appel à un mode de narration qui, comme le fait remarquer Patricia Merivale (101), dirige constamment notre attention vers une scène d'écriture qui est aussi un lieu d'invention et d'expérimentation. Dans sa présentation du romancier en quatrième de couverture, Douglas

³¹ Leahy (1995), qui voit dans *Hellman's Scrapbook* un roman nationaliste, interprète ce choix de date en signalant que, dans une perspective postcoloniale, l'identité nationale est un projet toujours en devenir.

Glover résume parfaitement l'étrange situation à laquelle nous convie le roman : « *A typical Majzels story begins in a comforting cocoon of everyday naturalism then shifts gradually into a frightening world of inter-linear press reports, shared states of consciousness and shifting points of view.* »

3.3.3 La mimésis mise à profit et à mal (2) : le poids différentiel des langues

La mimésis convoquée est également mise à mal au plan linguistique, mais les torsions qu'elle subit prennent alors un tour moins ludique. C'est qu'elles renvoient cette fois à des conventions sociales et littéraires qui sont autant de signes d'un rapport de pouvoir. Dans l'univers de Majzels, ajoute Glover, « *power rules with the boot, and the voice of power sounds disconcertingly like our own* ». C'est effectivement dans ces termes que *Hellman's Scrapbook* pose le décalage existant entre le plurilinguisme important de sa diégèse et celui, plus restreint, de sa narration. On a eu l'occasion de constater dans ces pages le souci de mimétisme qui accompagne l'usage littéraire du code-switching. Dans les textes où le plurilinguisme est lié à la représentation de groupes sociaux identifiables par leur code linguistique, la représentation des langues se charge d'un poids sémantique considérable. C'est ce que convie la notion de cratylisme employée par Simon (1994, 171), ou encore celle d'intransférabilité du logos colonisé à laquelle renvoie Zabus (182). Lorsqu'elles cherchent à rendre compte d'une stratification linguistique ayant cours à l'échelle sociale, les esthétiques plurilingues doivent en outre composer avec le fait que le partage qu'elles opèrent entre les langues s'effectue à partir de la notion de langue du texte. D'un côté, la présence d'autres langues en plus de la langue principale sert à évoquer des réalités jugées intransférables (Derrida, 1985, 247). Les langues supplémentaires incarnent une vérité qui leur est propre; elles viennent garantir l'authenticité de réalités qu'elles seules sont à même d'évoquer. D'un autre côté, la vérité dont chaque langue est porteuse ne prend

son sens que dans leur juxtaposition. Son interprétation est régie par la façon dont les codes s'articulent les uns aux autres – et notamment par leur distribution hiérarchique.

Au plan littéraire, cette distribution est contrainte par le rôle de la langue tutélaire, puisque c'est à elle que revient de veiller à la répartition des autres codes. Or, lorsque la notion de langue du texte et son pendant social de langue dominante se recourent, le rapport de domination risque de s'en trouver exacerbé. Certes, la présence d'autres langues aux côtés du code dominant renvoie celui-ci à ses propres insuffisances, montrant qu'il ne peut prendre en charge la totalité du monde. Mais comme le montrent les travaux de Zabus, cet avantage peut se payer d'une certaine réification des autres langues employées. La langue dominante est aussi celle qui traduit, paraphrase ou contextualise la vérité qui s'énonce à travers les autres langues. Ce faisant, elle leur impose un cadre interprétatif qui n'est pas le leur. Les langues surnuméraires, quant à elles, peuvent aisément être réduites à une valeur indicielle sous l'emprise de ce cadre que la langue dominante leur fournit, et se voir assigner une tâche restreinte d'authentification. Aussi le constat formulé par Zabus à propos de la littérature africaine soulève-t-il une question troublante : que deviennent, dans un texte littéraire écrit dans une langue dominante, les traces saillantes des autres langues ?

La réponse que des textes comme ceux de Scott et de Majzels apportent à une telle question doit être nuancée du fait que, contrairement à ce qui se produit dans le corpus de Zabus, leur usage de l'anglais ne leur est pas imposé de l'extérieur. L'anglais, dans ces textes, n'agit pas à titre de « langue de l'autre » (Derrida, 1996) venue supplanter les langues locales. Les narrateurs de Scott et de Majzels n'ont pas recours à cette langue comme à une langue seconde imposée par la colonisation. Ils se prévalent d'une tout autre dynamique, moins commune sur la scène postcoloniale. Il s'agit moins, chez eux, de procéder à l'indigénisation d'une écriture en langue coloniale que d'opérer un partage de l'espace textuel respectueux des différents groupes

linguistiques en interaction dans l'espace social. Aussi établissent-ils la continuité de leur récit dans la langue maternelle d'un narrateur ou d'une narratrice qui *insiste* pour avoir recours à d'autres langues que la sienne, aux autres langues de sa communauté. Dans cette démarche visant à rectifier l'équilibre entre les langues, le danger d'une réification des codes surnuméraires demeure présent du fait que ces codes partagent l'espace textuel avec une langue principale – l'anglais – qui, en littérature comme ailleurs sur la scène internationale, se montre à la fois dominante et accueillante – en somme, hégémonique. Il en faut peu, dès lors, pour qu'aux langues non hégémoniques soit associée une perception d'enracinement, voire de fixité culturelle.

Dans *Hellman's Scrapbook*, l'insertion graduelle des langues des Philippines mime le processus d'apprentissage par lequel le narrateur acquiert une connaissance minimale de ces langues. Incidemment, elle tient compte du même coup de la distance qui les sépare de leur lectorat nord-américain. Les passages en langues philippines sont toujours médiatisés par la présence de cet étranger qu'est le narrateur : « You will have to learn to speak Visayan. First, let's eat. Mangaon ta. After, you can sleep. Tulog » (HS 430). À la faveur du contexte québécois, il est possible pour Majzels de faire un usage moins restreint du français, sans toujours amortir le choc de la différence linguistique. Certes, *Hellman's Scrapbook* comporte une série d'accommodements à l'endroit de sa langue tutélaire. Si le roman présente la version originale de la plupart des articles de journaux qu'il utilise, certains articles parus en français y sont intégrés dans une version anglaise. Dans le cas du discours rapporté, les traductions directes du français vers l'anglais sont peu nombreuses; mais un emploi judicieux de périphrases assure l'intégration des passages en français à la continuité du texte de langue anglaise. La fluidité du texte de langue anglaise est néanmoins compromise, puisque le français prend par endroits le relais de la narration en langue anglaise, assumant une fonction qui n'est plus uniquement discursive mais également diégétique (Belleau). Le pouvoir magique de David Hellman crée en effet une narration à relais, le narrateur parlant avec la voix de ceux à qui il prend la main et intégrant leurs

pensées à son récit. La langue dans laquelle ces pensées sont exprimées dans la diégèse est quelquefois transcrite en anglais dans la narration. Mais lorsqu'il s'agit de personnages québécois francophones, c'est dans leur langue que le narrateur transmet leurs états d'âme, de sorte que des blocs entiers de texte apparaissent en français. Le déséquilibre entre l'anglais, le français et les langues philippines se justifie donc par le degré de familiarité du protagoniste avec chacune de ces langues. Mais il reste que l'amortissement relatif des dernières par la médiation de la première est aussi sujet à d'autres règles: il nous procure un portrait exact de leur poids différentiel sur la scène internationale. Ainsi, la réalité plurilingue décrite dans la diégèse ne peut être accommodée tout à fait, ni entièrement reproduite par la loi à laquelle, tout en la mettant en question, la narration continue d'adhérer. En même temps, cette faille du mimétisme s'avère révélatrice de la réalité des rapports de force existant entre les langues à l'heure de la mondialisation. Semblable en cela à celui des littératures analysées par Zabus, le plurilinguisme majzelsien se heurte à une hiérarchisation préétablie des langues qu'il ne peut qu'exposer, sans parvenir entièrement à la contrer.

3.3.4 Les langues en circulation : un plaidoyer en faveur de la déstabilisation du sens

Hellman's Scrapbook souligne les rapports de pouvoir dans lesquels la rencontre entre les langues s'inscrit nécessairement; il reconnaît et met en question le pouvoir exercé par la langue de traduction. Cependant, le roman ne cherche pas à abstraire les langues surnuméraires qu'il fait cohabiter avec l'anglais du contexte d'échange inéquitable qui préside à leur interaction. Il restreint son potentiel glottophage en développant une esthétique plurilingue assurant la présence matérielle de plusieurs langues et leur participation à l'acte de narration; mais, quel que soit leur degré de vulnérabilité par rapport à la langue tutélaire, il ne va pas jusqu'à préserver l'intégrité de ces langues en limitant leur circulation. De Montréal aux Philippines, dans la plupart des milieux où son parcours le mène, David Hellman rencontre une dynamique linguistique composite. C'est

sa connaissance du français qui assure au protagoniste un emploi à La Ronde. Par contre, ses relations de travail dans cet établissement s'établissent exclusivement en anglais : il est embauché à titre d'interprète par des Américains qui n'avaient pas prévu faire la rencontre d'une autre langue que l'anglais à Montréal (*HS* 131). À l'inverse, mais suivant une dynamique tout aussi composite, David Hellman est incarcéré au Hochelaga Memorial Institute, une institution anglophone. Or, la plupart de ses contacts quotidiens au sein de cette institution s'effectuent avec Monsieur Antoine, un francophone. Ces contacts se caractérisent par une abondante circulation des langues. Hellman peut bien, dans son journal, s'accorder le privilège d'interpeller M. Antoine exclusivement en anglais. Leurs conversations, par contre, deviennent le lieu d'accommodements mutuels aussi instables que méticuleux. « You're not a bad guy; it's just that you're a stickler. [...] I understand you, M. Antoine » (*HS* 40), se convainc Hellman – tandis que la relation qu'il décrit est beaucoup plus hasardeuse : « I talked to him in French and I think he appreciated it, although he kept switching back to English » (*HS* 86).

Les heurts et alternances dans la conversation entre Hellman et M. Antoine illustrent la difficulté, relevée par les sociolinguistes, de choisir entre des cadres de référence linguistiques rivaux, possédant chacun leur sphère d'influence. De ses observations des interactions linguistiques ayant cours à Montréal, Monica Heller conclut qu'en l'absence de conventions fermement établies (ou lorsque ces conventions sont contestées), plusieurs locuteurs opteront pour des stratégies qui maintiennent l'ambiguïté (1988, 82). Heller ajoute qu'à la suite du changement dans le statut du français résultant de l'adoption de la loi 101, une compétition pour le bilinguisme s'est développée entre francophones et anglophones (1992, 139), donnant lieu à cette insistance pour parler la langue de l'autre décelée par Hellman dans ses conversations avec M. Antoine. Parler la langue de l'autre, fait valoir Heller, ne signifie pas uniquement faire montre de déférence à son endroit ou reconnaître à cette langue un statut véhiculaire :

[I]n situations where interlocutors wish to be equals, or to occupy a neutral position, this may be seen differently. It is not control of choice that is coveted, but rather an exhibition of flexibility and mastery of both languages (and therefore control over and access to a wider range of social roles and situations) (1985, 83).

Bien que les personnages francophones du roman revendiquent tous leurs droits linguistiques, leur position par rapport à l'anglais n'en est pas une de rejet. En fait, comme dans l'ensemble du cahier d'Hellman mais de façon encore plus intensive, M. Antoine crée avec le héros une langue mitoyenne, mobilisant en alternance le français et l'anglais: « I do not write very much. Une lettre de temps en temps [...] » (HS 118). Certes, l'hybridation du discours des francophones sert en partie à faire en sorte que la langue principale du roman continue de transmettre les éléments clés du récit. Mais elle reflète également leur expérience de la circulation des langues. Si la connaissance de l'anglais est pour ces personnages un héritage du déséquilibre diglossique ayant longtemps marqué la société québécoise, ils utilisent aussi cette langue à des fins stratégiques qui en font pour eux une précieuse ressource stylistique. En ce sens, l'usage de l'anglais par les personnages francophones témoigne de leur habileté à s'approprier les ressources linguistiques présentes dans leur environnement et à leur attribuer un sens. Comme l'écrit Marco Micone :

Chez le polyglotte, chacune des langues contribue à la constitution de son identité complexe dont les langues ne sont qu'une composante. Cela vaut également pour les nombreux Québécois d'héritage canadien-français maîtrisant le français et l'anglais. Ils n'ont pas que le français comme langue identitaire (9).

Dans le cas des personnages philippins, le texte nous les montre passer aisément d'une langue locale à l'autre. À cette cohabitation des langues locales s'ajoute une histoire de colonisations successives, dont les avatars les plus récents incluent une présence militaire américaine massive (HS 310) donnant lieu à de nouveaux contacts linguistiques. Et si l'anglais fait déjà partie du paysage philippin, l'émigration de Mariang Makiling à Montréal (en plus de la mettre en contact avec le français), accentue l'importance de cette langue dans le cercle de Philippines qui accueille David Hellman : « Manny grins. My cousin has been Cocacolonized. Maria punches him lightly on the shoulder. They're playing for my benefit » (HS 371). Encore

une fois, l'absorption de la langue dominante ne s'effectue pas de manière passive de la part de ces locuteurs de langues non hégémoniques³². La nécessité de développer une connaissance de l'opresseur et de sa langue fait partie des stratégies de résistance employées par les Philippins face aux puissances auxquelles leur peuple est assujéti (voir *HS* 405 et 429).

Par ailleurs, la circulation entre les langues est d'autant plus fluide que la narration se garde bien de faire du langage un simple outil de représentation. Parmi les diverses strates de récit cumulées dans le cahier de Hellman, parmi les diverses versions d'un même événement qui y sont inscrites, il est difficile de repérer une ligne narrative définitive. *Hellman's Scrapbook* explore avec une intensité peu commune la relation ambivalente, sur laquelle insiste George Steiner dans ses travaux sur la traduction, « between language and world, between “languages” and “worlds” » (246). Au langage en général, Steiner attribue la caractéristique première de pouvoir envisager *ce qui n'est pas*, et donc de nouveaux possibles : « Language is a constant creation of alternative worlds » (*ibid.*). De sorte que les langues, dans toute leur diversité, constituent « *the main instrument of man's [sic] refusal to accept the world as it is* » (228). Or, c'est précisément de cette manière que David Hellman juxtapose dans son récit des versions divergentes des événements qu'il entend raconter. En changeant de langue ou de version d'une histoire, Hellman, selon l'expression de Steiner, « is able [...] to exit from his own skin » (236). Ainsi « Davie Pissface », du surnom donné à Hellman par ses camarades de classe se moquant de lui, peut-il devenir « Willy Pissface », un enfant à la rescousse duquel il intervient (*HS* 91-92). De telles variations permettent de présenter un même événement selon divers points de vue, suivant la position occupée par les acteurs en cause. Mais également, elles favorisent l'exploitation du potentiel non réalisé de cet événement, en faisant advenir dans le langage plusieurs possibilités de son déroulement.

³² L'étude de Rafael sur la traduction entre l'espagnol et le tagalog le montre clairement en ce qui concerne les effets de la colonisation espagnole aux Philippines (voir en particulier chap. 2, 55-83).

L'exploration de plusieurs possibilités narratives prend parfois un tour ludique, comme lorsque Hellman écrit une pièce de théâtre fantaisiste préfigurant la visite de ses parents. Par contre, lorsqu'elle sert à décrire des événements survenus dans les camps de concentration, elle se charge d'enjeux de vie ou de mort. Au camp, le père de David Hellman est témoin de la pendaison de Simon, son codétenu, et du meurtre d'un kapo pour lequel Simon est pendu. D'une version à l'autre des événements ayant menés à cette pendaison, Hellman père est hanté par la question de sa responsabilité à l'endroit de Simon et de sa dette envers lui : « Someone is going to have to step forward. That someone should be you. Weren't you condemned the moment those two cat's eyes opened in the dark? Wasn't Simon's thrust only a reprieve? » (*HS* 47). Or, dans la cohabitation des versions réside l'indécidabilité de la vie qui se poursuit, dans toute son incohérence, sans justifications : « You can feel the sun on your face, gently warming, and you're very glad to be alive. Lying here in this little patch of grass, you realize for the first time that you've survived » (*HS* 374-375). Hanté, David Hellman – que son pouvoir magique rend témoin des tergiversations paternelles – le sera également. Comme son père, il s'interrogera sur sa responsabilité : dans sa rupture avec Annie ; dans la mort d'Oscar, dont il est témoin ; dans l'échec, à l'usine, des négociations menées par l'équipe syndicale dont il fait partie ; aux Philippines, dans l'arrestation de Manny en sa compagnie... Et il trouvera refuge dans la multiplication de versions entre lesquelles il est impossible de décider. Comme l'indique Merivale, l'acte d'interpréter tel que conçu par le narrateur de *Hellman's Scrapbook* tient d'un abus de pouvoir qui fait écho aux actes de torture commis dans les camps (101). Nul doute que, dans ce contexte, l'attribution de significations doit rencontrer son lot de résistance.

De fait, la démarche à laquelle Hellman s'adonne en relatant son récit participe d'une tentative d'échapper à l'interprétation qui sera faite de son cas : « The difficulty is in avoiding all meaningful statements, or anything that might even inadvertently offer the slightest possibility of interpretation. I've been practising » (*HS* 20). De même, les déformations dont le héros affuble le

nom de son psychiatre peuvent être conçues comme une entreprise de déstabilisation et de mise en mouvement du site présumé de cette interprétation. Ainsi le docteur Caulfield devient-il Crackfile, Coldfeel, Coolfool, etc. Et si le travail du psychiatre est qualifié de « dirty work » (HS 25), c'est parce qu'il s'agit d'un travail envahissant d'assignation du sens : « But Cunningfile keeps tossing complications into the pool; he wants to produce plot » (HS 224)³³. Comme le fait valoir Elspeth Probyn, la quête de signification implique celle d'une unité, d'une cohérence qui a pour effet de diriger et de contraindre la sélection des éléments soumis à l'interprétation. C'est ce dont se plaint le narrateur majzelsien : « Dr. C. wants to make me whole again » (HS 250). En cherchant à échapper à la signification, la narration ouvre la porte à une remise en question des constructions signifiantes totalisantes, dont l'autorité pourrait bloquer l'apparition de nouvelles combinaisons discursives. En quête de nouvelles possibilités, elle s'adonne à des agencements axés sur la dimension événementielle du discours plutôt que sur sa portée interprétative : « I tend to recall scraps of conversations like that, more for some particular physical effect than because of their meaning » (HS 8-9).

3.3.5 En quête de nouveaux possibles narratifs : partager le privilège interprétatif

Cette quête de nouveaux possibles narratifs se trouve au cœur de la réécriture, contenue dans les dernières pages de *Hellman's Scrapbook*, des voyages autour du monde ayant eu cours au XVIe siècle sous la pression du colonialisme. Au récit officiel des découvertes de l'explorateur Fernão de Magellan, Majzels ajoute, par le biais de lettres de voyage adressées à Magellan par son collègue Francisco de Serrão, une version différente. Influencées par les contacts que Serrão entretient avec la population de la région, ces lettres viennent remettre en question le bien-fondé de la démarche coloniale. Également, elles mettent en doute la validité des informations ethnographiques transmises par les explorateurs au sujet de cette population :

³³ Rappelons qu'en anglais, « plot » (récit, intrigue), veut aussi dire complot.

But these learned authors were mistaken about far more than the place and natural state of the spices. They were, in fact, mistaken about everything, as were we mistaken, Fernão. For, these Islands are not ours to plunder, these people not the savages we believed them to be (HS 316).

Dans ses lettres, Serrão introduit la possibilité qu'un autre point de vue que le point de vue colonial puisse exister : celui de Philippins qui, en infligeant une défaite au colonisateur conquérant, « *launched the Filipino people's long struggle for independence and freedom* » (HS 448). En ouvrant des brèches dans le récit de la colonisation, il le relativise et ouvre sur la possibilité d'une description dialogique plutôt qu'ethnographique du monde. Prenant la parole dans les lettres de Serrão, l'ennemi combattu par Magellan et réduit au silence par l'histoire déclare : « *from this day forth the earth shall be no longer a perfect circle circumscribed by white marauders, no longer whole nor indivisible nor round, but incomplete and many sided* » (ibid.).

L'esthétique plurilingue de *Hellman's Scrapbook* s'inscrit dans une subversion similaire des significations convenues, au profit de leur renouvellement par l'introduction de nouvelles perspectives. Comme l'écrit Steiner : « Each different tongue offers its own denial of determinism. 'The world', it says, 'can be other' » (246). D'un côté, les langues étrangères introduites dans le récit lui procurent une opacité présentant l'avantage de faire obstacle à l'attribution d'une interprétation qui imposerait son autorité. En témoigne la comparaison établie par Hellman entre le jeu auquel il s'adonne avec Oscar et la récitation d'un texte en langue étrangère (les deux personnages s'amuse à répéter un même dialogue en inversant constamment les rôles) : « And something happened. Maybe it was the role switch or the perfect reproduction, anyway, the conversation suddenly lost all meaning. It was like a script in a foreign tongue, a perfect rite » (HS 206). Majzels suit ici le postulat derridien voulant que l'unité totalisante que la langue du texte constitue soit mise en question par l'irruption de passages en langue étrangère. Cherchant à se préserver d'une interprétation totalisante de son cas, Hellman tente par tous les moyens de limiter l'accès à son récit – ou à tout le moins d'en briser la cohérence narrative. C'est

à cette fin qu'il dissimule des pans de son journal derrière des coupures de journaux (HS 55). Il est possible que le recours à d'autres langues participe lui aussi d'une tentative d'apposer sur son récit une couche protectrice lui permettant de demeurer du domaine des « secret texts » (HS 87). Mais d'un autre côté, la question de l'accès au texte posée dans *Hellman's Scrapbook* ne peut être comprise dans une seule optique de dissimulation. Après tout, les réticences de Hellman à l'endroit de l'interprétation font partie de son récit. Et les stratégies qu'il utilise pour bloquer l'accès à son texte – on l'a vu avec les coupures de journaux – viennent en même temps l'alimenter. L'opacité salutaire des différentes langues intégrées au récit appelle inévitablement une opération de déchiffrement qui, à la fois, reconnaît sa partialité et s'applique à la surmonter : « But how does it all fit together? How many years of study would I need to figure out the overall structure? Maybe there is no centre » (HS 348). De sorte que le statut de la signification dans ce roman est aussi « many sided » que le monde qui y est présenté.

Si David Hellman cherche à dissimuler le contenu de son *scrapbook* à son psychiatre, c'est parce que celui-ci détient le pouvoir de lui attribuer une signification définitive face à laquelle le patient se trouverait sans recours. Autrement dit, les stratégies de déstabilisation du sens adoptées par Hellman procèdent d'un désaveu par rapport à l'interprétation dans la mesure où elles visent à opérer un partage plus équitable du privilège interprétatif : « What's worse, although he maintains the power to read every word I might write, his own reams remain hidden » (HS 25). Pour Majzels, remettre le sens en mouvement équivaut à créer un espace d'où les récits occultés par un parti pris interprétatif singulier pourront émerger. En somme, il faut lire la méfiance de son héros à l'endroit de l'interprétation à la lumière de son constat des limites de celle-ci. « So much of what I once thought certain is now revealed to me as nothing more than pure fabrication » (HS 316), conclut Serrão de la confrontation de son point de vue avec celui des habitants locaux des territoires où ses explorations le mènent. À l'ethnographie – écrire sur l'autre –, *Hellman's Scrapbook* tente donc de substituer une écriture conjointe, qui juxtapose les

récits sans les oblitérer : « It doesn't seem right that the object of all his writing has no access to the text » (*HS* 25). En ce sens, les langues surnuméraires utilisées dans le roman ne sont opaques que du point de vue de la langue tutélaire. Aux locuteurs de ces langues, elles donnent accès, les interpellant directement, aux récits dont ils font l'objet. Or, comme le signale Hellman à propos de sa propre lutte pour avoir accès aux interprétations faites à son sujet : « It stands to reason, if I could read it, I might be able to adjust my own behaviour, to influence the outcome » (*HS* 25). Comme les héroïnes scottiennes, Hellman et ses personnages venus d'horizons linguistiques différents « luttent tous avec acharnement contre [une] définition de leur personnalité par la bouche "d'autrui" » (Bakhtine, 1998, 102). Dans cette lutte, le plurilinguisme leur sert à la fois de parapet (il protège de l'appropriation) et d'instrument (il donne voix à un discours autre).

3.3.6 (Faire) parler la langue de l'autre : questions de traduction

Hellman's Scrapbook met donc les langues en circulation de deux manières parfois contradictoires. D'un côté, le roman les fait se rencontrer dans leur matérialité, exposant du même coup leur poids différentiel. De l'autre, il autorise le glissement des significations, la précarité dans le passage d'une langue à l'autre. Orchestrant ce passage et montrant ses difficultés, il s'inscrit d'emblée dans la culture de la traduction dont Simon affirme qu'elle caractérise notre époque. Juxtaposant la dynamique linguistique québécoise au plurilinguisme de la société philippine, il témoigne de la globalisation des échanges qui sert de terrain au développement d'une culture traductionnelle, et rend les enseignements de la traduction particulièrement pertinents. Selon Simon, les modalités de la traduction « déterminent le type d'accommodement qui se noue entre langues dominantes et idiomes minoritaires » (1994, 17). La traduction prend place comme activité à même le corps du texte composé par Majzels. Elle y est présente également sur un plan thématique, puisque Hellman à la fois s'adonne à la traduction et est entouré de personnages qui font eux aussi office d'interprètes. Or, pas sa représentation et sa mise

en acte de la traduction, *Hellman's Scrapbook* offre un portrait mouvant des négociations indispensables à l'instauration d'un accommodement entre les langues. Un portrait, faut-il ajouter, qui fait place à la contestation et à la transformation du rapport existant entre elles.

Dans son premier versant, la thématization de la traduction s'accompagne d'une vision optimiste et éthique de celle-ci. Certes, *Hellman's Scrapbook* rend compte de la condition occultée de la traduction dans l'échelle des valeurs culturelles (Berman, 1984). Bien que nécessaire au succès des échanges mis en scène dans le roman, la traduction est rarement une priorité pour les organisateurs de tels échanges : « The only problem, Père Brault tells us, is that she will speak in English, and they have forgotten, again, to plan for translation » (HS 309). Mais en même temps, par les nombreuses rencontres qu'il aménage avec l'acte de traduire, le roman entend réparer une telle omission – illustrant le changement de paradigme qui octroie à la traduction une visibilité grandissante. À ce sujet, notons d'abord que la seule figure héroïque de ce roman qui insiste sur le caractère trompeur de toute forme d'héroïsme est celle d'un traducteur. Lors de sa réécriture des voyages autour du monde ayant eu cours au XVI^e siècle, Majzels moque les grands récits coloniaux de l'histoire occidentale et fait intervenir un traducteur en tant que nouveau héros de l'exploration territoriale. C'est le personnage historique de Henrique, esclave mais aussi interprète des colonisateurs-découvreurs. Devançant ses maîtres plus célèbres, Henrique – dont le récit oblitéré est reconstitué dans *Hellman's Scrapbook* – sera le premier homme à faire le tour du monde, « returning to his home in Malaysia a full year before the Spaniards reach their own » (HS 447).

Quant aux traducteurs contemporains dépeints dans le roman, leur influence est mise à l'avant-plan du fait que ce sont des porte-parole engagés auprès des gens dont ils font circuler les propos. En témoigne ce commentaire fait par Hellman au sujet de Romy, l'un de ses interprètes philippins : « As seems to happen with most translators, he had adopted my cause as his own »

(HS 389). En témoigne aussi l'attitude d'une autre interprète, Marcie, lorsqu'elle traduit à l'intention du protagoniste les débats tenus au sein d'une organisation de coupeurs de canne. Marcie ne se contente pas alors de faire sienne la cause de ces gens qui sont les siens; elle y met aussi du sien, renchérissant sur leur propos: « In a month, many children will be dead of the chickenpox, Marcie said, exceeding her role as a translator » (HS 399). Le rôle des interprètes majzelsiens dépasse celui de relais dans la transmission du sens; ces traducteurs interviennent à partir de leur propre subjectivité, et participent activement à une entreprise qui conserve les traces de leur intervention. En ce sens, le texte de Majzels (qui est aussi traducteur) fait écho à une conception de la traduction de plus en plus répandue chez les traductologues³⁴. Et si, dans *Hellman's Scrapbook*, le sujet traduisant influe sur la forme que prendra sa traduction, l'acte de traduire transforme à son tour son exécutant, qui devient autre en faisant sienne la voix de l'autre. Cet acte représente un moyen non seulement de s'inclure dans une chaîne de solidarité, mais de tendre vers l'autre au point de brouiller la frontière des identités. Pour Hellman traducteur, à tout le moins, là, dans ce possible rapprochement, se situe tout l'attrait de la traduction:

The truth is, it wasn't their pleading that convinced me to do it – Maria did none of it, simply standing off to one side while they argued with me – it wasn't even the political correctness of ensuring French translation to a Quebec audience. It was the idea of facing the crowd at her side, her words in my mouth, from tongue to tongue. If I had dared I would have taken her hand, and become an empty medium for her. Les Philippines sont un archipel de plus de sept mille îles [...] (HS 309-310).

Les promesses de rapprochement que la traduction recèle comportent toutefois un versant plus sombre. Dans le Montréal des années soixante et soixante-dix, les modalités du passage entre les langues doivent beaucoup au climat de conflit et d'inégalité qui prévaut entre francophones et anglophones. Embauché à la Ronde par des employeurs qui misent sur sa connaissance du français pour attirer la clientèle francophone, Hellman constate la distance et la méconnaissance qui séparent ses nouveaux patrons de cette clientèle. Cette distance est d'ailleurs si grande que la

³⁴ Voir entre autres Folkart; et Venuti (1992) – en particulier la notion de fidélité abusive qu'il emprunte à Philip Lewis.

capacité du protagoniste de s'exprimer en français fait de lui une anomalie aux yeux de ses patrons :

Say, put de ring on de Coke bottle an' win, Dr. Max suggested.
 Lancez l'anneau sur la bouteille de Coke et gagnez, I said.
 Dr. Max must have recognized the word Coke, because he dropped the butt of a cigarette into a Bud can at his feet and nodded.
 I'll be damned, the bearded carney said, the kid talks Frenchie (*HS* 132).

Dans son rôle de vendeur-interprète, Hellman est appelé à servir les besoins d'un empire financier américain en lui ouvrant les portes de cette « étrange » communauté dont il parle la langue. Suivant les diktats d'une version de l'ethnographie coloniale dénoncée par Michèle Lalonde, la seule contemporanéité autorisée dans le contact entre l'entrepreneur et la communauté ciblée est celle d'une transaction financière : « And that meant he had to get the French coins. He needed a barker who could speak the language » (*HS* 132). Pour les ouvriers de l'usine où le protagoniste travaillera ensuite, traduire veut dire devoir parler la langue des patrons. Beaucoup plus rare de la part des patrons, le même acte, lorsqu'il se produit, tient au contraire à un dispositif supplémentaire leur permettant d'assurer leur supériorité – ce qu'ils font, par exemple, en opposant leur français européen à la langue québécoise populaire de leurs employés, pour aussitôt retourner à l'anglais :

Quel dommage, dis-je que vous ayez choisi ce moment pour prendre la direction du syndicat. Dommage, dis-je, non pour la compagnie mais bien pour vous. [...] His French is almost perfect, though the accent's Parisian, not Québécois, and, having showcased it, he immediately switches into English (*HS* 304).

Même lorsqu'elle est bidirectionnelle, la traduction n'est pas garante de réciprocité. Une élite en contrôle l'apparition et les modalités. En retour, et on en constatera bientôt les conséquences sur le parcours de Hellman, les membres de groupes dominés se montrent rétifs à élargir les frontières de leur communauté.

Pour échapper à de telles tensions, le protagoniste quitte Montréal et se tourne vers les Philippines, mais sans y trouver non plus d'utopie traductionnelle. À son arrivée, l'impérialisme a

déjà fait oeuvre de traduction, ce qui lui permet de communiquer directement avec nombre de ceux qu'il rencontre, et de trouver parmi eux des interprètes pouvant lui transmettre les propos des autres. Par contre, les progrès linguistiques accomplis par le héros, son intrusion dans l'univers intérieur des personnages dont il prend la main, bref, l'établissement de contacts privilégiés avec ses hôtes n'abolissent pas la distance d'avec ceux-ci. Une ignorance demeure, à laquelle il ne semble pas possible de remédier: « The trouble was, I couldn't read them at all » (HS 387). Pire, la démarche de Hellman, consignait dans son cahier une liste de mots à apprendre et à traduire, ressemble à s'y méprendre à celle de Francisco de Serrão. À la fin de son séjour dans une île du Pacifique, où il a été accueilli chaleureusement, Serrão affirmera avoir « *betrayed the trust of these Island people* » (HS 405) en les mettant en contact avec les puissances coloniales. Il regrettera avoir mis ses connaissances d'explorateur au service de ce que les habitants locaux décrivent comme « *the approaching plague* » (*ibid.*). En somme, l'apprentissage des langues locales ne libère Hellman que de façon ambiguë du fardeau du pouvoir et de ses abus.

La solution adoptée par Majzels pour contrer les problèmes de domination et de sujétion posés par la traduction consiste à montrer celle-ci comme un processus partiel. Dans *Hellman's Scrapbook*, la traduction n'est que l'une des modalités de la rencontre des langues. Elle ne se suffit pas à elle-même. Certains passages – en français surtout, mais aussi en tagalog et en d'autres langues philippines – ne sont pas traduits. Ils s'accompagnent parfois de procédés paraphrastiques visant à les acclimater à la langue tutélaire. Mais ils sont aussi liés à la conviction que la traduction ne présente pas une voie d'accès complète : le narrateur, même s'il parle leur langue, s'acharne à exprimer sa difficulté à lire ses interlocuteurs et interlocutrices venus d'autres horizons linguistiques. D'où la nécessité de conserver des plages d'opacité dans le texte. Dans le cas du français, ces plages d'opacité contiennent des pans entiers de narration, inaccessibles depuis l'anglais. Quant à la présence des langues philippines, on a vu qu'elle faisait l'objet de contraintes plus importantes que celle du français. Mais il reste que la traduction de ces langues

ne cède pas à l'illusion de la transparence et de l'accès immédiat³⁵: « Is this Ermita yet? I ask the kid sitting across from me. He shakes his head: Quiapo. Quiapo could mean not yet, or it might be the name of a place » (*HS* 382-383).

Le refus de tout traduire est moins un refus de la traduction qu'un appel à de nouveaux pactes de traduction. En ce sens, il n'est pas étonnant que le roman plurilingue qu'est *Hellman's Scrapbook* s'accompagne d'une critique du colonialisme et de l'impérialisme. Le refus de traduire, ici, va de pair avec la conviction que la multiplicité des langues est la condition même de la traduction. En rendant la traduction visible en même temps qu'il la limite, le roman de Majzels reprend en quelque sorte la mise en garde de Michael Cronin sur l'épuisement de la traduction que la pression d'une langue dominante est susceptible de causer. Selon Cronin, on aurait tort d'interpréter la tentative de protéger les langues vernaculaires de la glottophagie comme un refus crispé de la traduction et des échanges linguistiques. La préservation de la multiplicité des langues, rappelle Cronin, est la condition même de la traduction; tandis que la traduction unidirectionnelle et généralisée, elle, en annonce la fin. Et Cronin de faire valoir : « Hence, complete or partial resistance to translation [...] is arguably a plea for translation, but translation that is based on reciprocity not domination » (2000, 95). Dans *Hellman's Scrapbook*, la connaissance que David Hellman a d'une autre langue que l'anglais, sa décision d'effectuer une traduction vers cette langue de moindre poids hégémonique, est précisément ce qui ouvre au protagoniste la porte d'autres langues. Lors des discussions menant à la désignation du protagoniste comme traducteur du discours de Maria Makiling, celle-ci lui lance l'invitation qui orientera la suite de son parcours linguistique : « and then, looking straight at me, she says, You would not be able to speak French over there, but maybe you could learn Tagalog » (*HS* 308). Comment traduire la langue de l'autre sans anéantir la différence linguistique qui le caractérise? Comment conserver la trace de cette différence sans la réifier? Entre ethnographie et assimilation,

³⁵ Venuti (1992, 5-6; 1995; 61) expose les visées domesticatrices des stratégies de traduction transparente.

quels accommodements peuvent se nouer entre l'anglais (langue véhiculaire de la nation canadienne et des échanges internationaux) et les autres langues qui, chacune dans sa sphère d'influence, président à l'expression et aux interactions? Ces accommodements peuvent-ils autoriser une relation de réciprocité? Aucune utopie égalitaire ne vient, dans *Hellman's Scrapbook*, résoudre une telle difficulté. Et pourtant quelque chose s'y produit qui permet de déjouer la distribution de rôles figés attribués aux communautés linguistiques, et de remettre les langues en mouvement. En conservant au processus de traduction et à la langue à traduire leur visibilité, Majzels fait le pari qu'il est possible de transporter un univers linguistique sur de nouveaux terrains, possible d'en étendre les lieux de répercussion sans pour autant procéder à une assimilation complète.

3.3.7 Communautés à créer

Telle qu'elle s'accomplit dans *Hellman's Scrapbook*, la traversée des langues tient autant compte de leur autosuffisance que de leur incomplétude; elle réunit plusieurs langues tout en témoignant de ce qui les sépare. Elle fait son chemin à travers une double contrainte où l'appropriation des réalités qui prennent existence dans un code donné, comme leur ignorance, porte à conséquence et constitue potentiellement un acte de violence. Bref, elle indique à la fois la mobilité propre aux éléments d'une langue, le renouvellement que représente chacune de leurs utilisations, et les heurts qui accompagnent ces inévitables déplacements. L'appel ainsi lancé est d'autant plus efficace qu'il évite la naïveté, et refuse de faire l'économie des difficultés inhérentes aux situations de contact entre les langues : la cohabitation, ici, est aussi confrontation. À ce sujet, il est utile de noter que c'est souvent par le biais d'une interpellation que la narration en vient à changer de support linguistique. Ainsi, dans ce passage en français d'environ une page, dont les premières lignes sont: «Ton père, court, courbé, le cou plissé, la bouche en rictus, les yeux gris cloués au sol. Comme s'il s'excusait de son existence. Trop d'années de travail suivies de trop

d'années sans travail » (HS 312). Lorsqu'il se produit, l'abandon momentané de l'anglais met en lumière la relation existant entre les passages en question et leur environnement textuel immédiat, dont ils se démarquent. Mais surtout, il tient au rapport que ces passages entretiennent avec des événements et locuteurs variés, auxquels ils viennent en quelque sorte donner consistance. En ce sens, la parole en langue étrangère que la voix narrative s'approprie est le plus souvent une parole *rapportée*, même si elle se voit accorder le statut de parole représentante. Cette parole est rapportée non pas tant parce qu'elle sert à définir et à représenter les personnages, à les figer dans une posture spécifique en utilisant leur parler pour les caractériser, mais parce qu'elle demeure indissociable d'un contexte dont elle cherche à rendre la texture. C'est avec les mots de leurs pairs, les mots de la communauté à laquelle ils appartiennent et où il les a rencontrés que David Hellman choisit d'évoquer les personnages dont son parcours l'amène à se rapprocher : « Then Martin Grenier steps in [...]. Tough, muscular, in thick overalls and steel-toed workboots [...], Martin qui n'a pas froid aux yeux, Martin my shop steward, putting a hand on my shoulder and confronting Saulnier, Laisse-le faire, Saulnier » (HS 282-283). Et c'est en empruntant ces mêmes mots – les leurs – qu'il entreprend de les interpeller, et de s'énoncer lui-même tel qu'il se trouve en leur compagnie : « Y t'ont fait marcher. [...] Toi, tu rampes à quatre pattes » (HS 322). Et : « I am not dreaming. M. Antoine gave me a badge before they left : blue letters on a white background : OUI. Tout va très bien. Now, we're in the heart of things, moving forward in the struggle. Oui » (HS 307).

Arrimés à leur contexte d'énonciation, les mots se présentent dans *Hellman's Scrapbook* avec la valeur d'usage que leur octroie la communauté de locuteurs à laquelle leur transcription donne la parole. Ils sont moins liés à une vérité que contiendraient les codes eux-mêmes qu'à une performance à laquelle il s'agit d'avoir accès, de prendre part. David Hellman entend faire exister, dans les pages de son cahier, le contexte qui prend forme par le biais des usages linguistiques, comme pour se prouver sa propre existence. « I know that language, I was there »

(HS 85), écrit-il. *J'ai appris la langue utilisée dans ce contexte particulier, donc j'y étais; j'y étais donc je suis* – telle semble être l'une des motivations incitant le narrateur à rapporter des gages linguistiques des expériences que son récit cherche à transcrire et à élucider :

I could be on my way down the river to wash my clothes, climbing down the muddy cliff from the camp [...]. I should be there now, stripped down to my shorts and crouching in the cool water to scrub my clothes. [...] Jingle, laughing at my terrible aim: *Siguro*³⁶, we had better give this one a shotgun (HS 26-27).

Le cratylisme auquel Simon fait allusion à propos de la coexistence textuelle de plusieurs langues fait bel et bien partie de l'univers de Majzels; mais il porte moins sur les codes eux-mêmes que sur la relation à établir avec leurs locuteurs. C'est pourquoi, comme dans la cabine de La Ronde où Hellman adolescent est employé et où il doit attirer différents joueurs, il devient nécessaire de faire se juxtaposer les langues sans présumer de la direction de la traduction: «Venez voir, venez jouer, venez gagner. That's right, one thin dime to win. Ici ça ne coutera [sic] que dix cent pour gagner. Oyez, oyez, oyez, venez tenter votre chance » (HS 170). Lorsqu'une langue l'emporte, sa présence renvoie à des expériences circonscrites, délimitant un cercle conjoncturel d'intervenants. Et son adoption est toujours sujette à révision. En ce sens, les choix linguistiques opérés dans *Hellman's Scrapbook* s'effectuent sur la base de communautés non seulement à représenter, mais à créer. Majzels donne toute son importance à l'implantation communautaire du discours, mais sans pour autant fixer l'usage de ce discours ou encore circonscrire la composition de ses utilisateurs. Plutôt reproduit-il les discours et les langues de façon à les faire circuler et à en élargir les résonances. Pour son narrateur, l'enjeu du plurilinguisme semble, en effet, en être un d'inclusion. « Didn't I speak a pretty fine French, even if it was a bastard mix of Parisian and Québécois? » (HS 126), se demande-t-il, cherchant à expliquer sa difficulté à trouver du travail. Reconnaître et franchir tout à la fois les barrières linguistiques équivaut de son point de vue à établir un lien avec d'autres, c'est-à-dire à vérifier et à actionner le pouvoir d'inclusion du langage : « I thought, these people could be my people » (HS 403).

Un exemple tiré de propos tenus et narrés en anglais par David Hellman est à cet égard particulièrement éclairant. Il met en scène la rencontre du héros enfant avec les Rooney, une famille catholique dont il devient le voisin d'immeuble. Le rite initiatique que les frères Rooney inventent afin de mettre leur nouveau voisin à l'épreuve est axé sur des références supposées communes, et se veut facile à respecter. Il consiste, pour l'intrus, à répéter trois « Hail Mary » puisque « [e]very body knows Hail Mary » (*HS* 65). Les choses se compliquent, cependant, du fait que David Hellman est juif, et que ce trait distinctif outrepassse le cadre de référence délimité par les Rooney : « He couldn't have guessed I didn't know what a Hail Mary was » (*HS* 64). Or, c'est en termes linguistiques que le problème est présenté : « I didn't know the password, even when it was given to me. [...] I couldn't play the game; I didn't know the language » (*HS* 64-65). Et c'est également par un détour linguistique que les enfants scelleront l'établissement d'un compromis. Non que la prière devienne le lieu d'un savoir partagé : elle demeurera l'apanage des Rooney. Mais, dans la confrontation, une certaine proximité s'installe et de nouveaux développements surviennent. Plutôt que de répondre à la question « What are ya, then? » (*HS* 66), Hellman retourne à ses destinataires le défi qui lui a été lancé et les confronte à une épreuve où il aura l'avantage : « I pointed to the strange-shaped boulder on the hill in the centre of the lot. Beat you to the rock, I said. » Ainsi, le héros s'assure de gagner la course qu'il a organisée. Mais en échange, il baptise la cible désignée du nom que son concurrent lui octroie :

That ain't a rock, he said. That's the Obelisk. He pronounced it Oberlisk. [...] I didn't wait to see if he had accepted the challenge. [...] I could hear Brian breathing hard behind me, but I kept my eyes on the Oberlisk and concentrated on negotiating the ruts and loose spots underfoot. I touched first, but he was right behind me. (*HS* 66)

Même seul, même dans un discours marqué par la distance temporelle d'avec les événements relatés, et même quand ces événements incluent son éviction de la maison Rooney, le narrateur emporte avec lui le nom donné par le jeune Brian au site de leur alliance précaire : *oberlisk*. Il le

³⁶ *Siguro*, un terme qu'on trouve dans plusieurs langues des Philippines, signifie « peut-être ».

relativise en le juxtaposant à d'autres noms («rock», «obelisk»...); mais il l'instaure aussi comme signe d'une expérience qui, pour avoir été partagée, s'avère transformatrice :

I climbed the hill and approached the oberlisk. I stood there for a moment, I could almost breathe the coolness off the stone. Suddenly I knew this was what I had wanted all along: to be alone in this dry empty field, before this great rock on its mound, to be my own priest and say my own prayer (*HS 77*).

L'enjeu d'inclusion attaché à l'épisode de l'*oberlisk* se pose de nouveau quant à l'emploi du français. Dans cette optique, c'est moins la connaissance de la langue que son adoption qui est en cause, puisque avec elle se constitue un réseau mobile d'appartenance. Quand Hellman est employé d'usine, il se joint à l'exécutif syndical. Lorsque le syndicat et sa cohésion sont mis à l'épreuve, le démantèlement du front commun va de pair avec l'abandon d'un code commun. La performance linguistique alors accomplie repose moins sur un bris de la communication que sur un resserrement des frontières. Ainsi, après que les membres de l'exécutif syndical eurent été forcés de démissionner, le président tire ses conclusions; et c'est au moyen d'un constant aller-retour entre le français et l'anglais qu'il repousse et relance son compagnon:

That's what it's all about, André says, switching into English, as though for my benefit. [...] You can talk about union 'til you are blue in your fucking face. Every man for himself. Sauve ta peau. Crosse l'autre avant qu'il y't'crosse. Tu m'comprends-tu? He stares at me for a moment, waiting for some sign of understanding, then shouting so the whole tavern turns around: We are just fish fucking in a tank, pour le plaisir des boss. [...] Oh, not you, David. You are not fish. You don't do it. Only us, dumb Peasoup, we screw each other all the time. He continues in English, a long exposition on screwing, a kind of catechism of screwing [...]. My people, we belong to the screwed. C'est la première fois que tu me parles en anglais, André. Comme s'il y avait des choses que je ne comprenais pas en français. Tous ces mois qu'on a travaillé ensemble, pour qui tu me prenais? [...] Est-ce possible que j'aie cru un seul instant être devenu un autre, avoir changé de nom? (*HS 335-337*)

En somme, l'adoption d'une posture linguistique commune semble devoir n'être qu'une mesure temporaire d'intégration communautaire. Certes, il est envisageable de surmonter la barrière des langues et de brouiller les catégories linguistiques. En situation de crise, par contre, les modèles d'appartenance axés sur l'exclusivité ont tôt fait de réduire l'espace des zones de

contact à l'étroitesse intenable d'une ligne fine, acérée³⁷. C'est à une telle ligne que se heurte Hellman lorsqu'il constate l'aliénation qui est son lot dans la communauté de travailleurs dont il partage, *mais en partie seulement*, les codes et les points d'ancrage:

They are all here because it's the best place they could have hoped for, the place they always knew they were coming to. I had to come here too, I really don't have any other options: [...] I have to work somewhere; and yet it's not easy to explain myself or my presence in this place. There's something shifty about me, something suspicious (*HS* 269).

L'artiste chicano Guillermo Gómez-Pena le fait remarquer: « Working in different languages creates different levels of complicity » (Fusco 151). C'est ce qui se produit dans *Hellman's Scrapbook*. Joués l'un contre l'autre, ces niveaux de complicité exposent leurs contradictions, au risque de s'annihiler: Hellman est rejeté par ses compagnons du syndicat et mis à la porte par leurs patrons. Possédant des caractéristiques de chacun, il ne trouve place dans aucun des groupes qui s'opposent: « I am familiar with those words of exclusion: *nous, tu*. Are you angry with *us* » (*HS* 339). En même temps, la difficulté d'accéder à l'espace de l'autre, de s'y fondre, ne constitue en rien la confirmation d'un lieu d'appartenance donné d'emblée, et qui serait infranchissable. Plutôt suggère-t-elle une plasticité identitaire faite avant tout d'inconfort, puisqu'elle n'autorise ni métamorphose, ni recouvrement.

Majzels nous met en présence d'un personnage refoulé dans un espace désespérément interstitiel. Cet espace, on l'a vu, trouve une puissante évocation dans la figure de la traduction et dans sa capacité d'exprimer l'instabilité des identités. D'autres images, tout aussi suggestives, sont également évoquées pour suggérer l'entre-deux où se trouve David Hellman. Ainsi lorsque le protagoniste est arrêté aux Philippines en compagnie de révolutionnaires locaux. À son grand embarras, le traitement qu'il reçoit des autorités le met à l'écart de ses compagnons. Avant d'être renvoyé au Canada puis interné, Hellman est conduit dans un *no man's land* entre les nations. Un *no man's land*, pourrait-on ajouter, à l'image du sujet qui y est inséré:

³⁷ Sur cette réduction des zones de contact en périodes de conflit, voir Lavie.

My embassy? Neat white men in suits speaking in stiff Wasp accents. Would they even recognize me as one of their citizens? There didn't seem to be anything tying me to them except the pure technicality of my passport. [...] I stared at the image in the mirror over the sink: [...] absolutely no trace of Filipino. It was a shock. I had forgotten who I was, what I looked like. No wonder Manny had not bothered to speak to that face. It was not a face that could be trusted (HS 442-443).

Pour le narrateur de *Hellman's Scrapbook*, les rencontres que la traversée des langues autorise sont plus souvent qu'autrement suivies de mouvements de repli : de ses mésaventures avec les Rooney jusqu'à l'institut psychiatrique, en passant par l'usine et par les Philippines, le parcours de Hellman en est un d'exclusions successives. Ce parcours n'implique pas pour autant la paralysie, puisqu'il laisse poindre la possibilité de renouveler les interpellations, et de reconstituer l'espace discursif rendu accessible par l'emploi d'une langue ou d'une autre. Qu'on pense au rôle de l'*oberlisk* dans la narration de David Hellman adulte. Ou à l'usage du français, transporté dans le monologue intérieur du personnage, et qui vient contribuer à reconstruire comme un espace habitable la zone intermédiaire qui est la sienne: « Ça suffit! Grouille-toi un peu! Time to get off my ass and do something. Hellman, get yourself together » (HS 264). De même, ramenée des Philippines, l'expression *siguro* devient peu à peu coutumière dans l'univers du *Scrapbook*. Hellman l'utilise tel un mot de passe ravivant ses points de contact avec un lieu dont il a été arraché aussi abruptement qu'il s'y est jeté. L'usage de plusieurs langues concourt ici à la création du cadre, incertain mais élargi, par lequel il tente de se reconstituer comme personnage. Juxtaposés, les différents niveaux de complicité mis au jour dans le plurilinguisme font entendre sur une même tribune une série de voix souvent discordantes; mais ils permettent aussi de déplacer les marges des communautés rassemblées lors de telle élaboration discursive, en soulignant le caractère transformationnel et fluctuant des postures énonciatives adoptées. De cette façon s'entrecroisent un usage de la langue comme signe d'appartenance communautaire et un usage de la langue en tant que mode d'interaction, c'est-à-dire commemojen d'entrer en contact avec d'autres. D'un côté, le langage représente et identifie ses locuteurs; de l'autre, il les rassemble selon des configurations changeantes.

3.3.8 Quel rôle pour les langues? Confronter les conceptions de la langue

Afin d'articuler ces configurations et leurs mouvements, l'écriture de Majzels fait appel non seulement à plusieurs langues, mais à une diversité de conceptions de la langue. Dépassant la tendance, relevée par Grutman, à mentionner les langues sans les citer, cette écriture enchâsse le français dans toute sa matérialité – en tant précisément qu'il constitue un objet de lutte. Ce faisant, elle se montre sensible à un imaginaire de la langue qui tend à attribuer au français le rôle de « pivot de la définition du Québec comme peuple » (Secrétariat à la politique linguistique). En même temps, le détour par les Philippines que le roman opère lui permet d'intégrer – et de confronter – le débat québécois sur la langue à un ensemble de préoccupations plus vastes, renouvelant les enjeux liés à la fameuse question linguistique. En ce sens, Majzels joint les rangs d'une nouvelle lignée d'écrivains québécois pour qui les tensions linguistiques peuvent être dédramatisées, et le plurilinguisme, apprécié pour sa polysémie. Comme chez les auteurs francophones de ce courant, le narrateur majzelsien est détrôné « en faveur d'une parole à relais et d'un mixage des codes qui modifient en profondeur l'horizon romanesque » (Gauvin, 2000, 212). Mais il est encore un autre modèle auquel l'écriture de Majzels paraît redevable – un modèle tiré, cette fois, de l'expérience des Juifs en diaspora. C'est d'ailleurs en faisant référence à ce modèle que l'auteur confie à Lianne Moyes: « I see in that terrible situation of being homeless the possibility for resistance. It's an ethical position for me » (Majzels et Moyes 20). Envisagés à la lumière d'une position diasporique, l'enjeu d'inclusion et le statut interstitiel, dont on a vu qu'ils étaient partie prenante du rapport aux langues développé dans *Hellman's Scrapbook*, prennent de nouvelles dimensions.

L'une des premières figures interstitielles à apparaître dans le récit est d'ailleurs celle du *Goy-Jew* – Juif non pratiquant qui, tout en appartenant à la communauté culturelle juive, profane l'Alliance au fondement de la religion juive (voir HS 48). L'expression *Goy-Jew* est lancée au héros enfant par les jeunes de son quartier à l'occasion de la pâque. Hellman, en effet, est surpris

par ses voisins à faire des courses à vélo le jour du sabbat, passant devant la synagogue son pain tranché sous le bras, au moment même de la célébration des Azymes. La réaction de ses coreligionnaires à son affront bien involontaire équivaldra pour lui à un bannissement : « to me it was like a sentence into exile » (HS 60). Éventuellement, cet exil sera revendiqué et assumé par le protagoniste. Sommé par les révolutionnaires philippins de se choisir un nom d'emprunt, il prendra celui du *Goy-Jew* que les compagnons de son père avaient rejeté : « Ako si Simon, I told her » (HS 430). Or, comme dans le récit de Babel, la condamnation à l'exil est aussi une condamnation au plurilinguisme. C'est depuis cette première ignorance des codes appropriés – et cette première exclusion – que le protagoniste errera d'une communauté à l'autre, cherchant à s'y faire accepter en maîtrisant les usages linguistiques de chacune.

Encore que l'influence d'un judaïsme diasporique sur l'écriture de Majzels doive être considérée avec circonspection, puisqu'elle est loin de se présenter comme une clé facilitant la compréhension du texte. Au contraire, la question de l'identité juive est abordée de façon à déjouer toute tentative de lui assigner un rôle déterminé. D'une part, l'identité juive et ses calamités sont placées à l'origine du processus d'écriture enregistré dans le cahier de Hellman : « For Papa. Because you were first. [...] Do you remember, Papa? Because I do, every bit of it » (HS 7). Le rapport de filiation qui s'établit entre le père et le fils passe par l'intériorisation, de la part du second, de l'expérience des camps et de l'immigration subséquente qui furent le lot du premier. D'autre part, toute indication quant aux résultats de cette transmission devient sujette à caution : « Go ask those mindfuckers who make it their business, and it's a good living, to interpret the malaise of wandering Jews » (HS 72). *Hellman's Scrapbook*, rappelons-le, se caractérise par une méfiance envers toute forme d'interprétation.

Sans se constituer en explication, l'adoption d'une perspective diasporique a des conséquences linguistiques qui valent la peine qu'on s'y arrête. L'une des caractéristiques de

cette perspective est que, s'exprimant en différentes langues selon les lieux d'où elle est articulée et les changements qui y surviennent, elle met en cause le rôle de la langue comme point d'ancrage essentiel de l'identité culturelle³⁸. C'est dire que, sur ce point du moins, elle se situe à mille lieux de l'habitude québécoise faisant du français la garantie d'une spécificité culturelle à préserver. Est-ce pour cette raison que le savoir sur les camps, posé en point d'origine de ce texte plurilingue, est transmis exclusivement dans une langue (l'anglais) adoptée seulement après la guerre par les parents du héros? Hellman, notons-le, doit user de son pouvoir d'accès direct, de sa main « magique », pour mettre en récit une réalité qui, survenue depuis plusieurs horizons linguistiques, n'en défie pas moins le langage. Une réalité qu'il lui revient également de ne pas trahir (voir *HS* 311). Le transfert linguistique qui donne au récit des camps une nouvelle langue tutélaire s'opère discrètement, comme s'il s'agissait d'éviter toute interférence dans la narration de ce passé terrifiant. En même temps, l'anglais, langue de l'immigration, intervient ici comme le mode privilégié de l'acte de transmission qui s'effectue du père au fils: «You are quiet, all of you thinking about the Promised Land. [...] For Steiner: Palestine at the head of an army. And for you [Papa]? For you it must already be America » (*HS* 32-33).

Comment interpréter un tel choix linguistique? Dans une certaine mesure, le récit du passé familial prend appui sur le code qui peut le plus aisément passer pour neutre. Tout se passe comme si la matérialité des langues surnuméraires était trop encombrante pour porter le récit oppressant des camps d'extermination. Or, le recours à l'anglais comme langue neutre a pour effet de singulariser l'histoire du père par rapport au reste de la narration, où cette perception de neutralité linguistique est constamment dénoncée. Dans son compte-rendu du roman, Merivale fait valoir que le difficile exercice de reconstitution mémorielle à la base de la narration se distingue par ses effets aussi bien thérapeutiques qu'esthétiques (102). Au cours de ce processus, la langue tutélaire réalise ce potentiel en imposant à la fois son pouvoir de restriction et ses vertus

³⁸ Labelle et al. (97-98) font état d'une telle attitude dans les communautés juives montréalaises.

libératrices. À cette première hypothèse sur la transparence de la langue tutélaire, une explication plus contextuelle peut toutefois s'ajouter, qui ancre le roman dans une réalité spécifiquement québécoise. Sans s'attarder aux origines linguistiques des parents de Hellman, le texte laisse entendre que le français en fait partie : « I decided to try the Canadian and Quebec pavilions first. If they failed me I would turn to the French. Couldn't I trace at least a fragment of my origins to the Continent? » (*HS* 126)³⁹. Quelles que soient ces origines, David Hellman, lui, est envoyé à l'école anglo-protestante (*HS* 61). Il suit en cela le modèle d'intégration traditionnel des Juifs de Montréal. Langue de l'immigration pour ses parents, l'anglais devient pour lui langue d'instruction, solidifiant ses assises. Exerçant son français dans les milieux francophones montréalais, se déplaçant – comme la narratrice scottienne – délibérément vers l'est, Hellman cherche-t-il à retourner à la langue de ses origines? Si tel est le cas, c'est qu'il n'y a d'origine que réinventée sous l'influence du présent : « I should be working on the here and now. Because the here and now is the problem » (*HS* 27). Suivant une perspective diasporique, *Hellman's Scrapbook* suggère que la mémoire – et le passé dont elle autorise la résurgence – n'est jamais qu'une réarticulation, dont l'ancrage dans le contexte du moment dicte la configuration linguistique.

Malgré ce qui sépare ces deux approches de la langue, la perspective diasporique n'est pas en tous points opposée à la surconscience linguistique québécoise. Au contraire, elle la rejoint par son expérience de la fragilité et des fractures linguistiques. Pour l'écrivain juif, écrit Régine Robin – et l'écrivain juif auquel Robin fait allusion est bien celui de la diaspora – « la langue fait toujours problème » (1989a, 28). D'où l'intérêt des zones de contact que Majzels aménage entre les deux modèles. En conformité avec une posture diasporique, l'écriture de Majzels autorise la traduction, le déracinement, les transferts linguistiques de contenus spécifiques. Mais, en cela

³⁹ Peut-on parler de coïncidence? Les parents de Majzels, des survivants de l'holocauste, sont originaires de France et de Belgique.

également fidèle au modèle diasporique, elle pose tout autant la question de son enracinement, de son infiltration « à même les fissures des frontières sociales » québécoises⁴⁰. L'esthétique plurilingue développée par Majzels dans *Hellman's Scrapbook* allie donc la surconscience linguistique québécoise à une invocation de la judaïté en tant qu'elle « chevauche les lignes de démarcation » et « confond les identités » (*ibid.*). Le résultat est un appel prudent à l'hybridation, qui tient compte de ses déséquilibres potentiels et cherche à les redresser quelque peu. Comme dans les autres textes plurilingues étudiés dans ces pages, on est loin, avec *Hellman's Scrapbook*, de la célébration irréfléchie d'un plurilinguisme harmonieux. La quête d'un rapport réciproque entre les langues, le travail consciencieux sur leur matérialité, se heurtent aux obstacles que cette réciprocité est à même de rencontrer – au caractère désordonné, fragile, socialement asymétrique de la rencontre des langues.

Pour Édouard Glissant, le texte plurilingue, en orchestrant « cette rencontre conflictuelle et merveilleuse des langues », représente un outil privilégié pour penser le « chaos-monde » d'aujourd'hui (1996, 113). Et c'est bien un chaos-monde que le roman de Majzels s'applique à créer. Toute la forme de *Hellman's Scrapbook* montre les négociations et reformulations auxquelles la distribution des langues, dans un tel univers, peut se trouver sujette. Le roman offre à l'observation maintes instances de telles reconfigurations : dans la vie de son protagoniste et dans celle de ses parents; dans la société québécoise; sur la scène internationale et postcoloniale. Le plurilinguisme de *Hellman's Scrapbook*, lieu de contestation et d'expérimentation, soulève une question dont il mesure la difficulté : sur quelles bases s'établit-on en un lieu, une communauté eux-mêmes façonnés par la diversité? Avec humour, Majzels montre le caractère précaire et équivoque des réponses qui peuvent y être apportées:

Mama had her own criteria [...]. Finally she chose an apartment on Côte Sainte-Catherine, across the street from the Jewish General Hospital. In spite of the hospital, this neighbourhood was really a mix. On St. Kevin Street, behind us, there was an English

⁴⁰ Zygmunt Bauman (1989, 41), cité et traduit par Majzels (1998/99, 19).

Catholic School and a church, and south on Côte-des-Neiges, between our street and the Protestant school I would be attending, we spotted a French school. She was satisfied. It didn't work out that way of course, although I never had the heart to tell her. In fact it meant that, in order to get to my school, I had to fight my way past the English Catholic kids at St. Kevin's, up Côte-des-Neiges where the French boys were lying in wait, and then into the Anglo-Protestant schoolyard, where kikes were barely tolerated and Frenchies were anathema (*H*, 60-61).

Le défi exprimé dans ce passage resurgit tout au long de *Hellman's Scrapbook*. Ainsi posé, il vaut autant pour le principal personnage que pour la réception du livre dont il est le protagoniste.

3.4 *Heroine* et *Hellman's Scrapbook* : renouveler les interpellations, ou les utopies littéraires à venir

On l'a vu avec *Between* : l'intégration massive de plusieurs langues dans un même texte, même quand elle n'éclipse pas entièrement la notion de langue tutélaire, pose la question de l'appartenance du texte à l'une ou l'autre des littératures « nationales » faisant usage de ces langues. Ce chevauchement des appartenances est peut-être même une condition pour qu'on puisse parler de texte colingue, plutôt que d'un usage ornemental de langues supplémentaires. Un tel chevauchement est manifeste tant dans *Heroine* que dans *Hellman's Scrapbook*. Le double rapport d'adresse (francophone et anglophone) envisagé par Scott et participant à l'équilibre linguistique de *Heroine* en témoigne. La narration à relais de *Hellman's Scrapbook*, qui fait se succéder les allocutaires en tenant compte de leurs habitudes linguistiques, en est un autre exemple. Contrairement à ce qui se produit chez Brooke-Rose, les rapports entre deux littératures que les romans de Scott et de Majzels développent n'impliquent pas la traversée de frontières nationales. Scott et Majzels s'inscrivent dans une tradition locale, anglo-montréalaise, d'écriture sur la ville où A.M. Klein et Leonard Cohen les ont précédés. En même temps, ils se démarquent de cette tradition en prenant acte d'un nouveau statut pour le français à l'échelle de la société québécoise, et en participant, à même leurs textes, à la véhicularisation du français. Ils cherchent aussi, par leurs références et leurs interpellations, à s'insérer dans une tradition dont ils ne partagent pas la langue tutélaire : celle d'une littérature québécoise de langue française, marquée

par la confrontation des langues, et qui fait de Montréal le terrain où se joue cette confrontation tendue et créatrice. Sans doute leur rapprochement de cette littérature en signale-t-il la nouvelle force d'attraction. Le corpus québécois francophone serait sorti de son enclave vernaculaire et interpellerait désormais un public local par-delà la barrière linguistique. Paradoxalement, ce rapprochement bouleverse aussi certains des présupposés critiques servant à définir la littérature québécoise. Qu'on pense aux propos de Jacques Godbout à l'effet que l'affirmation du français nécessaire au déploiement d'une littérature nationale québécoise doit passer par l'exclusion de l'anglais (voir chap. 1.1.5). À l'encontre d'une telle équation, c'est justement par le biais d'une démarche favorisant la cohabitation des langues que, dans *Heroine* et *Hellman's Scrapbook*, le fait français entend s'affirmer. En ce sens, le modèle de reconquête sur lequel la modernité littéraire québécoise s'est fondée n'avait pas prévu tous les scénarios auxquels il donnerait naissance.

En faisant participer le français à un acte narratif dont les paramètres indiquent qu'il sera de langue anglaise, *Heroine* et *Hellman's Scrapbook* font advenir, de manière certes inattendue, le nouveau partage de l'espace linguistique réclamé par le *Speak White* de Lalonde. En effet, les deux romans définissent un mode d'interaction entre le français et l'anglais fort différent de celui que Lalonde dénonçait. Cette fois, c'est le texte de langue anglaise qui se trouve à accueillir le français et à reconnaître son pouvoir d'énonciation de la réalité québécoise. Par ailleurs, réclamée par des écrivains anglophones, transférée à des textes dont la langue tutélaire demeure l'anglais, la surconscience linguistique québécoise gagne peut-être en liberté quant au jeu avec les langues. C'est que l'écrivain anglo-québécois ne fait pas face au « devoir de vigilance » dont Gauvin (2000, 213) fait valoir qu'il est la responsabilité de l'écrivain francophone au Québec. Il a moins de responsabilités à l'endroit du français; et l'anglais, langue dominante à l'échelle internationale, ne nécessite de sa part aucun acte de préservation. Comme l'explique Scott : « Unlike my French-speaking colleagues, I can afford to play with that global Dominatrix, English, in a way that a

speaker of a minority language, already deformed by the dominant one, cannot » (1998b, 203). Il est donc possible que la tradition d'hybridation linguistique propre à la littérature québécoise, et dont *Speak White* représente un important jalon, se poursuive désormais plus aisément depuis l'anglais. À moins que l'existence d'un anglais littéraire rompu par le français, si elle se consolide, n'invite les auteurs francophones à reprendre le flambeau de la cohabitation des langues...

Encore qu'on aurait tort de surestimer l'empressement des langues tutélaires, y compris l'anglais, à accueillir des codes qui demeurent exogènes du point de vue de la langue du texte. Dans *Heroine* comme dans *Hellman's Scrapbook*, l'intégration du français continue de respecter les diktats d'une langue tutélaire qu'elle met en question sans jamais anéantir son pouvoir hégémonique d'absorption. En conséquence, l'anglais de la narration fait face à un certain nombre de stratégies visant à augmenter la part de français dans le texte, en même temps que des stratégies sont déployées pour limiter l'impact de cette intrusion. Les différences observables entre le plurilinguisme de *Heroine* et celui de *Hellman's Scrapbook* éclairent ce phénomène. Là où Scott saupoudre l'ensemble de son texte de fragments en français, Majzels opte pour un usage plus condensé, mais moins répandu. Dans *Hellman's Scrapbook*, des blocs de textes en français imposent la possibilité d'un acte narratif dans cette langue. Mais cette prise en charge de la narration par le français est suivie d'une relégation, dans d'autres portions du texte, à un rôle d'arrière-plan. Incidemment, Majzels a dû réduire la proportion de français dans son manuscrit pour que *Hellman's Scrapbook* soit accepté par un éditeur⁴¹. Dans *Heroine*, la présence du français se fait sentir tout au long du texte, et touche la plupart de ses aspects. Mais elle est solidement encadrée par une langue tutélaire qui ne s'éclipse jamais pour très longtemps et qui, sitôt interrompue, reprend à nouveau les rênes de la narration.

⁴¹ Conversation avec l'auteur.

Dans son intégration du français et du plurilinguisme, le texte littéraire anglo-qubécois peut-il, apposant une matrice de langue anglaise à un environnement francophone, établir entre les deux langues une relation de réciprocité? L'exemple de *Heroine* et de *Hellman's Scrapbook* suggère que le contexte particulier d'équilibre entre les langues dont ces textes tirent leurs expérimentations linguistiques n'a pas donné lieu, dans la prose romanesque, à un colinguisme qui ferait l'économie de la notion de langue tutélaire. Le partage des langues auquel ces textes arrivent n'en est pas un de symétrie mais de constante déstabilisation. Déstabilisation de la langue tutélaire anglaise, qui plie quelque peu sous le poids du français. Sans s'imposer à titre de langue du texte, le code surnuméraire qu'est le français fait montre de capacités véhiculaires suffisantes pour que sa présence devienne nécessaire à la représentation d'une réalité montréalaise. Déstabilisation, également, des assises de la littérature québécoise moderne, alors que des textes dont cette littérature n'avait pas prévu l'émergence investissent ses marges et se mettent, sans exclusivité, à se reconnaître d'elle. Quelles configurations linguistiques cette littérature est-elle à même d'accueillir? L'ouverture à l'hétérogénéité linguistique va-t-elle jusqu'à une prise en compte de plusieurs langues tutélaires au sein d'une même communauté littéraire? La notion de surconscience linguistique permet-elle d'envisager une configuration où, quelle que soit la langue tutélaire adoptée, la rencontre et la confrontation des langues tiendraient lieu de dénominateurs communs?

Heroine et *Hellman's Scrapbook*, à tout le moins, suggèrent la possibilité d'une telle configuration. Le travail d'expérimentation linguistique qui s'y opère est aussi un travail d'expérimentation sur les lignes de démarcation qui façonnent la communauté. Par le biais d'une narration chevauchant les langues, les deux textes esquissent la possibilité d'une communauté hybride, « cutting across cultures and resistance » (Scott, 1989, 41), en quête « de nouveaux agencements » (Majzels, 1998/99, 18). De fait, la sociolinguistique nous apprend que les pratiques plurilingues ne sont pas sans conséquences sociales. L'utilisation de deux langues en

alternance, fait valoir Heller, est un outil important de redéfinition de la réalité sociale (1988, 10). Chez Scott et Majzels, le code-switching fonctionne d'une manière qui rappelle la possibilité attrayante relevée par Woolard (1988; 1998) dans le travail d'artistes catalans : il reconnaît l'existence des frontières linguistiques en place mais leur refuse le droit de définir la communauté, valorisant plutôt l'hétérogénéité d'interactions sans cesse renouvelées ; il participe à la création d'un univers où les langues peuvent cohabiter de façon significative sans que le prix d'exclusion à payer soit trop élevé. Tant Woolard (1998) que Heller (1995b, 374) font remarquer que l'adoption d'une telle posture mitoyenne n'a rien de neutre. C'est que la tentative d'habiter tout à la fois les deux côtés de la frontière linguistique est elle-même chargée d'enjeux politiques, et susceptible de susciter la controverse. Il s'agit, comme le faisait valoir Bakhtine, de l'exploration d'un terrain encore peu défriché – à l'avant-garde d'une littérature qui, à l'image de la communauté transversale et précaire qu'elle cherche dans la fiction sans encore tout à fait l'implanter, reste à créer.

CHAPITRE 4

LE COLINGUISME DE L'EXIGUÏTÉ: *L'HOMME INVISIBLE/THE INVISIBLE MAN ET BLOUPE*

Jusqu'à présent, la plupart des textes qui ont retenu notre attention s'approchaient du colinguisme à partir d'une matrice textuelle de langue anglaise, qu'ils faisaient plier sous le poids d'éléments exogènes. Exogènes, ces éléments l'étaient surtout par rapport à une langue du texte conçue comme unifiée; ils renvoyaient cependant à des univers où plusieurs langues cohabitent – des univers qu'ils cherchaient à faire advenir à la textualité. Dans *Between*, cet univers est celui d'une expérience cosmopolite attribuable à des circonstances aussi bien historiques (les chambardements de la Seconde Guerre mondiale) qu'individuelles (le personnage de la polyglotte). Cette expérience, les réseaux d'élite de la traduction simultanée en favorisent la circulation. L'univers de *Between* participe aussi d'une reconfiguration du rapport entre les langues sous l'égide de l'internationalisation de l'anglais. Dans ce contexte, les autres langues sont appelées à témoigner de la diversité de la nouvelle culture globale qui s'exprime à partir d'une matrice anglophone. Comme le soulignait Monica Heller, leur valorisation, alors, dépend de leur place dans un répertoire linguistique qui – c'est le cas dans *Between* – inclut l'anglais.

Profitant de cette ouverture de l'anglais aux autres langues, *Heroine* et *Hellman's Scrapbook* proposent un tout autre parcours. Dans les romans de Scott et de Majzels, le recours à une langue anglaise suffisamment sûre de sa position pour accueillir des doses massives d'altérité permet de mettre en scène une situation exemplaire et inusitée d'acculturation partielle à une

réalité québécoise qui insiste pour octroyer au français la primauté. D'un côté, les textes de Scott et de Majzels forcent la matrice linguistique anglophone qu'ils utilisent à entreprendre un travail de minorisation qui met en question son pouvoir universel de traduction. De l'autre, ils interrogent la capacité du Québec francophone à envisager que sa vitalité culturelle puisse rayonner par-delà les confins d'une communauté déterminée par ses appartenances linguistiques. Ils suggèrent que, servant à son tour d'influence, la culture québécoise puisse s'exprimer *aussi* depuis l'anglais – mais depuis un anglais qui se remet en question en se laissant métisser de français.

À cette fin, Scott et Majzels prennent soin, tout en participant à un mouvement d'hybridation dont on n'a pas fini de mesurer la portée, de ne pas s'opposer à l'affirmation du fait français telle qu'elle est véhiculée dans le discours culturel québécois. Là où leur démarche colingue cherche à rétablir, à l'encontre d'une tradition coloniale, un rapport de réciprocité entre les langues, elle se garde bien de réclamer du français longtemps dominé qu'il s'ouvre à un bilinguisme égalitaire. Pour Scott comme pour nombre de ses collègues francophones, c'est là un luxe que seul l'anglais peut se payer, puisque le français québécois a plus à perdre que l'anglais dans une telle hybridation. Jules Tessier résume bien la difficulté que pose la cohabitation avec l'anglais dans la littérature québécoise d'expression française :

Tant que l'altérité se présente sous les dehors du cosmopolitisme généralisant, sa relation, son intégration à la littérature québécoise, dans le respect de l'hétérotopie, bien que problématique, n'en demeure pas moins assez aisément réalisable. Mais dès le moment où il est question de l'Autre, c'est-à-dire de l'Anglo et de sa langue, la résistance est si forte que la démarche confine à une aporie (28).

Le discours que reprend Scott fait valoir que le rapport entre l'anglais et le français qui prévaut en Amérique ne permet pas aux deux langues de cohabiter sur le même pied. Bien que quelques tentatives en ce sens aient eu lieu à l'occasion¹, l'intégration de l'anglais dans une matrice de langue française semble devoir se réduire à une portion congrue du texte, sans quoi elle

¹ L'exemple romanesque le plus probant est *Avril ou l'anti-passion* d'Antonio D'Alfonso.

apparaîtrait comme un signe de sujétion (Grutman, 1997, 194). D'où la responsabilité, que Scott et Majzels endossent volontiers, de franciser leurs textes afin qu'une rencontre des langues et des groupes de locuteurs ait lieu depuis la littérature de langue anglaise plutôt qu'en terrain francophone.

Ironiquement, l'anglais que le discours culturel québécois rejette dans ses marges s'impose dans toute sa force au sein des autres communautés francophones du Canada. Là, c'est le refus que le Québec francophone manifeste à son endroit qui apparaît comme un luxe. Mettant sa minorisation à distance depuis la Révolution tranquille, la littérature québécoise a tenté de « se couper du discours troué, jugé désormais inopportun et trop étroit, d'un Canada français minoritaire » (Paré, 1994a., 31); de sorte que sa nationalisation s'est accompagnée d'une plus grande minorisation des autres communautés francophones canadiennes. Celles-ci, soustraites d'un Québec francophone devenu majoritaire par la délimitation de frontières géographiques, se sont retrouvées en situation d'« isolat » (Tessier 8). Or cette situation d'isolat – ou d'exiguïté, pour reprendre le terme de François Paré – en est aussi une d'étroit contact avec l'anglais, faisant des littératures émergent de ces communautés un terrain propice aux expérimentations colingues.

La première partie de ce chapitre abordera les particularités du bilinguisme acadien et franco-ontarien, de même que ses manifestations sur la scène littéraire. Elle établira la fragilité dont relèvent les esthétiques plurilingues de l'exiguïté. Ensuite, je me pencherai sur *L'homme Invisible/The Invisible Man* de Patrice Desbiens, texte franco-ontarien incontournable qui est aussi l'exemple le plus radical de colinguisme qu'il soit possible de concevoir. Or, bien qu'il présente un équilibre quasi parfait entre les langues, il utilise cet équilibre pour montrer l'asymétrie de leur poids respectif : chez Desbiens, le colinguisme se veut à l'image de la pression constante et annihilatrice que la langue anglaise exerce sur le français. En même temps,

on aurait tort d'interpréter la dénonciation de cette iniquité comme un rejet du plurilinguisme. Plutôt, *L'homme invisible/The Invisible Man* est en quête d'un espace tiers où ses deux langues pourraient cohabiter dans leur hybridité – un espace de réciprocité qu'il ne parvient à faire exister que de manière détournée. La conclusion de cette section abordera la corrélation existant entre l'absence d'un tel espace dans l'ordre du discours et le traitement problématique des figures féminines chez Desbiens. Elle fera valoir que la légitimation du colinguisme pourrait bien être un mode de revitalisation et de rassemblement communautaire. En troisième partie, *Bloupe*, roman de l'Acadien Jean Babineau, présente un exemple du pouvoir de revitalisation et de rassemblement que le colinguisme peut représenter. Comme chez Desbiens, l'énonciation colingue, à l'écart des normes littéraires, s'avère douloureuse pour le narrateur de *Bloupe*. Mais là où Desbiens associe sa marginalité à de l'invisibilité, Babineau adopte le mode brouillon pour se libérer des normes établies et faire de ses écarts langagiers le point de départ d'expérimentations jubilatoires. S'appuyant sur le chiac², code vernaculaire de l'Acadie du sud-est, il le transforme en matrice apte à intégrer en toute liberté les usages linguistiques et références culturelles les plus hétérogènes. On verra qu'il y a cependant un prix à payer pour une telle hybridation : la revendication de l'hybridité s'accompagne d'une solide mise à distance de l'Autre anglophone. Tandis que l'anglais est adopté et, grâce au chiac, naturalisé langue acadienne, ce colinguisme n'est pas en mesure de résoudre le conflit sous-jacent entre les groupes linguistiques.

4.1 Débordements et fragilité : l'Acadie du sud-est et l'Ontario français

4.1.1 Des communautés striées de l'intérieur

L'expérience des communautés francophones hors Québec est particulièrement éclairante en ce qui concerne la cohabitation des langues. En effet, c'est à l'intérieur même de ces communautés qu'une telle cohabitation se produit. En Ontario et dans l'Acadie du sud-est –

² Le chiac est un « mélange de français et d'anglais qui façonne un troisième code à partir d'une matrice française » (Boudreau, 1999, 74).

régions d'où proviennent les textes étudiés dans ce chapitre –, la majorité de la population francophone parle aussi l'anglais (Mougeon et Beniak 23-24; Boudreau, 1999, 74). Plus encore, ce bilinguisme fait partie intégrante de l'identité des Franco-ontariens et des Acadiens du sud-est – d'autant plus qu'il est rarement partagé par les anglophones de ces régions. À cet égard, les témoignages recueillis par les sociolinguistes recourent ceux des écrivains et des critiques. Shanna Poplack, par exemple, observe des francophones de la région d'Ottawa-Hull : « members appear to equate French Canadian ethnicity with knowledge of both English and French » (1988a, 233). Dans une étude qui compare les pratiques bilingues des francophones d'Ottawa et de Hull, elle relève des différences tant dans l'attitude des deux groupes à l'endroit du bilinguisme que dans leurs pratiques : « Ottawa speakers ascribe affective value to being bilingual [...], in contrast to Hull speakers, who regard this [...] as an instrumental necessity » (1988b, 93). L'écrivain franco-ontarien Patrice Desbiens, de son côté, parle dans ses récits à forte teneur autobiographique de l'anglais et du français comme de ses deux langues maternelles (1997, 86), tandis que la critique Elizabeth Lasserre fait mention de « la double appartenance française et anglaise, si difficile, qui est le propre de l'identité franco-ontarienne » (2000, 39).

Une situation similaire prévaut dans la région de Moncton, au Nouveau-Brunswick. Dans le français de cette région, les linguistes discernent plusieurs variétés, auxquelles l'anglais s'ajoute par le biais du code-switching et du chiac. Or, comme l'écrit Jean Babineau : « Un chiac n'a ni le français ni l'anglais comme langue maternelle. Sa langue est le produit du contact des langues en contexte américain » (2002, 12). On trouve donc dans l'Acadie du sud-est une situation linguistique instable, faite de multiples possibilités combinatoires, qui fait dire au critique littéraire Alain Masson que parler de bilinguisme pour la décrire serait un euphémisme, puisque les francophones de la région « portent en eux-mêmes un véritable grouillement linguistique » (1994, 59). Pour Masson, ce large éventail permet aux écrivains de faire preuve de créativité puisqu'il leur revient de sélectionner, sur le vif, la langue littéraire acadienne. Sans

tradition de longue date, la littérature acadienne « se définit [...] par la liberté avec laquelle elle emprunte à divers usages » (1997, 127).

Comme on l'a vu dans la section théorique de cette thèse, Jules Tessier abonde dans le sens de cette liberté, en ce qui concerne la cohabitation du français et de l'anglais, pour l'ensemble des isolats francophones d'Amérique. Rappelons que, pour Tessier, la difficulté de rabattre la langue française sur un territoire géolittéraire a eu pour effet de faire tomber certaines barrières entre les langues et de décriper ces locuteurs francophones quant aux usages littéraires pouvant être faits de l'anglais. Chez plusieurs auteurs acadiens et franco-ontariens,

l'anglais s'insère dans la trame même de certains de leurs textes, s'y intègre, non pas à la façon d'éléments exogènes destinés à faire couleur locale, à situer le dialogue à un niveau de langue populaire, mais bien comme un outil d'écriture à part entière, avec ses redécoupages sémantiques, son réseau connotatif propre, et une palette sonore autre, permettant les combinaisons les plus audacieuses avec la langue d'accueil, le français (Tessier 18).

Incidentement, la description faite par Tessier du bilinguisme littéraire émergeant des isolats francophones présente de fortes affinités avec le colinguisme tel qu'on a tenté de le retracer ici. Par ailleurs, il faut noter la distance qui sépare les stratégies décrites par Tessier du bilinguisme dénonciateur rendu célèbre par Michèle Lalonde. Là où, dans *Speak White*, l'anglais était présenté comme une réalité imposée de l'extérieur, les auteurs dont il sera question dans ce chapitre l'appréhendent sans mise à distance. La cohabitation des langues est pour eux un phénomène inhérent à leur réalité personnelle et communautaire. En ce sens, leurs œuvres s'approchent davantage de celles produites par les auteurs chicanos que de celles de leurs voisins québécois. Chez les Chicanos, « poetic hybridization tends to replicate the polyglot style of quotidian Chicano discourse » (Arteaga 10). Dans ce contexte, « [t]he text itself becomes a form of cultural interaction while the [author]'s consciousness is the battleground (to use a militarized term, à la Bakhtin) of conflicting cultural forces which are constantly dialogized » (Savin 219).

Esquissée ici à gros traits, la comparaison du bilinguisme littéraire acadien et franco-ontarien avec celui qui prévaut dans la littérature chicana fait ressortir une particularité importante du premier – particularité de plus en plus rare dans la littérature chicana. Comme la littérature chicana, cette littérature canadienne-française est réceptrice à l'influence de l'anglais. Mais contrairement à la littérature chicana, elle s'accomplit depuis une langue minoritaire – à partir, donc, d'une matrice de langue française plutôt qu'anglaise. Ce français, langue principale, elle le fragilise plus que tous les autres textes étudiés jusqu'à présent n'ébranlent leur langue tutélaire. En même temps, elle n'en continue pas moins de se réclamer de l'univers littéraire francophone. Et si les textes eux-mêmes se situent parfois dans une zone ambiguë par rapport à la question de leur langue tutélaire, la critique, du moins à l'extérieur du Québec, commence à les revendiquer au sein des littératures francophones :

Il faut se rendre à l'évidence que le concept des divisions linguistiques étanches est susceptible de nous enfermer dans des espaces clos, de nous aliéner des œuvres ressortissant au moins partiellement à notre corpus littéraire d'expression française nord-américain, et, surtout, de nous faire passer à côté d'un phénomène de créativité marqué par la vitalité, par l'innovation (Tessier 16).

Il est possible que la cohabitation de l'anglais et du français dans les littératures acadienne et franco-ontarienne appartienne à ce cosmopolitisme vernaculaire tout en hybridation théorisé par Homi Bhabha – mais que, parce qu'il intègre la langue dominante à une matrice vernaculaire plutôt que l'inverse, il soit demeuré dans une zone d'ombre, inexplorée, des études postcoloniales.

4.1.2 Le spectre de l'assimilation

Par-delà l'exercice de revalorisation auquel il procède, le plaidoyer de Tessier laisse entrevoir un autre aspect de l'appartenance des textes bilingues issus des minorités acadiennes ou franco-ontariennes à l'ensemble des littératures francophones. Il s'agit de la position immensément précaire que les littératures des isolats occupent – qu'elles se permettent ou non de

faire place à l'anglais – sur une scène littéraire éminemment centralisatrice, dont les instances de légitimation leur échappent. En effet, l'institution littéraire parisienne domine les œuvres francophones de partout ailleurs, leur imposant ses normes ou les maintenant dans une marginalité exotique (Paré, 1994a, 148-149; Casanova). Et si le Québec parvient partiellement à échapper à cette mainmise et à se recentrer sur ses propres normes et institutions, c'est au prix d'une reproduction, à l'endroit des minorités canadiennes-françaises, des mécanismes d'exclusion dont il cherchait par ailleurs à se libérer (Paré, 1994a, 30-32). Pour le Québec devenu ainsi agent de domination, c'est précisément la proximité de l'anglais, sa présence dans le discours minoritaire, qui provoque l'inconfort. Dans l'anglais, le discours social québécois aura vu la langue de l'Autre assimilateur. Lorsque utilisé par les minorités francophones, l'anglais est perçu comme le symptôme de leur assimilation prochaine. Comme l'écrit Paré :

Les littératures nationales instituent donc, en marge d'elles-mêmes, les lieux fantasmatiques de leur propre amuïssement, de leur propre extinction comme langage, leurs propres espaces d'exiguïté. Que les cultures francophones hors Québec aient joué ce rôle pour l'institution littéraire québécoise naissante ne fait aucun doute (1994a, 31).

L'association entre bilinguisme et assimilation n'est pas que québécoise. L'étude scientifique des communautés linguistiques a longtemps eu pour précepte que celles-ci se soutiennent de leurs locuteurs unilingues, et que le bilinguisme répandu mène à l'assimilation³. Certes, comme le notent Raymond Mougéon et Édouard Beniak, l'unilinguisme protège de l'assimilation en ce sens qu'il n'est pas possible de s'assimiler à une langue que l'on ne parle pas; mais il ne s'ensuit pas que l'usage connexe de l'anglais et du français soit en lui-même une cause d'assimilation (32-33). Néanmoins, la pression de l'assimilation demeure tangible pour les minorités francophones puisque, en Ontario comme dans l'Acadie du sud-est, elle se produit effectivement dans un certain nombre de cas. Compte tenu de ces circonstances, la co-présence littéraire du français et de l'anglais évoque la figure de l'assimilation, qu'elle en soit ou non le

³ Barbaud (190) est un exemple flagrant de ce présupposé.

signe véritable. Raoul Boudreau le fait remarquer en ce qui concerne le plurilinguisme de certains textes acadiens :

Devant ces pratiques, certains observateurs de l'intérieur et de l'extérieur brandissent le spectre de l'assimilation⁴. 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 veille que leur propre existence, une longue tradition de résistance faite de compromis et d'accommodement (2000, 169).

Le rapprochement d'une stratégie de cohabitation des langues avec les dangers de l'assimilation alimente également les lectures de *L'homme invisible/The Invisible Man* de Patrice Desbiens, récit qui date de 1981. Dans son compte-rendu du poème, Michel Dallaire met en parallèle le récit de Desbiens avec les propos pessimistes de Fernand Dorais, figure fondatrice des discours théoriques franco-ontariens : « Vivant en régime de double appartenance et de fidélités conflictuelles, la conscience, faite pour être une, se scinde. [...] Appartenir à deux structures langagières embrouille le lexique et détruit toute syntaxe »⁵. En même temps, malgré cette double appartenance jugée problématique (ou grâce à elle), le récit en question est le plus connu et célébré de toute la littérature franco-ontarienne moderne, dont il a contribué à poser les balises fondatrices. Son auteur s'est vu assigner, au fil des années, le statut de porte-parole de sa communauté d'origine (Bélanger).

En somme, la décrispation à l'endroit de l'anglais dont parle Tessier a bel et bien lieu dans les littératures acadienne et franco-ontarienne, mais elle n'est pas toujours vécue sur un mode libérateur. Son versant innovateur s'accompagne d'une crise de légitimité qui s'avère difficile à résoudre. Le problème n'est d'ailleurs pas uniquement littéraire. Les sociolinguistes notent l'insécurité linguistique qui est le propre, au Canada, de toutes les communautés francophones minoritaires. D'un côté, les membres de ces communautés font de l'anglais des

⁴ Bruce (à paraître) en donne des exemples pour ce qui est de la réception de *Acadie Rock* de Guy Arsenault.

⁵ Reproduits dans *L'homme invisible/The Invisible Man* (176), les propos de Dallaire sont d'abord parus dans *Liaison*, août-septembre 1982.

usages innovateurs qu'on ne retrouve pas chez leurs voisins québécois: de l'autre, ces usages sont rarement tout à fait spontanés, les locuteurs soulignant leurs changements de langue de manière à montrer qu'ils sont conscients d'utiliser un code étranger (Poplack, 1988a, 233). Le plurilinguisme littéraire franco-ontarien s'avère hyper-conscient de lui-même et de ses enjeux, tout comme il semble s'accompagner inévitablement d'un métadiscours. Boudreau note un phénomène semblable chez les francophones du sud-est du Nouveau-Brunswick. D'une part, la cohabitation des langues fait partie de leurs habitudes et de leur identité linguistique. Influencée par la multiplicité des usages environnants, la parole littéraire acadienne s'articule à partir de ce que Boudreau, à la suite de Dominique Maingueneau, appelle une interlangue. Elle est « constamment hantée par la présence de l'autre langue, la puissante, la légitime, l'anglais » (Boudreau, 2000, 166). D'autre part, cet anglais qui hante les pratiques linguistiques tend à être employé avec une certaine timidité, puisque un usage intensif risquerait d'être vu « comme une trahison de l'identité acadienne » (167). Babineau – pourtant le romancier acadien contemporain ayant le plus abondamment recours à l'anglais – résume admirablement l'aversion mêlée d'attrait que cause la cohabitation des langues : « Lorsqu'on vit dans une mer anglaise, on ne veut pas ajouter plus d'anglais qu'il le faut. Enfin, quel est le bon dosage pour tenter de représenter effectivement la réalité? » (2002, 12).

4.1.3 Une esthétique de la faiblesse

Ainsi, le difficile accès à la légitimation auquel les littératures de l'exiguïté font face s'accroît à mesure que celles-ci investissent le plurilinguisme. Dans l'espace littéraire francophone et minoritaire occupé par les œuvres acadiennes et franco-ontariennes, l'emploi de la langue dominante, l'anglais, contribue à la marginalisation. De sorte que le colinguisme s'avère une pratique à la fois familière et éminemment risquée. C'est là un paradoxe que Masson soulève à propos de la littérature acadienne, notant l'accès difficile au domaine littéraire dont les usages

linguistiques locaux ont fait l'objet au cours de son histoire : « La littérature est interdite, d'abord parce que la langue la plus naturelle des auteurs est prohibée, châtiée » (1994, 270). De cet inconfort, il résulte que l'anglais utilisé avec une liberté précautionneuse dans la vie quotidienne l'est avec encore plus de parcimonie dans la langue littéraire. De plus, la présence de l'anglais tend à être plus importante en poésie que dans les textes en prose, confirmant la suggestion de Paré quant au statut du discours poétique comme « avant-poste des *petites* littérature et mise en jeu de leurs différences » (1994a, 155; voir aussi Masson, 1997). Les exemples de décrispation à l'endroit de l'anglais que Tessier relève dans les littératures des isolats francophones d'Amérique sont pour la plupart tirés de textes poétiques. Si cette décrispation se fait bel et bien sentir dans certains textes en prose, c'est à titre d'exception révélatrice d'un rapport aux langues qui ébranle plus qu'ailleurs l'autorité de la langue tutélaire.

Envisager un colinguisme de l'exiguïté exige de prendre en compte ces conditions d'écriture malaisées qui lui donnent naissance. Il faut ici rappeler avec Paré que les littératures de l'exiguïté, qu'elles soient plurilingues ou non, logent à l'enseigne de la fragilité. Leur rapport à la langue est fait d'incertitude; leur institutionnalisation est précaire; leur légitimation est problématique, souvent extérieure à leur horizon culturel immédiat. Le constat de Paré sur la littérature acadienne et surtout, franco-ontarienne est décapant. Paré parle d'indigence à propos de leurs conditions d'émergence, du combat contre l'oppression et le silence qu'elles doivent mener, de l'indifférence qui les entoure. Il mentionne le difficile accès à la parole qui est le leur – parole qui, une fois énoncée, parvient rarement à se faire emprise sur le monde. Rejoignant le propos de Masson sur la littérature acadienne, il affirme : « Dans les cultures minorisées ou opprimées, là où la menace du silence, dépassant le sort fait à l'œuvre, porte sur la communauté entière, [...] [l]a littérature est toujours l'écho d'une interdiction virtuelle; elle semble toujours œuvrer aux abords du non-Être » (1994b, 44). D'où le paradoxe qui touche la cohabitation massive des langues dans les petites littératures comme celles de l'Acadie et de l'Ontario français. Cette cohabitation

participe de la spontanéité du discours quotidien, elle fait partie de l'environnement linguistique immédiat des auteurs. Mais, tout autant, en enfreignant les normes d'unilinguisme (ou de plurilinguisme contenu et maîtrisé) qui président à la consécration de la littérature, le partage des langues suggère un effritement de la langue dominée sous la pression de la langue dominante.

Dès lors, ce partage représente l'extrême d'une fragilité, d'une marginalité dont il paraît parfois préférable de limiter l'exposition et de minimiser l'impact. Y voyant matière à exclusion, les institutions littéraires des isolats francophones tendent à se montrer rébarbatives au miroir que le colinguisme leur tend. Si la cohabitation des langues dans le texte s'avère représentative d'une certaine réalité, son adoption sur papier comporte des risques, surtout qu'elle est aisément apparentée à un aveu – insoutenable – de défaite. En ce sens, le colinguisme de l'exiguïté est tributaire de ce que Sherry Simon appelle une esthétique de la faiblesse. Comme l'explique Simon, toutes les formes de mixité linguistiques ne sont pas également perçues. Dans certains cas, la mixité se trouvera « en confrontation avec l'idéal de la maîtrise et de la liberté qui soutient la valorisation de l'œuvre littéraire » (1994, 112). Et Simon d'ajouter :

Il est beaucoup plus facile de faire accepter l'hybridité linguistique qui résulte du jeu que celle qui est issue d'une situation imposée de bilinguisme diglossique. Là où l'intercontamination des langues résulte d'une situation de minorisation collective, d'un rapport inégal de forces culturelles, elle donne lieu à ce que l'on peut appeler une esthétique de la faiblesse (*ibid.*, aussi cité par Boudreau, 1999, 85).

4.2 Un colinguisme radical et équivoque : *L'homme invisible/The Invisible Man* de Patrice Desbiens

4.2.1 Deux langues principales, ou la traduction parodiée et complexifiée

Parmi les textes littéraires abordés dans la présente thèse, *L'homme invisible/The Invisible Man* est celui qui, à l'instar de son titre, fait montre du plus parfait équilibre entre les langues. À deux pages près – sur lesquelles nous reviendrons – la proportion d'anglais et de français y est la même. De plus, l'édition originale de *L'homme invisible/The Invisible Man* est en

fait une coédition (que se partagent Prise de parole du côté français et Penumbra Press du côté anglais), suggérant l'appartenance simultanée de ce texte à deux communautés linguistiques distinctes. À première vue, le récit de Desbiens se présente donc comme le modèle d'un colinguisme enfin actualisé sans contraintes. Incidemment, il prend aussi une forme qui s'apparente au bilinguisme officiel mis en place par l'État canadien. En effet, la politique canadienne de bilinguisme vise à assurer que les documents produits dans l'une des deux langues officielles le soient aussi dans l'autre, de sorte que les citoyens puissent bénéficier des services du gouvernement dans la langue officielle de leur choix (Patrimoine canadien, 1993).

Le texte de Desbiens présente côte à côte et sur un pied d'égalité les versions française et anglaise de la même histoire. Sur la page de gauche, les aventures de l'homme invisible sont narrées en français; sur la page de droite, *the invisible man* prend la relève dans une version anglaise qui s'avère tout aussi crédible. Dans les deux versions, un personnage anonyme et invisible, originaire de Timmins où on le voit grandir, quitte sa ville natale en direction de Toronto puis du Québec. Il s'installe à Québec, allant d'échec en échec et, à la toute dernière page de ce récit narré deux fois et en deux langues, repart vers une destination inconnue. Sauf que le modèle du bilinguisme officiel, sous la plume de Desbiens, est davantage moqué qu'il n'est respecté. L'édition bilingue que constitue *L'homme invisible/The Invisible Man* est en fait une parodie de traduction. Elle montre l'inégalité de statut existant entre les deux langues officielles, et comment la langue dominante s'impose aux locuteurs de la langue dominée, sans espoir de réciprocité. Différant en cela de la plupart des entreprises de traduction, le récit combine les versions anglaise et française du texte au service d'un seul et même projet littéraire, auquel la lecture des deux versions est essentielle. Il postule une connaissance des deux langues de la part de son lectorat, la soi-disant traduction ne fournissant qu'à l'occasion les accommodements nécessaires à la compréhension du récit par un lecteur unilingue.

Phénomène rare parmi les littératures plurilingues, le texte de Desbiens a deux langues *principales*, dont chacune apporte au récit une contribution irremplaçable. Non seulement le récit qui prend forme sur la page de gauche est-il reproduit dans une autre langue sur la page de droite, mais il s'y poursuit. Ainsi, « [I]es violons saoulons de l'automne jouent une musique triste dans les yeux de l'homme invisible » (HI 42f) est traduit par « [o]utside, it's winter. It's telephone pole cold. Cars and skidoos drive thru the invisible man like he was made of smoke [...] » (HI 42a)⁶. Dans ce passage, une saison a passé entre le texte français et sa « traduction », établissant une continuité temporelle d'une version à l'autre. Par endroits, les deux versions se contredisent : « Ils ont des yeux minces de nuit/Their eyes are thick with the mascara of the night » (HI 24). Ailleurs, des fragments de récit apparaissent sur la page anglaise avant d'avoir trouvé place dans la version française (voir par exemple HI 30a et 31f), bousculant l'ordre de la traduction. Contribuant toutes deux au récit et contenant chacune du matériel original, la langue-source et la langue-cible sont indiscernables. Plus encore, c'est précisément dans le jeu des différences entre ses deux versions que le récit trouve son sens.

Dès l'incipit, la narration attribuée à l'homme invisible des caractéristiques identitaires différentes en français et en anglais. Sur la page de gauche, on peut lire : « L'homme invisible est né à Timmins, Ontario. Il est Franco-Ontarien » (HI 1f). La page de droite, elle, propose plutôt : « The invisible man was born in Timmins, Ontario. He is French-Canadian » (HI 1a). Elizabeth Lasserre le relève : « La version anglaise élude la spécificité des Franco-Ontariens qui, du point de vue anglophone, ne se distinguent pas des Acadiens ou des Québécois » (1995/96, 66). Toutefois, on ne saurait considérer l'imprécision de l'identité francophone attribuée au personnage dans la version anglaise comme un défaut de traduction. Plutôt, les deux versions recèlent différents enjeux, que chacune aborde le plus directement possible, quitte à oblitérer

⁶ Tout au long de ce chapitre, les citations tirées de *L'homme invisible* seront accompagnées du sigle HI. Ce sigle sera suivi non pas du numéro de page de l'édition utilisée, mais de la pagination donnée dans le texte, à laquelle on ajoutera un *f* ou un *a* pour indiquer si le renvoi est à la version française ou anglaise.

certaines particularités au passage. Dans la version anglaise, il s'agit de distinguer l'homme invisible de l'environnement anglophone où il se trouve – et l'appellation de « French-Canadian » est suffisante à cette fin. Dans la version française, il s'agit plutôt de le distinguer des Québécois. Or, comme le signale un autre passage du texte, l'invisibilité qui caractérise le personnage franco-ontarien de Desbiens n'est pas familière aux Québécois : Pauline, dont l'homme invisible devient amoureux à son arrivée au Québec, « n'a jamais couché avec un homme invisible », malgré la « rumeur qui dit qu'elle baise avec tout ce qui bouge » (*HI* 22f). En somme, la différence entre les versions anglaise et française de l'incipit permet d'appréhender d'entrée de jeu le positionnement instable et polymorphe de l'homme invisible.

Pareille oscillation est pour beaucoup dans l'invisibilité du personnage. Jouant (littéralement, si l'on tient compte de la composition du récit) sur deux tableaux, l'homme invisible « développe des pouvoirs de caméléon et s'en sert de plus en plus souvent » (*HI* 33f). Lorsque ces deux tableaux sont pris isolément, le personnage disparaît dans chacun d'eux. Lucie Hotte le résume : « [...] les anglophones ne décèlent pas facilement son identité francophone et les Québécois son identité franco-ontarienne » (2000a, 176). Dans son analyse des premières lignes du récit, Hotte met l'accent, comme Lasserre, sur « la négation de l'identité collective de l'homme invisible » qui s'effectue dans le passage de la version française à la version anglaise (168). Si importante soit-elle, cette première analyse ne doit pas éclipser le réaménagement des priorités qui s'effectue d'une version à l'autre. Même s'il ne fait pas partie de la lecture qu'elle propose de ces premières lignes, le constat fait par Hotte à propos de l'ensemble du texte est déjà repérable dans son incipit : « La forme hybride du récit dramatise le rapport conflictuel qui lie le Franco-Ontarien au groupe anglophone et aux Québécois » (164).

Ajoutons que ces deux enjeux, dans leur simultanéité duelle et discontinue, ne peuvent être dissociés qu'au prix d'une abolition de ce qui donne au texte sa spécificité. François Paré le

fait remarquer lorsqu'il affirme que les récits qui composent *L'homme invisible/The Invisible Man* « mettent en jeu la marge linguistique qui les détermine. Les lecteurs se voient ainsi forcés d'osciller entre le récit anglais et son opposé français (ou est-ce l'inverse dans l'ordre des priorités?) et n'obtiennent de totalité que dans cette oscillation du traduisible » (1994a, 19). C'est son bilinguisme qui donne au récit de Desbiens sa cohérence, impliquant du même coup le détournement d'une forme – l'édition bilingue – qui s'en trouve dès lors réinventée. Cette audace formelle, dans la cohabitation des langues, est peut-être due au fait que Patrice Desbiens soit poète, la poésie étant désormais un genre où (à l'encontre des prévisions de Bakhtine) le plurilinguisme se glisse plus facilement que dans la prose. En même temps, si Desbiens utilise la cohabitation des langues dans ses ouvrages de poésie (ainsi dans *Poèmes anglais*), aucun d'eux ne s'avance aussi loin dans cette direction que *L'homme invisible/The Invisible Man*. Selon Lasserre, l'œuvre poétique de Desbiens, avec son langage « prolétarisé et oralisé » (1996, 38), innove par un prosaïsme s'éloignant des normes de l'écrit. Ce faisant, elle s'inscrit dans une esthétique de la révolte qui fait violence au genre poétique (*ibid.*, 30). On peut supposer que l'adoption de la prose pour mener le bilinguisme à son apogée – en même temps qu'elle s'appuie sur le souci de rendre compte d'un environnement sociolinguistique peu représenté dans le champ littéraire – relève d'une même esthétique de la révolte. Lasserre suggère que « Desbiens fait de la poésie tout en refusant d'en faire » (*ibid.*). De même, avec son colinguisme paroxystique, il aborde la prose en rejetant l'un de ses diktats les plus puissants : la langue du texte.

4.2.2 Transgressions : à la jonction de deux univers rivaux et inégaux

Bien que légitime et sans doute sous-estimé, l'argument avant-gardiste d'un plurilinguisme contestataire n'offre toutefois qu'un portrait incomplet de *L'homme invisible/The Invisible Man*. À tout le moins, il ne saurait faire oublier le caractère fondamentalement défaitiste du bilinguisme dans cette œuvre. Dans son analyse des enjeux esthétiques soulevés par l'œuvre

de Desbiens, Lasserre observe que le souci d'attacher la langue à des référents concrets est lié à l'insécurité linguistique, à la sensation que la langue utilisée est en voie d'effritement : « L'esthétisme, qui réduit son rôle de désignation et attire l'attention sur la forme, devient un luxe beaucoup trop coûteux pour une langue en péril » (1996, 36-37). Aussi le discours tenu par Desbiens sur le rapport entre le français et l'anglais est-il « dénonciateur et pessimiste » (Lasserre, 1995, 37). Desbiens propose bien quelque métaphore, tel « le billet aller-retour de sa langue » (HI 43f), qui pourrait évoquer l'aisance qu'a son personnage à naviguer à travers les langues. Mais c'est pour aussitôt en annuler la portée en détruisant l'objet concret auquel la langue est comparée : « Le billet prend feu et se recroqueville dans le cendrier de sa bouche » (HI 43f). Dans l'écriture de Desbiens, la métaphore se voit refuser tout envol hors des choses concrètes (Lasserre, 1996, 35). Ici, l'anéantissement de la langue est suggéré par celui de l'objet qui lui est comparé : le billet prend feu et se recroqueville.

Le récit de Desbiens ne propose donc aucune célébration du bilinguisme. Avec ses visées dénonciatrices, il marche sur les traces de Michèle Lalonde et de son *Speak White*. Plusieurs des différences entre les pages anglaises et françaises du texte de Desbiens servent d'ailleurs à illustrer l'inégalité existant entre les deux univers linguistiques fréquentés par l'homme invisible. Le monde francophone est marqué par l'insécurité linguistique, de sorte que le succès scolaire y est associé au fait de gagner des concours d'orthographe : « L'homme invisible n'est plus aussi bon à l'école. [...] Il ne gagne plus de concours d'orthographe » (HI 17f). En anglais, faire montre d'ambition équivaut plutôt à s'intéresser à la science : « He wanted to be a scientist and discover things » (HI 17a). Dans les deux versions, l'homme invisible est comparé défavorablement au petit Jésus (son camarade de classe), celui-ci se montrant plus ambitieux que l'anti-héros de Desbiens. Par contre, seule la version anglaise affirme que Jésus « wants to be a star » (HI 4a), comme si cette voie n'était pas accessible depuis le français. Quelle que soit la langue dans laquelle le récit est narré, les vedettes de la culture populaire américaine constituent des

références obligées : Audie Murphy, que le protagoniste enfant prend pour modèle, est intégré sans problème à la version française, même s'il « ne parle pas français » (*HI* 6f). Il est bien question d'un *star system* francophone et de consécration culturelle dans la version française; mais ce vedettariat est québécois plutôt que franco-ontarien : « Il est au pays des beaux dimanches » (*HI* 26f)⁷. En outre, le rayonnement culturel des Beaux Dimanches semble trop restreint pour mériter une mention dans la version anglaise. Rimbaud et Baudelaire – qui, sous la plume de Desbiens, sont rétrogradés au statut d'amis d'enfance de l'homme invisible – s'en tirent un peu mieux que les Beaux Dimanches. Leur association avec « le lieu consacrant majeur du monde de la littérature »⁸ leur assure une présence traduisible et une apparition dans les deux versions. Toutefois, passer son adolescence en compagnie des plus grands poètes de la littérature française (et donc universelle) n'élève pas la condition de l'homme invisible. Au contraire, c'est Rimbaud qui se trouve contaminé par l'influence dominante de la culture anglo-américaine et par la pauvreté qui affecte la vie à Timmins :

Plus tard, dans le bureau du bien-être social, l'homme invisible rencontre Arthur Rimbaud, qui avait été son meilleur ami au Collège Sacré-Cœur.

Rimbaud est peigné comme Bob Dylan et fume une cigarette acharnée (*HI* 15f).

Later that life, the invisible man is sitting in the welfare office of Timmins Ontario.

Rimbaud has been there since early Monday morning. His hair is combed like Bob Dylan on the cover of *Blonde* on *Blonde* and he is smoking a fierce cigarette (*HI* 15a).

Outre le souci iconoclaste de prolétarianiser les références utilisées (Paré, 1994a, 133), infliger à Rimbaud un style dicté par Bob Dylan, c'est aussi, comme le suggère Hotte, entacher son identité francophone « par la présence de la culture anglophone » (2000a, 167).

Enfin, il n'est pas innocent que l'homme invisible rencontre Rimbaud au bureau du bien-être social. Bien qu'elle accède à la version anglaise, la réalité de la pauvreté a de solides attaches francophones dans le texte de Desbiens. Les perspectives de Rimbaud sont différentes selon qu'il

⁷ Desbiens renvoie bien sûr à l'émission de télévision de Radio-Canada.

⁸ Ainsi que Casanova (180) décrit la scène littéraire parisienne.

les exprime en français ou en anglais. Dans la version anglaise, il proclame : « There must be some way out of here! I'm heading south! » (HI, 15a). Dans la version française, il s'inscrit dans une tradition suivie par des générations de jeunes Canadiens français sans qualifications : « Rimbaud est parti au tabac » (HI 15f)⁹. Quant à l'homme invisible, la version anglaise lui offre la possibilité de travailler dans le milieu du cinéma. Dans la version française, rien de tel ne se produit :

On dirait que plus rien de drôle n'arrive à l'homme invisible (HI 37f).

The invisible man goes on starring in the bad movie.

The invisible man, part 1.

The invisible man, part 2 (HI 37a)

Les quelques emplois que l'homme invisible occupe dans le texte français se succèdent sans susciter chez lui beaucoup d'intérêt¹⁰, tandis que la réalité du chômage et du bien-être social occupe une place plus importante que dans la version anglaise. Au moment où, sur la page de droite, l'homme invisible est renvoyé du mauvais film auquel il participait, il reçoit, sur la page de gauche, son dernier chèque de chômage (HI 44).

Si pertinente soit-elle compte tenu de la charge dénonciatrice présente dans les deux textes, l'analogie entre *L'homme invisible/The Invisible Man* et le *Speak White* de Lalonde révèle du même coup l'abîme qui sépare les situations décrites par chacun. Bien qu'elle n'y parvienne pas tout à fait, Lalonde entend situer le bilinguisme qu'elle dénonce à l'échelle des relations intergroupes. Le *nous* destinataire et le *vous* destinataire du poème sont solidement distancés et aisément différenciés. De l'un à l'autre, l'interaction s'effectue à partir de la dénonciation d'une situation de domination, certes, mais aussi d'un appel à l'établissement d'un nouveau pacte communicatif, depuis un nouveau code véhiculaire. Chez Desbiens, le bilinguisme, tout en étant

⁹ Aller faire la récolte du tabac en Ontario est un rituel qui fait l'objet d'une chanson de Daniel Lanois, « Ô Marie », sur l'album *Acadie* (1989), et d'un roman de l'Acadien Camilien Roy, *La première pluie* (1999).

¹⁰ Ainsi : « Et soudainement, voici l'homme invisible qui travaille dans un magasin de disques. [...] C'est la première job de l'homme invisible. Job, rappelons-nous, c'est le nom du gars dans la Bible qui s'est fait chier dessus par Dieu » (HI 28f). Si l'homme invisible travaille également dans « a record store » sur la page de droite, sa critique du travail n'est pas enregistrée dans la version anglaise.

le résultat du contact inégal entre deux groupes, ne peut être réduit à la question des rapports intergroupes. En effet, l'alternance entre les langues tient lieu de ce que le sociolinguiste John Gumperz (66) qualifie de *we-code*. Quelle que soit la force de la dénonciation dont cette situation fait l'objet, les deux langues font partie de l'intimité de l'homme invisible. Elles participent toutes deux de sa constitution subjective : « "I'd like to fuck them all!..." » crie l'homme invisible dans sa langue maternelle »; et, indifféremment : « "J'voudrais toutes les fourrer!..." » crie l'homme invisible dans sa langue maternelle » (*HI* 39f).

En conséquence, la révision des pactes linguistiques revendiquée par Lalonde et en bonne partie réalisée au Québec par la suite ne saurait s'appliquer à la situation de l'homme invisible et de sa communauté. Pour l'homme invisible, le Québec dont *Speak White* dénonce le statut opprimé est un lieu où le français est une langue majoritaire, sûre de ses droits. Un « lieu de ressourcement linguistique et culturel » (Lasserre, 2000, 39), accessible mais requérant l'exil. Le Québec tel que le dépeint Desbiens est « extérieur à la double appartenance » (*ibid.*), et dès lors extérieur, pour une bonne part, à l'univers que le texte cherche à faire exister. Lorsqu'il apprend que Baudelaire « est parti au Québec à la recherche de son identité » (*HI*, 15f), l'homme invisible est décontenancé; la version anglaise nous le montre « trying desperately to change the subject » (*HI* 15a). En outre, la bannière identitaire que le Québec représente est difficilement traduisible en anglais – où l'identité linguistique et l'influence dominante du Québec sont des notions peu comprises. Dans le texte anglais, Baudelaire « [ha]s gone to Quebec in search of himself and a few of his friends » (*HI* 15a). Lorsque le rôle du Québec dans l'imaginaire de l'homme invisible trouve sa traduction anglaise, c'est sous la forme d'une double contrainte qui ne se résout que dans la désillusion : « He thought all French-Canadians worthy of their names belonged here. Sunken ships in his sunken eyes » (*HI* 43a). Le paradoxe est insoluble, puisque le lieu de ressourcement du Canada français refuse désormais d'être associé à ce nom. Il s'agit d'une entité qui (en cela étonnamment semblable à la culture anglophone dominante qui occupe l'autre côté

de la page et dont elle cherche à se démarquer) ne peut qu'absorber la présence de l'homme invisible d'une manière assimilatrice, quand elle ne l'exclut pas en projetant chez lui sa hantise de la contamination. Dans les deux cas, l'homme invisible voit confirmer son invisibilité.

Les dénonciations de Lalonde visaient à transformer le rapport existant entre l'anglais et le français sur le territoire québécois; en marge de ce territoire, celles de Desbiens n'ont ni ce pouvoir, ni cette ambition. Plutôt s'agit-il pour l'auteur franco-ontarien de mettre en scène, sans trop de prise sur la situation et sans proposer de solution, le déchirement d'un sujet pris à la jonction de deux univers rivaux et inégaux, qui s'avèrent incapables de se reconnaître mutuellement et encore moins d'assumer le produit de leur hybridation. D'où la vision victimaire (Lasserre, 2000, 34) qui se dégage de l'univers de Desbiens. À cet égard, la douleur dont Jacques Godbout¹¹ affirme que la lecture de *L'homme invisible/The Invisible Man* est à même de causer témoigne de l'efficacité rhétorique de ce texte.

La dualité linguistique ne double pas le pouvoir de parler du personnage. Elle se vit plutôt sous le mode de la soustraction, chaque mot d'une langue gommant un mot de l'autre langue, en dépit de la connaissance profonde que le personnage a de ces deux langues,

écrit Hotte (2000a, 176). À l'appui de cette observation, Hotte rappelle que l'homme invisible est un personnage quasi silencieux. Il est renvoyé du film dans lequel il joue parce que ses répliques ne peuvent être entendues une fois sur film :

“We've decided to replace you...” say the producers of the bad movie. [...]

“But why?...” asks the invisible man.

“Well, we've been looking at the rushes and everytime you open your mouth nothing comes out...”

“...!” says the invisible man » (HI 44a).

Bien qu'omniprésente, la notion de réciprocité linguistique n'apparaît que sur un mode dérisoire dans le récit de Desbiens. Il est surtout question pour le protagoniste de « [l]aisser les balbutiements babyloviens de la boisson brûler sa langue » (HI 40f); ou, comme le suggère cette

¹¹ « Ceux qui ressentent un pincement de cœur à la chanson de Vigneault sur la Louisiane auront mal jusqu'aux tripes à lire *The Invisible Man* » (Godbout 59).

fois le réalisateur du mauvais film de la version anglaise, « get out there, suffer, and make it look funny » (HI 40a).

4.2.3 Le bilinguisme soustractif

La situation linguistique que le récit s'attache à représenter a toutes les apparences de ce que la linguistique traditionnelle décrit comme un bilinguisme soustractif (Landry), c'est-à-dire un bilinguisme où la langue seconde se substitue graduellement à la langue première. Au cours de ce processus, l'acquisition de la langue seconde se juxtapose à un déficit grandissant dans la langue première, créant une parole appauvrie, jusqu'à ce que la langue seconde prenne éventuellement la place de la langue première et remplisse à elle seule la fonction de la parole. Dans cette perspective, le chevauchement des langues est conçu comme un bilinguisme de la perte. De sorte que les experts qui ont recours à cette notion (abondamment utilisée dans l'analyse des communautés francophones minoritaires au Canada) font valoir le caractère néfaste du bilinguisme soustractif. De plus, compte tenu de la domination de l'anglais, l'utilisation de cette langue au sein des communautés francophones a tendance à être perçue d'emblée sous l'angle du bilinguisme soustractif. *L'homme invisible/The Invisible Man* semble souscrire à une telle analyse, ou à tout le moins s'y laisse-t-il porter. N'est-il pas question pour le personnage d'« [e]mbrasser l'ennemi » (HI 40f)?

L'association entre le récit de Desbiens et le bilinguisme soustractif forme une grille de lecture privilégiée, adoptée par la plupart des critiques, qui relèvent « le caractère utopique du désir de marier deux univers linguistiques aussi inégaux » (Lasserre, 1995/96, 65), ou encore « le caractère illusoire de tout désir d'unir les deux mondes linguistiques » (Hotte, 2000b, 61). Le texte fournit d'ailleurs amplement de matériel pour appuyer une lecture de son bilinguisme comme phénomène douloureux, emblème d'impuissance sinon de perte, signifiant de la dépossession. Les références à la langue y sont nombreuses, empruntant et déformant une série

d'expressions idiomatiques de façon à exposer le « tourment de langage » dans lequel se trouve le personnage (Gauvin, 2000, 212). Ces références connotent toutes un malaise, voire une incapacité à s'exprimer. On se souviendra du « billet aller-retour » de la langue qui « prend feu et se recroqueville ». Ailleurs, cette langue est décrite comme une « langue fourchue » (HI 40f). Dans la version anglaise, on la trouve « twisted into knots » (HI 40a). Tout au long de ses aventures, l'homme invisible a « [l]a langue dans la poche » (HI 19f). Aux questions qui lui sont posées, il n'est pas en mesure d'offrir d'autres réponses qu'un mutisme révélateur : « L'homme invisible ne peut pas répondre. Il a la langue dans poche d'en arrière de ses jeans sales. Il est assis sur sa langue. Elle lui fait mal » (HI 40f fin). Lucie Hotte conclut de l'analyse de ces expressions que « l'homme invisible, qui n'a pas de nom qui pourrait connoter son identité culturelle, n'a pas non plus de langue qui permettrait de lui conférer une identité linguistique » (2000a, 176). Vers la fin du texte, l'homme invisible disparaît tout à fait et, lorsqu'on fouille ses poches, sa langue n'y est plus; dans ses poches ne restent que quelques pièces de monnaie (HI 45f).

Les disparitions et apparitions de l'homme invisible se produisent tout au long du texte. Elles sont orchestrées de façon à évoquer l'idée d'une soustraction qui s'effectuerait sous l'influence de l'anglais. À Toronto, l'homme invisible disparaît « sous la surface des choses » (HI 19f) : « On ne voit pas souvent l'homme invisible durant cette période de sa vie » (*ibid.*). Arrivé au Québec, il réapparaît : « Lorsque l'homme invisible refait enfin surface, c'est près d'un chemin de fer quelque part en campagne au Québec » (HI 21f). Au plan structurel, le texte donne également des signes qui corroborent la notion de bilinguisme soustractif. En effet, la version française accueille maintes insertions en anglais, surtout lorsqu'il s'agit du discours rapporté de l'homme invisible ou d'autres membres de sa communauté. Par exemple : « “I don't need this shit man!...” répond Rimbaud [...] » (HI 15f). Le texte français accueille en outre plusieurs anglicismes et calques de l'anglais, comme les expressions « infortunément » et « fortunément » (HI 17f). Dans certains cas, l'influence de l'anglais sur la version française a une portée

innovatrice, puisque, comme le fait valoir Antoine Berman (1984, 21), elle permet d'étendre le potentiel stylistique de la langue française. Ainsi dans ce passage, où la traduction d'une expression anglaise usuelle sert à enrichir et à renouveler l'expression française équivalente :

Elle danse dans un <i>va-et-vient</i> affairé, <i>vient-et-va</i> , entre la cuisine et la chambre à coucher [...] (<i>HI</i> 9f, je souligne).	She dances <i>to and fro, fro and to</i> , between the kitchen and the bedroom [...] (<i>HI</i> 9a, je souligne).
--	--

Mais encore faut-il voir que ces innovations, quelle que soit leur puissance stylistique, appartiennent à l'esthétique de la faiblesse mentionnée par Simon. Sans compter qu'elles ont aussi une portée dénonciatrice. L'influence d'une langue sur une autre fonctionne ici à l'envers du modèle traductionnel revendiqué par Berman, puisque, contre toute attente, c'est la langue-source qui reçoit l'influence de la langue-cible. Or cette influence renversée fragilise le statut d'original du texte français. Elle a trop d'affinités avec les effets nocifs de la traduction dénoncés de longue date au Canada français pour ne pas susciter l'inconfort. En effet, elle confirme le discours faisant des Canadiens français un « peuple de traducteurs » qui asservissent leur langue à l'influence massive de l'anglais¹². Surtout que la version anglaise de *L'homme invisible/The Invisible Man* se montre quasi imperméable à l'influence du français, mettant en question la notion de réciprocité qui préside au projet d'une édition bilingue.

Le texte anglais comporte de nombreuses références à des réalités francophones, mais ces réalités s'expriment alors sans interférence linguistique, dans la langue de traduction. En outre, leur traduction en anglais s'avère irrévérencieusement respectueuse des modes de traduction traditionnels dont la différence culturelle canadienne-française a fait l'objet au Canada anglais. Cette traduction est tantôt assimilatrice – évacuant le rôle de l'industrie du tabac dans l'emploi des Canadiens français pour lui substituer une référence à un eldorado américain (*HI* 15); elle est tantôt ethnographique – recourant dans sa description de la réalité culturelle canadienne-française

¹² L'expression « peuple de traducteurs » est due à Léon Lorrain et Pierre Daviau (1957); la notion d'asservissement, à R.-Albert Benoit (1922). Voir Simon (1994, 40-41).

à des stéréotypes passésistes et folkloriques. Là où, dans la version française, la langue de l'homme invisible « se recroqueville dans le cendrier de sa bouche » (HI 43f), la version anglaise nous apprend plutôt que : « Drunken French-Canadian fiddlers play sad music in the background » (HI 43a). Habilement manipulé par son auteur, le colinguisme de *L'homme invisible/The Invisible Man* comporte une lourde charge parodique. En ce sens, l'égalité soigneusement instituée entre le français et l'anglais dans la répartition du texte sert surtout à relever la disparité de leur poids respectif. L'univers que Desbiens cherche à représenter est bien le fruit du contact entre deux langues et entre deux groupes linguistiques; mais les conséquences de ce contact ne concernent qu'une seule des communautés en cause. Plutôt que d'être, comme chez Scott et Majzels, un lieu de rencontre à la croisée des communautés, le colinguisme est ici un site contraignant de définition *et* de minorisation : « He doesn't know if he is going to survive the war. He doesn't know whose side he is supposed to be on » (HI 34a).

À cet égard, le constat de Rainier Grutman sur le bilinguisme littéraire des communautés minoritaires s'applique aisément à *L'homme invisible/The Invisible Man*. Selon Grutman, le texte véritablement bilingue se situe aux marges de deux systèmes littéraires unilingues. Lorsque ces deux systèmes sont de statuts divergents, tout bilinguisme qui dépasse l'ornementation a plus de chances d'être accueilli par celui des deux qui se trouve en position d'infériorité (Grutman, 1990, 203-204). Face à ce constat, il n'y a pas lieu de s'étonner que la réédition du texte de Desbiens en 1997 abandonne la formule de la coédition. Elle est cette fois l'œuvre des seules éditions Prises de parole, indiquant que c'est au sein de l'institution littéraire franco-ontarienne que le texte eu un impact véritable. À la lumière de ce constat, on peut supposer que l'étude des stratégies plurilingues qui se développent à l'heure de la transnationalisation a beaucoup à retirer de l'expérience des littératures dont la langue tutélaire est non pas une lingua franca, mais celle d'une communauté minoritaire.

4.2.4 Distribution équilibrée des langues et francité minoritaire

La différence de statut entre les deux univers linguistiques rassemblés dans *L'homme invisible/The Invisible Man* n'invalide pas pour autant l'hypothèse d'un colinguisme de l'exiguïté axé sur la réciprocité. Au contraire, elle montre d'une seule foulée l'importance et la divergence de l'investissement que chacune des langues en cause est à même de susciter. Les forces du marché linguistique représentées dans le texte de Desbiens sont complexes. Au statut prééminent de l'anglais s'oppose la présence rivale – à la fois dominatrice et, bien que de moindre envergure, source d'allégeance – du français québécois. « C'est ici que les vraies aventures de l'homme invisible commencent » (HI 26f), écrit Desbiens à propos de l'acquisition par son personnage du statut de résident du Québec. Entre ces deux univers, le français hybride de Timmins s'énonce en creux, sans existence légitime – « [h]is pain has no name (HI 43a) – mais évocateur d'amitié et de solidarité¹³. C'est dans cette langue hybride que l'homme invisible converse avec ses amis d'enfance, et c'est à elle qu'il donne forme (c'est elle qu'il rend visible) à travers le procédé détourné de l'édition bilingue.

Même et surtout s'il s'agit d'un français fragile, les signes de l'attachement au français sont nombreux dans le texte. Selon Tessier, l'usage de l'anglais pour nommer des réalités crues est l'un de ces signes. Tessier rappelle que le recours à une langue seconde pour exprimer des réalités jugées trop osées est un mécanisme fréquemment recensé par les sociolinguistes (38). En exprimant des propos vulgaires dans une langue seconde, le locuteur se décharge partiellement de la responsabilité de les avoir énoncés. Là où Rimbaud, sur la page française du texte, « lit un Times » (HI 15f), la version anglaise nous le montre occupé en outre à une autre activité : « With one hand he reads a Times magazine and with the other hand he plays with himself » (HI 15a). De même, c'est en anglais que Rimbaud exprime, dans les deux versions, son dégoût de la

¹³ Sur la distinction entre statut et solidarité, de même que sur l'importance que ces valeurs exercent sur les pratiques linguistiques, voir Woolard (1985).

situation dans laquelle il se trouve : « I don't need this shit [...] » (HI 15), répondant à la fois aux impératifs de la pudeur et de la vraisemblance idiomatique (Tessier 39). Plus encore, son expression de rejet à l'endroit de son environnement est plus extrême sur la page anglaise, puisque – libéré des exigences de solidarité par rapport à Timmins qui continuent de marquer la version française – il ajoute : « and I don't need this town! » (HI 15a). Encore que la pudeur soit loin d'être le seul facteur en cause dans la distribution des éléments du récit selon les versions. La pertinence communautaire joue aussi un rôle : si la mère de l'homme invisible danse dans les deux versions, seule la version française nous la montre dansant « sur des portraits de saints » (HI 9f). L'omission de ce détail sur la page anglaise n'est pas étonnante. C'est dans le versant français du texte, où la culture catholique constitue un héritage incontournable, que le pouvoir de profanation de l'image en question peut le mieux se faire sentir.

Bien qu'elle minimise la portée d'un investissement qui s'effectue dans les deux langues, l'hypothèse formulée par Tessier – que le bilinguisme du texte n'exclut pas une allégeance d'abord francophone – demeure pertinente. L'homme invisible, au cours de son récit, effectue un consciencieux travail de refrancisation qui l'amène à se ressourcer au Québec pour ensuite poursuivre son périple. Et tandis que le texte français est réceptif à une influence de l'anglais qui ne trouve aucune réciprocité sur la page anglaise, cette disparité est compensée par l'existence d'une double page française. En effet, le récit 40 comporte trois pages françaises et une seule page anglaise. À l'occasion de cette seule infraction au modèle de l'édition bilingue, le texte français occupe l'espace textuel normalement réservé à l'anglais. Autrement dit, si l'anglais « contamine » à l'occasion la version française du texte, le français, en retour, parvient à déloger l'anglais et à s'attribuer de justesse le statut de langue tutélaire. Par ce procédé qui marie une distribution équilibrée des langues à une affirmation précaire et insistante de francité hybride d'un côté, et à une reconnaissance du pouvoir d'attraction de l'anglais de l'autre, *L'homme*

invisible/The Invisible Man donne la mesure de ce que pourrait être un colinguisme de l'exiguïté. Il en montre l'audace, l'inventivité en même temps que le caractère fragile et l'insaisissabilité.

Or, parce qu'il s'aventure en terrain miné, âprement politisé et peu balisé, ce colinguisme s'avère difficile à appréhender dans toute sa complexité. Ainsi, l'argument du bilinguisme soustractif est si convaincant, si ancré dans la doxa identitaire franco-ontarienne, que Paré l'utilise pour expliquer que la balance structurelle du récit penche en fait, ne serait-ce que faiblement, en faveur du français :

Dans *L'homme invisible/The Invisible Man*, la condition franco-ontarienne résulte d'une soustraction. *C'est simple*. Soustrayez la version anglaise de la version française : calculez le reste. Et ce reste de quelques phrases, « non traduites, secrètes, entre nous », c'est le lieu de la *survie*. L'homme invisible de Desbiens ne partage pas ses allégeances également. Sa *survie* et celle de « ses doubles » reposent sur cette espèce de *surplus* linguistique qu'est le français. La culture franco-ontarienne, parce qu'elle est si pauvrement minoritaire, ne peut-être qu'excessive (1994a, 133, je souligne).

Le commentaire de Paré sur l'excès que le français en vient à représenter dans le discours minoritaire franco-ontarien rappelle la notion de supplément mise de l'avant par Bhabha pour qualifier le discours interstitiel des groupes minoritaires postcoloniaux. De fait, la notion d'un supplément qui vient redoubler une totalité dominante tout en s'en distinguant et en révélant ses manques décrit admirablement le travail d'écriture de *L'homme invisible/The Invisible Man*. Comme le suggère Bhabha, la spécificité culturelle qui se dégage d'un tel projet est affaire d'hybridité; elle reconnaît le caractère inachevé de l'acte auquel elle s'adonne furtivement, elle se reconnaît comme « *different unto itself* » (1994, 58).

Par rapport au point de vue de Bhabha, l'analyse de Paré montre cependant un autre versant. Elle attire l'attention sur le travail de sape de tout arrimage culturel authentifiable qu'accomplit le supplément – non plus du point de vue d'une culture véhiculaire glottophage et englobante, mais bien depuis une langue vernaculaire sujette à l'hybridation au point d'être confrontée à son potentiel de dissolution. En ce sens, la perspective adoptée par Paré permet de

mieux prendre en compte le douloureux déchirement qui accompagne la production de nouveaux signes culturels à la faveur d'une hybridation marquée par des rapports inégalitaires. Elle rappelle que l'opération productive accomplie par le supplément est le résultat d'une soustraction, et donc d'un travail du négatif. *L'homme invisible/The Invisible Man* propose un modèle de supplémentarité qui se sépare de celui de Bhabha et le radicalise par deux de ses aspects. D'abord, conscient du pouvoir de la langue en tant que système porteur des signes de la culture, il est soucieux de ne pas limiter au rôle d'accessoire les langues qu'il met à contribution – d'où son plurilinguisme équilibré et complémentaire. Ensuite, son travail d'hybridation s'accomplit depuis un vernaculaire minoritaire plutôt que par l'intégration d'une portion de ce vernaculaire à une totalité véhiculaire. La lecture que Paré fait de *L'homme invisible/The Invisible Man*, quant à elle, insiste sur le fait que le travail du supplément qui s'effectue en terrain minoritaire réduit d'emblée le code vernaculaire au rang d'accessoire.

Qu'importe si Desbiens réussit à faire du français une force narrative plutôt qu'un ornement; qu'importe si l'équilibre des langues qu'il met en place penche – « à force d'insistance », écrit Paré (1994a, 133) – en faveur du français. La langue minoritaire n'en demeure pas moins soumise au jeu de sa traduction vers un véhiculaire plus puissant, et au fait que son pouvoir de résistance face à cette entreprise de traduction la confine à l'intraduisible, à l'inintelligible (*ibid.*, 19) : un « reste de quelques phrases, “non traduites, secrètes, entre nous” » (133). Plus encore, les deux pages supplémentaires qui donnent au français la préséance sont exclusivement dédiées aux aléas de la vie sur le chômage : « On dirait que ça fait toute sa vie que l'homme invisible est sur le chômage » (*HI* 40 suite f). Elles décrivent la visite de son personnage au bureau du chômage – désigné comme « le trou d'cul » du gouvernement (*ibid.*). Elle montrent comment l'homme invisible « disparaîtra dans les tuyaux rouillés de la ville », évacué par un gouvernement qui « va se lever du bol de toilette, se torcher, et faire partir l'eau » (*HI* fin 40f). Pour l'homme invisible, le supplément de français que le récit est à même d'assurer est aussi le

lieu de sa disparition imminente dans les égouts de la ville. Sans doute est-ce cet aspect « pauvrement minoritaire » de l'excès culturel que Paré, en juxtaposant son adhésion au concept de bilinguisme soustractif au discours de la supplémentarité des théoriciens de l'hybridation culturelle, insiste pour nommer.

4.2.5 « Sometimes he wakes up dead », ou les gestes fusionnés du disparaître et de l'apparaître¹⁴

Les choses ne sont pourtant pas aussi simples que la formule provocatrice de Paré ne le laisse entendre. Le concept de bilinguisme soustractif relève moins de l'observation que de la prophétie : il décrit le résultat escompté d'un phénomène *en train de se produire*. Paré est le premier à le reconnaître : *L'homme invisible/The Invisible Man* fait partie des œuvres franco-ontariennes qui, au cours des années quatre-vingt, se sont articulées à partir d'un « contre-récit cataclysmique » faisant de la disparition collective le mode virtuel de l'apparition du sujet minoritaire :

À la limite, être franco-ontarien, c'était précisément osciller dans le nom même entre deux extrêmes, triomphe et cataclysme à la fois, pourtant réconciliables en une sorte d'épopée d'un peuple toujours en voie de disparaître. Le verbe serait donc toujours conjugué à la voie progressive, comme en anglais (« they are dying », « we are vanishing »). Les gestes fusionnés du disparaître et de l'apparaître n'auraient jamais de cesse. C'est là la forme particulière de l'éternité pour les collectivités opprimées, aliénées (Paré, 1994b, 20).

Or, le bilinguisme soustractif correspond parfaitement au contre-récit décrit par Paré, et ne peut que l'alimenter.

La dialectique du disparaître et de l'apparaître – que Paré, très près encore une fois du texte de Desbiens, appelle aussi clignotement (1994b, 20; *HI* 42) – est omniprésente dans *L'homme invisible/The Invisible Man*. Elle s'y énonce de manière explicite, doublement, dans un écho insistant :

¹⁴ L'expression « sometimes he wakes up dead » est tirée de *HI* 32a. L'expression « les gestes fusionnés du disparaître et de l'apparaître » est tirée de Paré, 1994b, 20 – qui lui-même l'emprunte à *HI* 25f.

Apparaît.
Disparaît.
Apparaît.
Disparaît.
Le jeu de l'homme invisible.
Attention tassez-vous le voilà qui
repart (HI 25f).

Appear.
Disappear.
Appear.
Disappear.
The game of the invisible man
Look out stand back there he goes
again (HI 25a).

Elle fait de la disparition et de l'invisibilité un spectacle douloureux, continuellement recommencé : « “Hey, you sure know how to die! ...” lui dit un de ses amis. L'homme invisible, immédiatement flatté, se fait tirer et meurt souvent. Ce n'est que le commencement » (HI 6f). Ainsi Desbiens et son homme invisible adoptent-ils, pour le sujet littéraire franco-ontarien moderne que le texte dessine à grands traits, une stratégie d'apparition qui s'appuie paradoxalement sur l'annonce de sa disparition. En ce sens, l'expression « [s]ometimes he wakes up dead » (HI 32a) utilisée pour décrire le personnage est rigoureusement adéquate à sa rhétorique contradictoire. C'est que les images de paralysie, d'invisibilité et de disparition se multiplient dans le texte. « L'homme invisible n'ose plus rien dire, n'ose plus rien faire » (HI 33f). Il « sent venir l'Apocalypse/has dreams of an Apocalypse » (HI 5) – de façon plus pressante, peut-être, en français qu'en anglais. Il se voit donner « [a] choice of deaths » (HI 42a). Or, dans leur implacable visibilité, ces images qui font disparaître l'homme invisible lui donnent en même temps consistance. Selon Paré, « toute la vie des individus minoritaires se résume » dans les deux syntagmes de l'apparaître et du disparaître (1994b, 21). À tout le moins, le récit de Desbiens se laisse absorber par une telle dialectique.

Dans *L'homme invisible/The Invisible Man*, la disparition annoncée et donnée en spectacle est inévitablement liée à des questions linguistiques – au « caractère de précarité, de fragilité, qui affecte une langue privée d'assises géopolitiques » (Tessier 30). Le passage où l'homme invisible « se fait tirer et meurt souvent » en témoigne, puisqu'il est précédé de l'évocation d'une incapacité à parler français : « Tout le monde sait que les cow-boys ne parlent pas français. Audie Murphy ne parle pas français. L'homme invisible est Audie Murphy. Il sait

comment mourir » (HI 6f)¹⁵. Outre les nombreuses figures de la disparition de la langue, la notion de pays, évoquant les assises géopolitiques manquantes de cette langue, est également récurrente dans la narration. Et encore une fois, c'est sur le mode de la soustraction qu'elle se présente : « The invisible man goes on and on. [...] Looking for a country like someone looking for a light switch in the dark » (HI 27a); « The invisible man had a country. Now he can't even remember its name » (HI 43a). Et enfin : « Christ de pays sale! » (HI 35f). Du fait de leur manque d'assises géopolitiques, les langues de l'homme invisible – comme « le drame et la comédie de sa vie » – sont « des jum[elles] de la douleur » (HI 26f).

L'efficacité et la constance rhétoriques avec lesquelles la notion de bilinguisme soustractif et son corollaire de disparition sont pris en charge dans le récit de Desbiens ne doivent toutefois pas nous empêcher d'examiner de plus près la teneur idéologique de cette notion. En effet, le concept de bilinguisme soustractif est fortement teinté de l'idéologie homogénéiste que dénoncent Jan Blommaert et Jef Verschueren (voir chap. 2.4). Hors de cette idéologie, il n'est pas certain que la langue et le pays soient les éléments dont l'homme invisible souffre le plus d'avoir été dérobé (après tout, la narration manie agilement deux langues et son personnage, dans ses déplacements, voit sa citoyenneté confirmée où qu'il aille). Si l'homme invisible « ne se sent nulle part chez lui » (Hotte, 2000a, 169), c'est que sa réalité répond mal au présupposé d'homogénéité dont il dépend pour se faire octroyer une identité : « Il glisse d'une personne à l'autre, d'une femme à l'autre, d'un pays à l'autre comme un lézard d'une roche à l'autre » (HI 33f). L'homme invisible déborde les catégories homogènes d'appartenance qui lui sont offertes. Il ne peut que les assembler en un douloureux casse-tête, ou alors se laisser glisser vers la plus offrante. Il ne peut qu'osciller entre passer son hétérogénéité sous silence (et disparaître par

¹⁵ Hotte (2000a) remarque le caractère problématique de cette identification à Audie Murphy. Héros le plus décoré de la Seconde Guerre mondiale, puis de films qui montrent son aptitude à survivre à tout, Murphy « ne savait pas mourir » (167). Et Hotte d'ajouter : « Le talent inné de l'homme invisible pour la mort fait en sorte qu'il ne pourra jamais être Audie Murphy » (*ibid.*).

absorption, par assimilation) ou la donner en spectacle (et disparaître par exclusion, sous le poids du stéréotype) – c'est-à-dire entre deux formes de disparition.

Aussi faut-il conclure que la menace de disparition à partir de laquelle le récit de Desbiens négocie sa présence au monde ne tient pas uniquement – contrairement à ce que la notion de bilinguisme soustractif laisse entendre – à la perte possible de la langue française sous l'influence de l'anglais. À ce titre, l'inconvénient d'une notion comme le bilinguisme soustractif est que, tout axée sur le résultat hypothétique d'un processus en cours – dont elle présente l'avantage de souligner l'iniquité –, elle laisse peu de place à l'analyse du phénomène qu'elle entend décrire tel qu'il se produit et au moment où il se produit. Le faisant lui-même disparaître au profit de l'annonce d'une disparition à venir, elle reconduit la marginalisation qu'elle s'attache à dénoncer. Dans son examen de la récupération du discours cataclysmique de la disparition collective par l'institution scolaire franco-ontarienne, Heller (1999, 74-134) fait valoir que l'idéal d'un bilinguisme additif valorise une forme de bilinguisme caractérisée par l'aptitude à garder les langues séparées. Autrement dit, le bilinguisme additif est un double unilinguisme. De sorte que la dénonciation du bilinguisme soustractif a pour corollaire inexprimé « the idea that true, real, good linguistic competence is that which takes as its model the way one uses a language in a monolingual setting » (Heller, 1999, 97).

4.2.6 Détournements : faire advenir l'espace en creux de l'hétérogène

La mise en lumière des présupposés idéologiques à l'origine d'une notion comme le bilinguisme soustractif n'invalide pas la stigmatisation réelle qu'entraîne, pour les locuteurs issus de communautés minoritaires, l'usage de répertoires hybrides. Cependant, insister sur les fondements idéologiques d'une prophétie cataclysmique toujours en voie de réalisation – et donc, rappelons-le, continuellement reportée – permet d'ouvrir le texte de Desbiens à des lectures que l'arrêt aux seuls rituels de la dépossession tend à éclipser. Si elle éclaire les mécanismes

d'apparition et de disparition présents dans le texte, la notion de bilinguisme soustractif est loin d'épuiser les possibles interprétatifs de *L'homme invisible/The Invisible Man*. Dans cette perspective, il est utile de revenir aux contributions théoriques de Bhabha, et à l'idée que l'hybridation des langues puisse constituer un mode de survie plutôt que de dissolution des groupes minoritaires. L'approche de l'hybridation préconisée par Bhabha, en effet, est susceptible de fournir une voie d'accès au texte de Desbiens qui permette de l'envisager par-delà la dialectique contraignante de l'apparaître et du disparaître. L'apparition n'est-elle possible qu'en tant qu'elle offre la disparition en spectacle? La disparition est-elle le seul véhicule apte à porter la double appartenance? Ne peut-on pas trouver, dans la fragilité résolument innovatrice de *L'homme invisible/The Invisible Man*, quelque subterfuge inattendu que les lectures attentives à son message cataclysmique auraient eu tendance à laisser dans l'ombre?

Si cette dernière hypothèse est juste, force est pourtant d'admettre que le mode de survie esquissé par Desbiens diffère sensiblement de celui que recensent les travaux de Bhabha. Comme Bhabha le prévoit, le texte hybride qu'est *L'homme invisible/The Invisible Man* fait large place aux glissements s'exposant dans l'acte de traduction. Dans la langue hybride de l'homme invisible, les flottements et l'incertitude du sens viennent s'exacerber. Par delà ses deux langues maternelles, le personnage possède un pouvoir de caméléon qui fait de l'esthétique de la fragilité une esthétique imprévisible de la mutation. Mais en même temps qu'il emprunte la fluidité de la traduction, le texte de Desbiens accomplit un travail rigoureux visant à assurer la réciprocité des échanges linguistiques auxquels il s'adonne. Signalant toutes ses failles à cet égard, il indique aussi que ces failles sont celles des marchés linguistiques où il se trouve à opérer. Il est attentif à ce que Michael Cronin appelle « the violence of language loss » (2000, 89). En ce sens, il oppose une solide mise en garde à toute position qui, mue par la promotion de l'hybridité culturelle, négligerait la question de l'équilibre entre les forces en présence. Dans le texte de Desbiens, la distinction établie par Jane Hill (1993) entre l'usage d'une langue comme accessoire et son

emploi en tant que système signifiant capable de prendre en charge l'acte de représentation possède une pertinence indéniable. Le colinguisme qui s'ébauche avec ambivalence dans *L'homme invisible/The Invisible Man* résulte d'une chaude lutte entre les deux langues utilisées, lutte dont l'enjeu est précisément la participation à l'acte de représentation. Tel est, du point de vue développé par Desbiens, la condition minimale et précaire permettant à l'hybridation de se faire expérimentation plutôt que capitulation. En ce sens, Paré fait preuve de clairvoyance lorsqu'il affirme que le sujet minoritaire « peut être au centre du renversement des conditions oppressives du Même » (1994b, 25). Dans le contexte spécifique dont il fait la description, *L'homme invisible/The Invisible Man* inscrit les conditions linguistiques nécessaires pour qu'un tel renversement puisse s'opérer. L'incommensurabilité des langues, autant que leur capacité à se transformer et s'influencer, y joue un rôle non négligeable.

Une fois la participation des langues à l'acte de représentation assurée, l'univers de *L'homme invisible/The Invisible Man* fait face à un autre problème, qui est celui de sa double appartenance en tant qu'espace de signification. Qualifiée d'illusoire par nombre de ses lecteurs, montrée comme telle dans la narration – « Un sens unique avec un cul-de-sac au bout... » (*HI* 37f) –, la double appartenance apparaît comme une anomalie annihilatrice. Au mieux, l'homme invisible « devient *presque* normal » (*HI* 28f, je souligne). On a vu avec *Between* la sensation d'annihilation qui, face à un discours culturel homogénéisant, découle de l'appartenance à plusieurs univers linguistiques. Dans son roman, Brooke-Rose répondait à ce manque à être en créant de toutes pièces, à l'aide de jeux formels parfaitement maîtrisés, un espace de signification qui corresponde à sa position interstitielle. Un tel discours de la maîtrise est plus difficilement accessible à Desbiens et à son homme invisible. Le texte crée bel et bien une forme originale à partir de laquelle les éléments contradictoires de son univers peuvent être rassemblés. Il parvient à faire exister un espace qui lui soit propre – au point qu'il est même devenu l'emblème de la littérature franco-ontarienne moderne, laquelle se revendique de ses caractéristiques. Mais encore

faut-il voir que cette littérature, comme la communauté dont elle est issue, continue de se situer en marge des discours culturels actuels (Paré, 1994b, 14-15). *Between* profite de la mondialisation pour faire exister son énonciation à la frontière des langues et des nations. Au Québec, Lise Gauvin a montré que la véhicularisation du français, délivrant le discours culturel du « no-man's langue » (2000, 199) dans lequel le rapport diglossique à l'anglais maintenait le plurilinguisme, avait permis le développement d'un travail sur les langues restreint mais enthousiaste. On l'a vu, cette véhicularisation a aussi ouvert certains textes littéraires anglo-québécois à l'influence massive du français. Quelles avenues la cohabitation linguistique de *L'homme invisible/The Invisible Man* peut-elle emprunter?

À cet égard, le bilinguisme soustractif et la rhétorique de la disparition à laquelle il appartient tiennent peut-être lieu, en même temps qu'ils soulignent la précarité de la position occupée par le texte, de discours compensatoire. Leur présence imposante se justifie par le fait qu'ils sont seuls disponibles pour énoncer le colinguisme de l'exiguïté. La narration de *L'homme invisible/The Invisible Man*, à travers les recommencements du personnage et la description sardonique de son inconfort, s'épuise d'ailleurs à chercher le moyen par lequel son univers pourrait prendre ancrage sans *en même temps* se désagréger. L'homme invisible ne souhaite-t-il pas en arriver à accéder plus aisément à la visibilité? « He wishes there was an easier way of becoming a visible man » (HI 34a). La métaphore guerrière utilisée pour décrire sa situation fait de lui à la fois une double victime et un traître par inadvertance : « The bullets pierce his body from both sides » (HI 31a); et, comme on l'a vu : « He doesn't even know whose side he is supposed to be on » (*ibid.*). Dans son aboutissement, cette métaphore montre bien la quête jamais satisfaite de trouver un espace de communalité entre les langues :

Il tombe et tombe dans le ciel bleu et
 blanc au dessus du Saint-Laurent gris.
 Sa chemise fait un bruit de drapeau
 au vent.
 Sa chemise blanche (HI 36f).

His white shirt explodes around him
 like a flag in the wind.
 His white Arrow shirt.
 He disappears before reaching the
 waters of the St. Lawrence.
 Special effects (HI 36a).

Bien sûr, la métaphore du drapeau blanc moque la paix linguistique à laquelle elle aspire, tout comme l'édition bilingue moque les politiques canadiennes de bilinguisme officiel. Le problème est le même dans les deux cas : le bilinguisme égalitariste oublie de prendre en compte que, des deux langues et cultures auxquelles il prétend procurer un espace rassembleur, l'une est dominante et l'autre est dominée. Affublant l'homme invisible d'une « Arrow shirt », le drapeau blanc est une imposture dérisoire¹⁶. Néanmoins, il n'est ni plus ni moins dérisoire que les autres tentatives du protagoniste de trouver un espace discursif et géographique qui le rende visible. Comme ces autres tentatives, il indique que dans la rencontre des langues se situe le nœud qui le menace de disparition en même temps que le lieu qui peut le faire accéder à sa propre énonciation. C'est dire que la survie de l'homme invisible dépend bel et bien, comme le suggèrent les travaux de Bhabha, des possibles de l'hybridation. Mais c'est dire aussi que l'hybridation qui pourrait l'autoriser reste à inventer.

4.2.7 Figures féminines et altérité

La nécessité de cet espace tiers que *L'homme invisible/The Invisible Man* parvient à créer sans pour autant le rendre habitable apparaît avec une urgence toute particulière dans le traitement de ses personnages féminins. Le modèle du bilinguisme soustractif et de la disparition imminente, en effet, est lourd de conséquences sur les rapports entre les sexes, puisqu'il projette sur l'altérité à l'intérieur de la communauté les déchirures propres au sujet minorisé. Dans l'œuvre de Desbiens, les figures féminines sont nombreuses qui portent en elles une double altérité : celle de

¹⁶ Aux antipodes du personnage et de ses réalités, Arrow est une multinationale américaine spécialisée dans les vêtements pour hommes d'affaires, et reconnues pour ses chemises d'une blancheur immaculée.

la féminité, et celle du monde anglophone dominant qui les a happées. « Toutes les femmes sur toutes les couvertures de tous les livres de cul tournent leur hilarité vers l'homme invisible. Il s'aperçoit soudainement que plusieurs de ces filles sont peut-être des Canadiennes françaises qui ont changé de nom... » (HI 38f). Comme l'indique Hotte : « Ainsi sont soulignées l'incapacité des Canadiens français de garder leur nom, donc leur identité, et l'obligation de se prostituer, de se vendre aux Autres » (2000a, 168). Incidemment, l'incapacité des Canadiens français de garder leur nom ne semble devoir trouver d'expression plus appropriée que par le biais de la représentation d'un parcours féminin.

Exprimée de manière récurrente et obstinée¹⁷, la projection des dangers de l'assimilation sur des figures féminines constitue peut-être l'un des plus grands impensés de l'œuvre de Desbiens. Aux côtés de la mention des « livres de cul », la contrepartie anglaise nous apprend que l'homme invisible « works without a stuntman » (HI 38a). Elle fait silence sur la sexualisation des figures de l'aliénation évoquées. À moins qu'elle ne suggère discrètement que l'homme invisible requière en fait les services d'une cascadeuse – non pas un *stuntman* mais une *stuntwoman*. Dans les commentaires existant sur l'œuvre de Desbiens, les liens entre l'esthétique du clignotement et les enjeux collectifs franco-ontariens ont été abondamment soulignés. De même, le curieux rapport que cette oeuvre entretient avec le féminin n'est pas passé inaperçu, puisque la quatrième de couverture de *L'homme invisible/The Invisible Man* nous apprend que celui-ci n'est rien de moins qu'« annulé par la femme ». Par contre, un quasi silence entoure le rôle des figures féminines dans cette esthétique où il s'agit, en se faisant voir comme invisible, de chercher dans l'altérité à la fois la perte et la constitution d'une identité (Paré, 1994b, 22). Il se trouve que *se faire voir comme invisible*, chez Desbiens, c'est aussi mettre en scène, avec une obscénité calculée, le spectacle de l'assimilation des femmes de la communauté.

¹⁷ On trouve les exemples les plus frappants de cette tendance dans *Poèmes anglais* (1988) de Desbiens, où, en exergue, la Franco-Ontarienne Debbie Courville affirme « I'm French, but I don't speak it. Do you want more coffee? » (9).

En cela, Desbiens suit un scénario solidement ancré dans l'histoire de maintes cultures minoritaires. Les travaux de Patricia Smart sur un corpus québécois montrent bien comment, là où la littérature aspire à un ancrage national difficile à acquérir, la responsabilité de cet ancrage tend à reposer sur des figures féminines. Les sociétés patriarcales, explique Smart, imposent à leurs membres masculins un rôle d'autorité que les sujets minorisés sont incapables de remplir. À ce rôle, les hommes minorisés se dévoueront avec d'autant plus d'ardeur qu'en dépendent à la fois leur identité et celle de la nation. « Car c'est bien à la voix du pays bafoué, à n'en pas douter, que les hommes croient obéir quand il s'accrochent à un rêve de la pérennité vieux comme l'identité masculine, érigé comme une Maison-forteresse contre tout ce qui est perçu comme "autre", y compris et surtout la femme » (Smart 37). Dans le contexte d'une histoire nationale elle-même menacée, une idéologie rigide se serait implantée qui compense l'impuissance par la violence. De plus, cette violence tendrait à se retourner contre la seule possession de l'homme dépossédé : la femme. En conséquence, l'emprisonnement des femmes, leur réification, est « non seulement l'autre face, mais la condition essentielle de l'identité masculine » (333). Dans *L'homme invisible/The Invisible Man*, le traitement réservé aux femmes des revues « de cul » témoigne de cette violence :

Immédiatement inspiré, immédiatement aspiré, l'homme invisible se masturbe mélancoliquement. Les taches de sperme apparaissent comme par magie sur le corps de la femme. La femme le regarde directement dans les yeux. Son regard est aussi vide que le frigidaire de l'homme invisible. L'homme invisible est en amour. Il jette la revue à la poubelle et s'ouvre une canne de binnes. Il jette la canne de binnes sur la femme dans la revue dans la poubelle (HI 39f).

La situation décrite par Smart s'intensifie en Ontario français, où la division des rôles sexuels dans un marché du travail entièrement dominé par l'anglais a fait en sorte que les femmes se sont trouvées seules gardiennes de la langue et de la culture de leur communauté (Heller, 1999, 38; Heller et Lévy 16). Dans bien des familles, seules les filles allaient à l'école française, les parents ne voulant pas réduire l'accès au marché du travail pour les garçons. Et comme les

femmes étaient responsables de l'éducation des enfants, c'est à elles que revenait de transmettre le français à la génération suivante, et d'ainsi contrer – ou non – la menace de l'assimilation. Gardienne de la langue et de la culture, la femme est donc du même coup celle qui est le plus susceptible de les mener à leur perte : « Elle incarne ce qui hante tout Franco-Ontarien : la disparition anonyme et silencieuse de toute une culture » (Lasserre, 1995/96, 67). D'où les nombreux personnages de Franco-Ontariennes assimilées qui hantent l'œuvre de Desbiens. Les deux versants, rédempteur et damné, d'une féminité soumise aux diktats de l'ordre patriarcal se relaient dans l'écriture de Desbiens. La seule présence rédemptrice qu'on y trouve, écrit Lasserre, est effectivement celle de la femme, « qui porte en elle le pouvoir de donner à l'homme ce qui fait de lui un être complet » (*ibid.*). À cet égard, l'association entre langue, identité culturelle et sexualité n'est jamais démentie. Lorsque l'homme invisible se tourne vers le Québec, c'est, comme son ami Baudelaire, de son identité qu'il est en quête. Dans cette quête, ses rencontres sont le plus souvent amoureuses, ce qui fait porter sur des figures féminines la responsabilité de l'ancrage identitaire du sujet masculin. Or, il fait peu de doute que l'enjeu d'un tel ancrage est la possibilité pour le héros de demeurer francophone et de vivre en français. La description de l'établissement de l'homme invisible au Québec, telle qu'elle est fournie sur la page anglaise, en fait la démonstration :

He falls in love in French.
 He falls in love in French.
 He falls in love in French (*HI* 26a).

Il y a donc lieu de croire que ce qui, sous la plume de Desbiens, ne cesse d'apparaître et de disparaître en même temps que la langue et l'identité du sujet masculin, c'est aussi une vision empêchée de la femme salvatrice. Par exemple: « Pauline est la fille la plus cochonne que l'homme invisible ait jamais rencontrée. Il commence à parler français de plus en plus » (*HI* 23f). Plus loin dans le récit, lorsqu'elles sont révélées au narrateur, les infidélités de Pauline entraînent chez lui un nouvel acte de disparition : « “Dive! Dive! Dive!” crie l'homme invisible à l'équipage

de son sous-marin » (HI 23f). Après Pauline, la femme salvatrice réapparaît encore sous les traits de Katerine. « Un ange descend du ciel » (HI 28f), est-il dit à son sujet; et, en anglais : « an angel comes down from the telephone wires to save him » (HI 28a). De fait, Katerine semble un instant offrir une certaine visibilité à l'homme invisible : « L'homme invisible a tellement besoin de la chaleur de Katerine. Il a attendu si longtemps pour ce moment. Il a du travail, il gagne de l'argent, il boit avec les gars, il est si près d'être visible. Et avec Katerine, il est encore plus près » (HI 31f). Mais la femme salvatrice, c'est là son deuxième versant, est aussi une source de déchéance. De Katerine, le narrateur nous apprend : « She is desperate and dangerous. She is bound for glory » (HI 30a). L'altérité de Katerine est marquée jusque dans l'orthographe de son nom, épilé à l'anglaise (avec un « K ») sur la page française et à la française (avec un « C ») sur la page anglaise. Anglaise en français et française en anglais, Katerine devient le signe discret de la contamination des cultures. Comment peut-elle alors remplir son rôle salvateur? Plutôt, elle quitte l'homme invisible pour un autre – tandis que celui-ci est « renvoyé à l'exil » (Lasserre, 1995/96, 67) : « Troué de tristesse et saignant de partout, l'homme invisible perd sa job. L'homme invisible est perdu » (HI 32f). Que les amantes de l'homme invisible soient québécoises en fait en outre des figures allégoriques du Québec tournant le dos à l'Ontario français. Cette nouvelle féminisation de l'allégorie ajoute une variation au motif de l'assimilation : la femme continue ici de représenter l'autre dominant – qu'il soit anglophone ou québécois.

En ce sens, le récit de Desbiens répète une histoire où l'altérité de la femme et celle de la culture dominante se confondent en une même menace. Dans cette histoire, la fragilité du sujet masculin s'intensifie au contact du féminin pourtant chargé d'assurer son identité. Sacrifié au profit d'une identité masculine qu'il ne parvient pas à colmater, le sujet féminin est, en retour, tenu responsable de cet échec : « La mère de l'homme invisible est morte. C'est une autre sorte d'invisibilité. Il ne pleure pas. *Même* la mort de sa mère ne le rend pas visible » (HI 13f, je souligne). Plus encore, il est entendu que, de cet échec, il revient au sujet féminin de payer le prix

– telles les femme des revues de cul, traîtres à la patrie jetées à la poubelle et souillées par le protagoniste; telle Katerine, qui « pleure souvent sous les affections de l’homme invisible» (HI 30f). Les personnages féminins de Desbiens doivent donc choisir entre accepter un tel sort ou tourner le dos à leur communauté – quitte à dissoudre dans cette échappée ce qui, pour le sujet masculin, représentait cette communauté.

It’s all part of the movie.
 It’s an old movie.
 It’s a bad movie.
 All the actors are prisoners of the bad movie’s plot (HI 35a),

écrit Desbiens à propos de ce qu’il advient de son personnage d’homme invisible. Dans toute littérature de l’identité, « mère-femme et pays sont intimement liés dans une même quête » (Lasserre, 1995/96, 67). Le traitement des personnages féminins dans *L’homme invisible/The Invisible Man* ne fait qu’exacerber les enjeux d’une telle analogie.

Les conceptions dominantes de l’appartenance collective ont partie liée avec une subjectivité pensée comme masculine et avec la possibilité, donnée ou refusée, pour cette subjectivité de se comporter en propriétaire (Probyn 68). Dans sa quête de reconnaissance, la subjectivité minoritaire n’échappe pas à ce modèle. Au contraire, le sujet masculin chez Desbiens déploie une énergie considérable à s’y mesurer. En témoigne ce passage célèbre de *L’homme invisible/The Invisible Man* : « Il a besoin d’une femme, il a besoin d’un pays, les deux le laissent tomber » (HI 31f). Chez Desbiens, ce scénario de possessivité et de dépossession fait état d’un lien étroit entre ce qui se développe entre hommes et femmes et la construction du sentiment d’identité collective. Comme par inadvertance, il dément du même coup le portrait d’une communauté dont l’histoire serait celle d’une domination venue *de l’extérieur*, à laquelle répondrait un sentiment collectif uniforme de solidarité. Plutôt, sur le mode de l’obscénité, il exhibe des fissures dans la collectivité à laquelle le récit cherche à se rattacher. On pourrait même croire qu’il invite à une relecture de l’appartenance où l’urgence de nouveaux rapports entre les

sexes devient l'enjeu de la vitalité d'une communauté. Dans les termes de Smart, la violence faite à la femme dans la littérature est « le symptôme de l'impasse de "son histoire à lui" » (36). Dans ceux de Desbiens, le mauvais film que l'homme invisible se voit forcé de rejouer est « [u]n sens unique avec un cul-de-sac au bout » (*HI* 37f) – un cul-de-sac qui est aussi « [u]n sac de culs » (*ibid.*).

4.2.8 Rassembler ou décimer la communalité : les lieux (im)possibles de l'hybridation

Si le rapport à la langue, dans l'univers de Desbiens, est inextricablement lié aux rapports entre les sexes, il s'ensuit peut-être qu'un remaniement du rapport à la langue puisse favoriser une revitalisation de la communalité. À ce titre, et compte tenu des conditions que le texte de Desbiens associe à son déploiement, l'espace tiers de l'hybridation évoqué dans les travaux de Bhabha pourrait bien fonctionner à la manière d'un lieu de rassemblement – non pas tant *entre* les communautés linguistiques, mais à l'*intérieur* de la communauté que *L'homme invisible/The Invisible Man* entreprend tant bien que mal de faire advenir à la visibilité. Certes, « [l']invisibilité qu'évoque douloureusement l'oeuvre de Desbiens découle, de prime abord, du regard indifférent de l'Autre » (Paré, 1994b, 45). Mais il n'en demeure pas moins que la création d'un espace discursif hybride et plurilingue, quel que soit son impact sur le regard de l'Autre, est aussi une affaire interne, qui consiste à imaginer la communauté de manière inclusive, à partir de ses ruptures. Là réside, selon Paré, le pouvoir de la littérature de « transformer l'aliénation en richesse et pluralité » (1994b, 53).

Il ne s'agit pas de minimiser l'importance des fissures – et notamment des fissures linguistiques – qui traversent la communauté minoritaire. Lasserre le constate à propos de *L'homme invisible/The Invisible Man* : « La barre oblique qui sépare les deux faces de "l'homme invisible" [...] souligne bien le conflit d'identité, et la coupure entre les deux parties qui constituent pourtant la représentation de l'homme franco-ontarien » (2000, 42). Cependant,

réarticulé en tant qu'espace-de-la-coupure, le colinguisme de Desbiens, une fois ses propres mécanismes d'exclusion pris en compte, pourrait avoir une portée rassembleuse. À cet égard, le cantonnement du personnage de Katerine/Catherine à une figure d'altérité dans les deux langues de l'homme invisible peut aussi être lu comme une tentative de rapprochement (Lasserre, 1995/96, 67). Rappelant les fissures qui traversent la communauté, Catherine/Katerine, figure reconduite d'altérité, instaure l'hétérogénéité à l'intérieur d'un espace textuel qui cherche à ordonner ses divisions. En cela, quel que soit son pouvoir sur le personnage principal, elle le rejoint et partage ses conditions d'énonciation. Il en va de même, pourrait-on ajouter, des Canadiennes françaises dont l'homme invisible fantasme l'apparition sur les couvertures des magazines pornographiques offerts à sa consommation. Leur exclusion de la communauté (elles ont changé de nom) reproduit celle d'un personnage dont la quête identitaire s'embourbe dès lors dans un « sens unique avec un cul-de-sac au bout ».

Le potentiel de l'hybridation linguistique comme lieu de rassemblement est particulièrement important en Ontario français, où une portion significative de la communauté entretient avec celle-ci un contact périphérique, en marge de ses affiliations linguistiques. Chez certains Franco-Ontariens, l'appartenance à la communauté passe par un processus de re francisation, de réinvestissement d'une langue désapprise sous la pression de l'assimilation. Incidemment, une dizaine d'années après la publication de *L'homme invisible/The Invisible Man*, plusieurs ouvrages de fiction sont parus en Ontario qui, dans une narration en anglais, faisaient un usage abondant du français et revendiquaient pour leurs personnages une identité francophone. C'est le cas de *Voice-Over* (1992) de Carole Corbeil et de *Frog Moon* (1994) de Lola Lemire Tostevin. Dans ces romans, les deux auteures – car, est-ce un hasard, il s'agissait de femmes – faisaient état de leur rapport douloureux à la fois avec l'univers anglophone dans lequel leur œuvre s'inscrivait (et où elles tentaient difficilement d'exprimer leurs particularités culturelles et linguistiques), et avec leur communauté d'origine (où elles se trouvaient marginalisées). Dans le

cas de *Frog Moon*, une traduction en français par Robert Dickson, aux éditions Prises de parole à Sudbury, a permis à l'institution littéraire franco-ontarienne de réclamer comme sienne une œuvre issue de ses marges. Néanmoins, Lola Lemire Tostevin affirme ne s'être jamais sentie bienvenue, du fait de son choix de l'anglais comme langue d'écriture, au sein des lettres franco-ontariennes¹⁸.

Intégrer à la littérature *franco-ontarienne* de textes écrits dans une langue que la vitalité de cette littérature implique de mettre à distance relève sans doute de l'hétérodoxie. Après tout, la reconnaissance de l'usage massif de l'anglais que Desbiens effectue à partir d'une matrice qui demeure francophone s'avère déjà problématique pour les littératures d'expression française. Le plaidoyer de Tessier en faveur de l'intégration des œuvres bilingues au sein des littératures francophones ne fait qu'éclairer à quel point cette intégration ne va pas de soi. En outre, contrairement à ce qui se passe dans les œuvres de Majzels ou de Scott, des auteures telles Corbeil et Lemire Tostevin ne peuvent appuyer leur pratique du bilinguisme sur une culture francophone forte, de sorte que le français de leur texte se trouve soumis à des exigences d'acclimatation peu propices au colinguisme. Sans compter que, dans sa forme écrite, le français n'est pas une langue dont ces auteures possèdent une solide maîtrise. Néanmoins, la création d'un espace colingue au sein de la communauté littéraire franco-ontarienne pourrait permettre de rapprocher ces œuvres « franco-ontariennes d'expression anglaise » (si l'on peut envisager un tel oxymoron) de leur lieu d'émergence, dans une communalité réintégrant ses marges. Après tout, un tel désir de rapprochement est manifeste à la lecture de *Voice-Over* et de *Frog Moon*. Le texte

¹⁸ Conversation avec l'auteure, 2003. Dans un article portant sur des Franco-Ontariennes ayant, comme Tostevin, marié des anglophones, Heller et Lévy relèvent le caractère douloureux que l'articulation de leur place dans la communauté cause pour ces femmes : « One woman told us explicitly that she did not want to participate because she felt guilty that she had not raised her children in French and that she had lost her French identity; the subject, she said, was simply too painful for her to talk about. Indeed, we should emphasize the emotional difficulty of the interview even for those who did participate; several told us how nervous they were, and one burst into tears a few minutes into the interview because she found thinking about the issues so painful » (18).

de Corbeil, pour ne donner que cet exemple, s'achève sur la conversation entre une mère ayant fui la violence de sa communauté d'origine et sa fille vivant en anglais à Toronto :

“Allo Claudine?”

“Oui, c'est moi.”

“Je t'entends pas, Chérie. *Parle plus fort.*”

“Maman, Maman,” she shouts then pauses. “Can you hear me now?”» (Corbeil 288, je souligne).

Lire *L'homme invisible/The Invisible Man* à partir du potentiel de rassemblement que son colinguisme est à même de constituer est peut-être utopique. Force est d'ailleurs d'admettre que l'espace rassembleur décrit ici n'advient pas en tant que tel dans le texte de Desbiens, même si celui-ci parvient à en tracer les délinéaments. Néanmoins, la création d'un colinguisme apte à étendre le pouvoir de rassemblement de la communauté pourrait bien être l'un des moyens par lesquels « le vieux démon du bilinguisme » serait devenu « performant » dans la littérature des isolats francophones du Canada (Tessier 31). À titre de plus grand classique de la littérature franco-ontarienne moderne, *L'homme invisible/The Invisible Man* possède ce potentiel de réhabilitation de la cohabitation des langues. Comme écrivain, Desbiens n'a pas poursuivi dans cette voie. S'établissant définitivement au Québec en 1988, il a résolu le conflit entre ses deux appartenances en optant pour leur versant francophone. Les œuvres qu'il a publiées depuis se ressentent d'ailleurs de cette relocation (Lasserre, 1995/96, 68). Quant à *L'homme invisible/The Invisible Man*, si l'on ne peut manquer d'y lire la dénonciation d'un rapport inéquitable entre le français et l'anglais, il faut également constater que Desbiens refuse de répondre à cette iniquité par une attitude puriste. En ce sens, *L'homme invisible/The invisible Man* fait écho aux préoccupations de Hill : tout en insistant sur l'importance de faire participer de plain-pied les langues à l'acte de représentation (1993), le texte se garde de souscrire à un purisme qui ne ferait qu'ajouter aux pressions décourageant l'usage du code dominé (1985, 735).

La reconnaissance des formes d'expression communautaires situées à la frontière des langues (tant qu'elle n'est pas simplement substituée à un noyau vernaculaire francophone) ne

peut que contribuer à la vitalité culturelle de l'Ontario français. Dans le cas de *L'homme invisible/The Invisible Man*, la réunion en un seul récit d'une version originale et d'une version traduite, leur indistinction radicale qui insiste pourtant sur l'incommensurabilité des langues, s'imposent de façon si convaincante qu'il s'avère difficile d'imaginer un véhicule plus approprié pour les aventures de ce personnage. Le pari tenu ici serait de voir dans l'acte de bravoure de Desbiens non pas le chant du cygne du *Dernier des Franco-Ontariens* (selon le titre d'un film de Jean Marc Larivière auquel l'auteur de *L'homme invisible/The Invisible Man* a participé), mais la figure de proue d'une communalité que ses formes équivoques et simultanées de bilinguisme permettraient de revitaliser. En ce qui concerne le discours critique, le plaidoyer de Tessier en faveur de l'intégration des forces innovatrices du bilinguisme au corpus des isolats francophones constitue un pas dans cette direction. Mais encore faudrait-il lire ces textes comme des œuvres à part entière plutôt que d'exclure de l'acte de lecture et d'analyse – ainsi que le fait Tessier – « les textes homogènes anglais » qui en font partie (40)¹⁹. Dans le cas des littératures de l'exiguïté, une approche critique axée sur le colinguisme semble donc impliquer de reconnaître le paradoxe qui donne aux dissensions internes un rôle réunificateur. Peut-on trouver dans une telle approche une voie féconde au-delà de la notion défaitiste de bilinguisme soustractif? À une telle question, le texte de Desbiens ne permet pas de répondre hors de tout doute par l'affirmative. Son colinguisme de la fragilité est aussi un colinguisme de l'équivoque. En cela, il se rattache aux expérimentations plurilingues contemporaines les plus radicales. Dans *Between*, Brooke-Rose laisse entendre que les questions posées par sa narration ne sauraient trouver de réponse définitive : « The same question everywhere goes unanswered » (B 19). Issu d'un contexte éminemment différent, le constat de Desbiens quant aux résultats imprévisibles des stratégies plurilingues va dans le même sens, comme en témoigne le nouveau départ amorcé en conclusion de *L'homme invisible/The Invisible Man* :

¹⁹ Clint Bruce (à paraître) relève ce parti pris de la part de Tessier.

Son autobus part dans une vingtaine de minutes.

Au-dessus de la gare le ciel est bleu et beau.

Comme tout ce qui est beau, il ne répond à aucune question (HI 46f).

As the bus pulls out of the station, the invisible man looks out the window.

The sky is lightning blue and beautiful.

Like everything else that's beautiful, it answers no questions (HI 46a).

4.3 Clignotements acadiens contemporains : *Bloupe* de Jean Babineau

4.3.1 L'énonciation difficile

Publié en Acadie douze ans après *L'homme invisible/The Invisible Man*, *Bloupe*, premier roman de Jean Babineau, présente une série d'affinités avec l'univers de Desbiens. On n'y trouve pas la symétrie propre au simulacre d'édition bilingue, et l'adoption du genre romanesque donne à *Bloupe* une écriture plus touffue que celle, minimale, pratiquée par Desbiens. Mais comme Desbiens, Babineau fait un usage naturel et abondant de l'anglais, aux côtés d'un vernaculaire francophone déjà marqué par le contact des langues. En témoigne l'incipit du roman, qui fait succomber d'entrée de jeu la notion de langue du texte : « On revient de Pokemouche. Il fait chaud. Stop at Tracadie. Beach by the dump. Une grosse catch de truites souriantes » (BL 13²⁰). Entre *Bloupe* et *L'Homme invisible/The Invisible Man*, certains parallèles s'imposent qui semblent être le propre du colinguisme de l'exiguïté. Ainsi, le héros du roman de Babineau, Itso Nitso Bloop (ou Bloupe), est un anti-héros. Ses aventures n'ont rien de spectaculaire, puisqu'il mène à Moncton une vie somme toute banale, en compagnie de sa femme, Ara Ella, de sa fille, Dive Bouteille, et de son fils, Tilleul Buisson. Peu de choses se passent dans le roman, et ce qui s'y passe est de peu d'envergure ou de conséquences. Au dire de Masson, les personnages ont si peu d'emprise sur leur environnement qu'il leur est impossible de faire advenir de véritable intrigue (1997, 131). *Bloupe*, écrit Masson, « donne l'exemple d'une prose admirablement interrompue, qui ne s'établit jamais comme un discours, qui ne maîtrise pas le monde » (132). De même, pour Boudreau, le roman de Babineau est en fait un antiroman (1997, 134), qui a pour seul

²⁰ Au long de ce chapitre, les lettres *BL* renverront à *Bloupe* de Babineau.

sujet véritable « l'impossibilité d'écrire un roman », et pour seule histoire, « celle de cette écriture impossible » (135).

Homme de lettres (*BL* 41), Bloop l'est surtout sur un mode dérisoire, puisqu'il doit ce titre davantage à son statut de facteur qu'à celui d'écrivain : son manuscrit est refusé par les éditeurs chez qui il l'envoie (*BL* 33 et 50), notamment parce qu'il contient trop d'anglicismes. L'un de ses professeurs lui fait savoir que son travail « manque de profondeur psychologique » (90). De ses écrits, dont les échantillons qui nous sont donnés montrent qu'ils s'apparentent au roman dont ils font partie, l'écrivain-facteur se fait une opinion dépréciative : « Mes écrits manquent de substance et de longueur. Ce sont des bribes. Ce ne sont que des bribes. J'écrirai un livre qui s'intitulera : *Bribes* » (*BL* 68). Sans compter qu'il n'est pas certain de pouvoir les mener à terme : « Je dois finir mon travail sans trop d'énergie négative. Je me demande si je vais finir par finir mon premier roman » (*ibid.*). Une bonne partie de l'action de *Bloupe* consiste, pour le protagoniste, à déchirer et à jeter les textes qu'il vient d'écrire : « Un peu négligent, je commence à jeter mes écrits sans buts dans les poubelles presque sous les yeux des gens que je ne connais pas. Still in bits and pieces » (*BL* 88). De l'avis de Masson, *Bloupe* renonce d'emblée à rendre le monde intelligible, « comme si la conscience narratrice s'annihilait elle-même » (1997, 131).

Ce manque de succès et de confiance n'a rien pour étonner compte tenu des conditions dans lesquelles le travail d'écriture de Bloop s'effectue. C'est en effet coincé dans l'espace « si petit et si cloisonné » (*BL* 130) d'une boîte postale que le protagoniste, entre deux livraisons de courrier, s'adonne à l'écriture : « Mais il faut lui donner du crédit car ce n'était pas facile de rédiger un texte dans un espace aussi crampé et sans lumière du jour » (*BL* 131). Disposant de peu de contrôle sur son univers, y occupant des positions qu'il n'a pas choisies, « [l']écrivain-péteux-de-broue-facteur-étudiant-laitier-laveur-de-fenêtres-et-de-vaisselle n'est pas toujours disposé mentalement et physiquement » (*BL*, 134; voir aussi 84). Pareil en cela à l'homme

invisible, le protagoniste de *Bloupe* nous est présenté comme un être miné. La liste de ses déboires physiques est interminable : « Les cheveux se torticollent. Le genou se décolle. Je n'ai pas bien mis mes pieds ce matin. Tiens » (*BL* 127)²¹. Son attitude reflète, et possiblement accentue, le manque de contrôle qu'il exerce sur son environnement : « I don't know why, really. I looked at death in the mirror of my childhood hopes » (*BL* 92-93). Bloop mène, de son propre aveu, une « fuckenne de vie de chien », qu'il est condamné à passer « in the slow lane » (*BL* 93). Dans les lieux souvent provisoires où il est employé, il fait montre de peu de compétence. Il mélange les formulaires et est la source d'accidents : « Cette job-là n'a duré qu'une journée. J'ai fait trois accidents avec le camion de Mr. Forest. Ce n'était guère un début trop brillant » (*BL* 15). En tant qu'écrivain, il ne se débrouille guère mieux; il fait « beaucoup de fautes » (*BL* 45). Comme l'affirme le narrateur dans ce commentaire autoréflexif : « Je ne pense pas que Bloop sache ce qu'il fait » (*BL* 50). En outre, Bloop souffre d'un manque de consistance qui, sans en prendre le caractère tragique et cataclysmique, n'est pas sans rappeler l'invisibilité du personnage de Desbiens. « Gee! I never noticed, you don't have any eyes, nose, or mouth. Like, are you human? » (*BL* 191), se fait-il demander.

Et puis, par moments, j'm'aperçois que je n'ai pas de visage la plupart du Temps. C'é pas toujours facile. Ma face (?) n'é qu'une surface brune sans traits la plupart du Temps. [...] C'é pas facile lorsqu'il faut qu'tu essayes d't'façonner un visage avec des hosties carrés et/ou des mots comme des ballounes qui bostent²². Anyways (*BL* 127).

À propos de ce commentaire de Bloop sur sa difficulté à être et à prendre forme, Chantal Richard suggère que les « hosties carrés » représentent « la puissance ecclésiastique et langagière du Québec ainsi que la présence des anglophones connus dans le milieu comme “têtes carrées” » (30). Le passage en question demeure équivoque – Bloop se souciant peu, de toute façon, de toujours faire advenir le sens à la surface de ses mots. Quoi qu'il en soit, le manque de consistance du protagoniste, sa difficulté à s'énoncer dans le langage possèdent, comme chez

²¹ Voir aussi : *BL* 41, 60, 88, 90, 104 et 167.

²² « Boster », provenant sans doute du verbe anglais « to burst », signifie « éclater ».

Desbiens, une dimension collective. En témoignent ces extraits d'un document (peut-être écrit par Tilleul sous l'effet d'une « soi-disant inspiration politique ») contenant une explication sur « l'origine et la signification du nom de la famille des Bloop » (BL 99) :

Et le blooper, les Anglais l'ont utilisé pour créer des effets spéciaux politiques parmi un peuple. Chose à enlever le souffle aux Acadiens. Simulation. [...] Débloopation. [...] Certains émetteurs français font blooper certains récepteurs anglais. [...] Pour un peuple dispersé, la vie est un blooper (BL 100-101).

Dans ce document, il est question d'un « bruit clignotant » (BL 100) qui rappelle le clignotement linguistique évoqué dans *L'homme invisible/The Invisible Man*. Dans un même ordre d'idées, Dive Bouteille (qui possède toutes les caractéristiques d'une véritable bouteille) porte dans son ventre lisse et transparent un message qui consiste en une définition du nom « Acadie » :

*“Bloop! Bloop! Bloop!”
ACADIA. 1. A former name for a French colony of eastern Canada, that included Nova Scotia and New Brunswick. 2. A parish in southern Louisiana settled by Acadian exiles” (BL 135).*

Or, pour le narrateur, cette définition – en anglais de surcroît – équivaut à une annihilation : « Ici, il faut noter que selon cette définition, Acadia n'est désormais même plus un nom, sauf pour dénommer une paroisse dans le sud des Zétats » (*ibid.*). Pareille annihilation est d'ailleurs confirmée dans le discours rapporté (et parodié) d'un historien anglophone, qui dénie l'existence de l'Acadie :

Well! you know, don't you that there are actually some people who call themselves Acadians? Well! They call themselves so because they were deported. Trust me, I'm a historian. Think of it! Giving themselves a name because they were taken away from a place where they had no business being in the first place. Hum? The nerve! But, it is true, there once was a territory called Acadye (Like in the term dying) (to die) (etc.) but this is so vague (BL 172).

Que les documents sur les origines et l'existence problématique de l'Acadie aient pour messagers les enfants de Bloop souligne l'actualité de cette question dans l'univers babinellien. Autant les malaises du protagoniste sont liés au poids que représente le fait d'appartenir à « un peuple opprimé sans identité » (BL 114), autant cette dimension collective se charge de résonances

individuelles. À la déportation (retranscrite comme « déblooptation ») des Acadiens; dont les liens avec le protagoniste sont abondamment explorés, s'ajoute et se mêle, sur le même modèle et suivant une autre définition du terme « Bloop », la « déportation du moi » (BL 91). Plutôt que d'être un événement historique appartenant au passé (elle a eu lieu en 1755), la déportation, ici, est constamment reconduite : « Déportation continuelle des sujets indésirables » (BL 130).

Comme dans la plupart des collectivités dominées linguistiquement, le discours littéraire tel qu'il se développe sous la plume de Babineau est inextricablement lié à ses enjeux linguistiques. La surconscience et l'insécurité linguistiques comptent parmi les traits les plus aisément repérables dans l'écriture de *Bloope*. Boudreau le relève dans son analyse du roman : le rapport à la langue y a comme figure principale celle d'une folie que le texte ne cesse d'évoquer, folie qui est aussi un défaut de langue :

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 (2000, 172-173).

À l'appui de cette conception de la folie bloopienne, Boudreau examine la structure en boucles du roman à la lumière des travaux du linguiste Roman Jakobson sur les troubles de l'aphasie. Abondamment commentée dans la narration, cette structure faite de *brain loops* (suivant l'assonance avec le nom du protagoniste²³) s'apparenterait aux « troubles de la contiguïté » décrits par Jakobson dans *Essais de linguistique générale*. Plutôt que d'avancer par contiguïté métonymique, le récit de Babineau procède par libre-associations métaphoriques qui le ramènent constamment à son point de départ. En outre, il fait de la difficulté à s'exprimer la composante principale de la folie qui est la sienne et qu'il cherche à circonscrire : « Son idée de folie devient plus précise. Il regarde les personnes qui ne peuvent pas parler. Ce sont ses proches » (BL 198).

²³ Voir BL (174) et Boudreau (1999, 84-85).

Malgré sa profusion langagière, le roman de Babineau se butte effectivement à une part d'aphasie.

4.3.2 L'apparition, tout de même : « De Writing à Beingtown »

On a vu plus haut comment Desbiens transformait l'invisibilité qu'il attribuait à son personnage en spectacle de l'invisibilité, faisant ainsi de cette invisibilité un mode d'apparition. De la même manière, la narration babinellienne agit sur l'aphasie en transformant la fragilité de son énonciation en « bégaiement créateur » (Deleuze, 1993, 33; in Richard 30). Richard, qui remarque que le narrateur revient fréquemment sur son texte pour y apporter des corrections « tout en laissant la rature » (30), en fournit des exemples éclairants : « Faire l'a-l'a-l'a-l'a-l'a-l'amour. Passé simple plus-que-parfait. Passé-complet. Avec P.P. La lettre que j'ai écrite. Écrit. La lettre écrite : ... *sera plus grande et plus respectueuse envers elle-même. J'espère. Je l'espère* » (BL 88); et :

Cette forme est idéale (laquelle?) pour exprimer les idées ou la foi à propos d'un certain sujet (pauvre et sans détail) et à l'intérieur d'un espace bien limité. (Comme à l'intérieur de la boîte?) Alors dans un cercle protecteur dans ce genre de carré rectangulaire qui se veut limitant, il faut faire absolument le mieux qu'on peut (BL 134).

La citation qui précède précise à quel point la tentative de faire émerger un projet littéraire à partir de conditions d'expression précaires représente une démarche consciente dans le texte.

Nombreux sont d'ailleurs les passages qui reprennent et peaufinent un tel projet :

Et puis Céça (Itso) se met à écrire :
 ([...] Il y a tout un jeu sur la mort. [...] La mort, c'est le texte, ou le texte qui raconte la mort, dans le parc, à côté des roches, contre le mur gris, dans l'appartement, et puis la page qu'on doit à tout prix. [...] De ce texte qui vole, *et que je dois faire apparaître.*)
 But it is hard to say (190, je souligne).

Pour Bloop, il s'agit indéniablement de se déplacer, comme dans ce voyage en train qu'il entreprend avec ses enfants, « de Writing à Beingtown » (BL 193).

L'urgence de ce projet n'a d'égal que les obstacles – similaires à ceux rencontrés par l'homme invisible – sur lesquels il se butte. En témoigne la mention, au milieu du roman, d'une mère de famille acadienne mariée à un anglophone qui n'a « jamais appris le français of course » (BL 105), et dont les enfants fréquentent (« C'est naturel, ne penses-tu pas? » [*ibid.*]) l'école anglaise. Outre qu'il évoque les figures féminines les plus typiques de Desbiens, ce personnage d'Acadienne participant malgré elle à l'assimilation collective est explicitement investi d'aphasie et d'invisibilité : « dernier nom Blank, elle qui était une Leblanc » (BL 105). De la menace d'assimilation, il est impossible de se protéger en tenant l'anglais à distance, puisque dans le Moncton habité par Bloop, l'anglais tient seul lieu de langue véhiculaire : « L'anglais, c'est également la langue des taxis, du moins à Monckton unifié linguistiquement contre le fait frantique » (BL 152). Ce caractère anglais de la ville est d'ailleurs souligné par la narration, qui lui rend toute sa profondeur historique en choisissant d'épeler le nom de la ville suivant sa graphie originale. En orthographiant Moncton avec un « k », Babineau rend explicite le fait que le nom de la ville est un hommage au lieutenant-colonel Robert Monckton, l'un des responsables les plus actifs de la déportation des Acadiens²⁴. L'une des initiatives adoptées par Bloop pour faire face à sa position de dominé social et linguistique est de prétendre qu'il ne parle pas l'anglais :

“Why are you so late?”
 – Sorry, I don't speak Englease.
 (Ce qui enflamme certaines gens.) (BL 104)

Et : « le patron s'arrache les cheveux et se met en maudit contre ce Bloop supposément francophone, car dernièrement il ose parler français aux clients : gérants de commerce anglophones, unilingues, of course » (BL 62). Néanmoins, la teneur linguistique du roman lui-même en atteste, cette stratégie – dont le succès est mitigé – n'intervient qu'à titre de subversion provisoire. Intégré au discours du narrateur, l'anglais demeure partie prenante de *Bloupe*.

²⁴ C'est une erreur bureaucratique qui, au moment de l'enregistrement de la ville auprès des autorités provinciales en 1855, a résulté en l'épellation de « Moncton » plutôt que « Monckton » (Soucoup 133).

L'interlangue est ici un phénomène indissociable de la capacité d'expression du narrateur et de son personnage – ce dont Babineau rend compte lorsqu'il affirme que l'individu chiac n'a ni le français ni l'anglais comme langue maternelle (2002, 12). De fait, le langage de *Bloupe* est métissé, non seulement parce qu'il fait abondamment cohabiter les langues, mais parce que l'une des langues employées, le chiac, est déjà le produit de contacts interlinguistiques. En plus d'être sollicités en alternance, les codes sont donc à l'occasion superposés et fusionnés dans l'écriture de Babineau. La présence de calques de l'anglais dans les passages français du texte en témoigne : « Ça fait pas de bon sens » (*BL* 122). C'est le cas, également, du grand nombre de verbes anglais, incluant des verbes à particules (*phrasal verbs*), qui, selon l'habitude chiac, sont intégrés morphologiquement au français : « Knocker out sa tête et son cœur » (*BL* 43). Cette allégeance à un code non légitime dans la langue écrite a pour effet de délittériser (Casanova 192-193) la langue de Babineau, de la maintenir à distance des prétentions à l'universel qui affectent les codes dominants.

4.3.3 La littérature cul par-dessus tête

Mais encore faut-il voir que cette délittérisation est assumée. *Bloupe* fait partie de ces textes qui creusent délibérément l'écart les séparant de la langue littéraire dominante en marge de laquelle ils se situent (Casanova 349). Tout en étant hétérogène et en investissant plusieurs registres, la langue que le récit fait sienne penche résolument du côté de ce que le linguiste Dominique Maingueneau décrit comme une hypolangue, c'est-à-dire une langue située « sur la limite inférieure de la langue naturelle » (113). Encore une fois, une telle approche n'est pas éloignée du prosaïsme propre à l'écriture de Desbiens. Selon Lasserre, en effet, Desbiens a établi son œuvre « au seuil de l'écriture », sur sa limite inférieure, de manière à la soustraire « aux jugements de valeurs canoniques » (1996, 38 et 37). De la contestation générique à celle de la notion d'écrit, en passant par l'établissement d'une communication qui prend appui sur l'espace

communautaire au détriment des références universelles, les stratégies hypolinguistiques mises en place dans l'écriture de Desbiens se retrouvent toutes dans *Bloupe*.

À maintes occasions, le texte de Babineau ancre sa langue, à l'aide d'une graphie axée sur sa prononciation, dans une norme orale qui, incidemment, s'avère plus ouverte à la cohabitation et au métissage que les normes littéraires francophones établies :

J'sais p'us où chus. [...] Assis sur le fond rouillé de la boîte, j'attends. Le fond qui touche presque à terre, excuse-me, la neige, sur la neige, dans ma cervelle, whatever. [...] Bon, c'è la mère à Marsh qui est censée venir me picker-up après qu'elle le ramasse. B'en, vousqu'elle a b'en pu passer? Quosse qu'a fait? (BL 122)

De même, en plaçant son roman à l'enseigne d'un discours métatextuel de l'impossibilité, l'auteur se libère partiellement des exigences du genre et de ses formes convenues. L'antiroman permet de critiquer l'incompatibilité existant entre les conventions de la littérature et l'univers qu'il s'agit de représenter. Par la même occasion, il ouvre des avenues permettant à la narration de créer un Moncton de fiction sans avoir à le traduire dans des codes qui en déniaient les particularités. L'hypolangue, en ce sens, est une hyperréalité.

En ce qui concerne les références, Babineau fait comme Desbiens appel à de grandes figures littéraires. Il cite Dante, Joyce, Proust, Beckett et Aragon; son narrateur entretient une correspondance avec Verlaine et Apollinaire. Mais comme chez Desbiens, les grands noms de la littérature campent ici dans un territoire aux antipodes de leur stature, de sorte que la juxtaposition crée un effet d'incongruité. Apollinaire se trouve intégré à une esthétique qui se tient à l'écart de toute noblesse et se « prive [...] des développements romanesques les plus amples » (Masson, 1997, 132). En écrivant sa « *Dead Man's Mail* » à Apollinaire, Bloop « sent [s]a naïveté » (BL 56). C'est qu'il écrit à tire de « *serviteur-facteur* » (51), et n'a que la « *stagnation de [s]on état d'esprit qui manqu[e] d'élan créatif* » (ibid.) à partager. Dans l'univers où Bloop évolue, la recherche proustienne du temps perdu devient celle des « postes perdues », tout comme l'ombre des jeunes filles en fleur se transforme en en « ombre des timbres collés »

(BL 50). La littérature que Bloop cherche à faire advenir penche de tout son poids du côté du concret : « Je suis content de ne pas être obligé de produire des textes. Je dois faire quèkchose qui sert à quelque chose, comme une paire de culottes » (BL 60). Cette littérature est d'abord un phénomène physique qui, selon la définition que Maingueneau fait de l'hypolangue, appartient à une « zone incertaine entre parole et bruit de chair » (114) : « Je me pique d'être écrivain. Je me sens mal ce matin. Il faut que je tombe sur mes pieds, sur mes talons. Ça me fait prendre conscience de mon corps. Comme des marteaux. Mes talons. Je juge sévèrement ça, je le sais. Je me noie dans mes talons. Il faut rire » (BL 90). Et : « And I know that in the bottom of my brain, there is dust and at least one possible thought. L'idée de trouver une manière de s'exprimer, pour survivre... » (*ibid.*). De même, c'est dans sa physicalité concrète que la langue est appréhendée : « Mes hémorroïdes sont mieux malgré le chlore piquant. Trop de pizza! Le tréma tranche les voyelles en deux » (102).

Comme chez Desbiens, les références locales, vernaculaires, prennent le dessus sans que soit résolue la question de leur (in)compatibilité avec le domaine littéraire. Dans l'univers de *Bloupe*, la langue orale va davantage de soi que la langue littéraire avec laquelle elle cohabite. Et les références locales, « renfor[çant] les liens communautaires internes » (Lasserre, 1996, 33), apparaissent avec une immédiateté qui se passe d'explications et de traduction. Qui est Pascal Poirier (BL 36, 175)²⁵? Pourquoi est-il question dans le texte d'une « rivière de mud », d'une « rivière brune » (BL 48)²⁶? Qu'est-ce que le « Good side of the Mud Silt CoR River » (BL 161)²⁷? Qu'est-ce qu'une « chanson kachotesque »²⁸? La lectrice qui ne le saurait pas est laissée à

²⁵ Premier Acadien à être nommé sénateur (en 1885), défenseur de la langue et des droits des Acadiens, Pascal Poirier est l'auteur d'études sur l'histoire de l'Acadie et le parler acadien.

²⁶ La rivière Petitcodiac, qui traverse Moncton, a effectivement une eau boueuse et brune.

²⁷ Le CoR est un parti politique provincial néo-brunswickois de droite, célèbre pour ses tentatives de restreindre les droits des Acadiens. À Moncton, les quartiers anglophones et francophones sont séparés par la Petitcodiac.

²⁸ Haut lieu de la contre-culture acadienne, le Kacho, de 1972 à 1996, était un bar situé sur le site de l'Université de Moncton. Un documentaire de Paul Bossé intitulé *Kacho Komplo* relate l'importance du Kacho dans la vie culturelle acadienne.

son sort, et ne pourra que constater à quel point les ouvrages de référence universels lui seront de peu de secours. C'est que la narration de *Bloupe* bâtit ses théories littéraires « sur un trou de coque »; elle s'inspire d'une « Piss clam philosophy » (BL 55)²⁹. Elle débat de « la beauté incontestable [sic] du chiac » (BL 73) sans se donner la peine d'expliquer de quoi il s'agit. Ainsi, elle semble attendre de son narrataire qu'il soit au fait de l'horizon culturel acadien, voire qu'il se situe lui-même au sein de cet horizon. À la légitimité problématique de son statut littéraire, la narration de *Bloupe* oppose donc un discours qui situe sa norme à l'intérieur de l'espace communautaire – quitte à exclure, par la spécificité de ses références, les regards extérieurs. Pour un lectorat peu familier avec Moncton, les références présentées dans *Bloupe* sont vouées à une opacité que le texte ne prend pas davantage sur lui d'élucider qu'il n'élucide ses mentions à Joyce ou à Apollinaire. Selon Boudreau, ces clins d'oeils dirigés à l'endroit de lecteurs acadiens sont un indice de la réussite du roman « dans la description d'un univers spécifique pour un lectorat spécifique » (1997, 136). À tout le moins le texte place-t-il une lectrice extérieure à son horizon culturel immédiat en position d'altérité. « Étudier le langage des autres » (BL 49) est pour Bloop un geste d'une indéniable nécessité, qu'il impose à son tour sans complexe aux franges extérieures de son lectorat.

Chez Babineau comme chez Desbiens, le plurilinguisme s'inscrit parmi un ensemble de procédés propres aux communautés minorisées. Il en découle une entreprise de contournement des normes linguistiques au profit de l'évocation d'une réalité où le conflit des codes se vit de l'intérieur. Une entreprise, en outre, qui fait large place à une autodérision signalant toute la distance qui sépare l'univers à représenter des moyens d'expression généralement taxés de littéarité. Mais en même temps, le paradigme soustractif de l'invisibilité, si lancinant dans *L'homme invisible/The Invisible Man*, ne saurait synthétiser les enjeux de *Bloupe* aussi aisément

²⁹ « Coques » est le nom acadien donné aux *clams* ou aux palourdes. « “Les coques, c'est le baloney de la mer”, dit Tilleul » (BL 55)

qu'il rend compte de la démarche de Desbiens. Certes, l'invisibilité – qu'elle soit physique ou littéraire – est un motif indéniable de *Bloupe*, dont les fondements peuvent comme chez Desbiens être ramenés aux tensions et à l'insécurité linguistiques. Toutefois, dans le texte de Babineau, ce motif n'apparaît ni avec la même insistance ni avec la même cohérence que dans *L'homme invisible/The Invisible Man*. Contrairement à ce qui se passe chez Desbiens, on trouve peu de traces dans *Bloupe* de la vision cataclysmique caractérisant *L'homme invisible/The Invisible Man*.

Ce qui fait l'importance de l'œuvre de Desbiens, [...] c'est son refus intransigent de l'espoir. [...] Les amants, les vagabonds, les muets, les tristes qui circulent au hasard de ces textes ne participent jamais à l'Être et ne sont jamais secourus *in extremis* par la littérature,

écrit Paré (1994a, 63-64). *Bloupe* présente une position plus optimiste par rapport à ses possibles. La commisération dont Paré affirme qu'elle est « une des spécialités des communautés opprimées » (1994b, 45-46), et que l'écriture de Desbiens cherche sans aucun doute à susciter, est absente du roman de Babineau. Tout se passe comme si l'indifférence du monde qui provoquait l'annihilation de l'homme invisible permettait à la narration de *Bloupe* de s'inventer à sa guise, selon ses propres besoins : « Se tortiller la brain. Comme un jelly roll. Un log roll cake de Noël. J'arrive à ma fin par ces moyens » (BL 105). Lorsqu'il affirme : « Et parfois je décidais de simplement laisser la vie comme elle allait » (BL 89), Bloop ne donne pas l'impression qu'il court à sa perte. Bien qu'il construise sa littérarité dans la dérision et travaille à l'élaboration d'un univers poussant le littéraire cul par-dessus tête, *Bloupe* ne nie pas à la littérature ce potentiel, évoqué par Lucie Hotte, « d'instituer une présence » (2000, 66). Sans préjuger de l'issue de ses tentatives en ce sens, la narration envisage sa capacité à rendre visible son protagoniste, qu'elle avait d'abord présenté comme étant sans visage : « À travers une idée narrative, *Bloupe* commence par avoir des traits. Même si ce n'est pas apparent pour l'instant. Mais on n'est pas trop sûr » (BL 196).

Pour expliquer cette différence non négligeable entre *Bloupe* et *L'homme invisible/The Invisible Man*, il est utile de prendre en compte ce qui sépare les cultures acadienne et franco-ontarienne. Selon Paré, du moins – et *Bloupe* semble lui donner raison –, l'Acadie est libérée de la hantise du cataclysme du fait que « [l]e cataclysme de la dispersion [y] a toujours déjà eu lieu, et ainsi l'histoire n'a plus à stagner, elle peut reprendre son cours » (1994b, 22). Or, pareille mise en mouvement est évoquée dans *Bloupe* : « Maybe less stagnation. Maybe Monckton more mobile dans le coude » (BL 182). Dans cette optique, la commisération peut faire place à un certain enthousiasme : « il y a plus que les élégies, car les gens ont repris le goût de vivre » (BL 114). *Bloupe* peut d'ailleurs être compris comme la chronique débridée du réapparaître que Paré évoque à propos de l'Acadie : « Ni apparaître, ni même disparaître, l'histoire de l'Acadie est un *réapparaître* qui a brisé une fois pour toutes l'équilibre infernal des contraires et a permis la formation d'une communalité plus positive » (1994b, 22).

4.3.4 L'écart linguistique et identitaire : une source débridée d'innovation.

Nombre des culs-de-sac que l'écriture de Desbiens expose avec d'autant plus d'éloquence qu'elle mise pour ce faire sur la pauvreté de ses moyens, *Bloupe* semble capable – tout en leur opposant la même conscience aiguë – de les contourner. À cet égard, l'association canonique entre femme et pays, dont l'écriture de Desbiens n'arrive pas à se déprendre, subit chez Babineau un traitement à la fois plus critique et plus émancipé. La narration de *Bloupe* évoque librement cette association et reconnaît son importance; mais c'est pour aussitôt la mettre à distance, voire la révoquer. Plutôt que d'y chercher le point d'ancrage toujours fuyant de l'identité individuelle et collective, le roman propose une exploration narrative de ce qui est susceptible de se produire « [l]orsque la femme n'est pas équivalente au pays » (BL 107). Rejetant une telle équivalence, il s'engage, sur un mode ludique, dans des jeux formels qui lui permettent d'instaurer le féminin aux côtés du masculin à titre de norme linguistique : « Elle

faisait tellement belle » (BL 43); « Il va mouiller. Elle va mouiller. Y vont mouiller » (BL 181). Les individus auxquels le roman fait référence sont également des « individu-e-s » (BL 60). Cette extension à visée égalitaire des règles du français n'est d'ailleurs pas la seule licence que se permet la narration. On a ici affaire à une voix narrative dysgraphique, qui malmène sciemment les mots qu'elle utilise quelle que soit leur langue. Elle les sectionne (« Massa Shoe Sette » [BL 21], « stew dents » [98]), les déforme afin de créer de nouveaux effets sémantiques (« glob forsaken jelob » [111], « Oinktario », « bourreaucratie »)³⁰, les reconfigure à sa guise (« *transmission automatique, manuelle et vie sue elle, o rôle et é kri te des idées, des sang tit ments, de l'x sis tance des jams* » [BL 72]) de la manière la plus irrévérencieuse qui soit. Bref, dans *Bloupe*, « les lettres jouent au tic-tac-toe » (BL 74). Or, comme le fait remarquer Boudreau : « La liberté linguistique que l'auteur se donne entraîne la même désinvolture face aux conventions sociales associées aux patrons, aux professeurs, aux institutions » (1999, 83). *Bloupe* se moque des avocats (BL 24), des historiens (172), du gouvernement...

Le récit se moque également des conventions du roman réaliste. Celles-ci, après tout, font défaut à son univers et à ses caractéristiques linguistiques. Comme Desbiens, Babineau refuse « tout envol de la langue hors des choses » (Lasserre, 1996, 35), et donne à ses métaphores une portée référentielle littérale. Desbiens, on l'a vu, use de ce procédé pour souligner le dénuement dans lequel se trouvent ses personnages (l'homme invisible ne parle pas parce que sa langue se trouve, littéralement, dans la poche arrière de ses jeans sales). Chez Babineau, par contre, la prolifération de métaphores littérales sert des fins de construction autant que de destruction. La concrétisation de la métaphore permet à Babineau de créer un univers fantaisiste, sujet à ses propres règles qui n'excluent pas la gratuité. Dans l'univers blouprien, les vaches courent dans la cuisine, « à travers, de travers, par exprès, chambardant tout, pour le faire devant, swinging from

³⁰ Contrairement aux exemples qui précèdent, ces déformations semblent parfois gratuites, comme dans « bostes » et « bourrier » pour postes et courrier.

the chandeliers, majestically laughing. Qu'est-ce qui se passe? » (BL 82). Quant aux résultats de telles apparitions, ils sont admis d'emblée par le récit, qui s'y plie quelle que soit la gymnastique mentale requise, et sans trop se soucier de vraisemblance.

Outre les vaches, l'exemple le plus frappant de cette stratégie concerne le personnage de la fille de Bloop : « Dive Bouteille Bloop. It's strange what people will do or have done. On ne peut pas vraiment dire qu'elle a les cheveux frisés. Son verre est de couleur _____ » (BL 31). À l'image de son nom, Dive est *littéralement* une bouteille, qui « roule parfois sur ses parois » (BL 47). Il s'agit d'ailleurs d'une caractéristique que les personnages accommodent comme si elle allait de soi, ou représentait le cadet de leurs difficultés :

Dive : « Il faudrait pas que les tuiles de céramique ou les coquilles soient trop dures car je ne veux pas casser mon verre. »

Tilleul : « Tu t'assiéras sur le varech ou le sable. Tu te feras des coussins avec ça » (BL 175-176)

Malgré cette utilisation concrète, la bouteille ne perd pas pour autant son pouvoir métaphorique. Par une analogie finement développée, elle permet de débattre du mode d'interaction à privilégier entre les langues que le récit fait cohabiter. Devant le choix auquel Dive est confrontée de fréquenter l'école anglaise ou française, le narrateur constate qu'elle n'a jamais possédé de bouchon hermétique. D'un côté, Dive perd la tête « par manque de bouchon » (BL 123).

Si elle était hermétiquement fermée, elle aurait moins de difficulté à se réchauffer et à se faire aimer. Mais comme c'est là, l'air, l'exposition générale de son vin à toutes sortes de microbes et d'échanges gazeux a fait de son for intérieur un liquide jaunâtre et inappétissant (*Ibid*).

D'un autre côté, le liquide contenu dans la bouteille est ouvert aux changements et peut devenir « un parfum » (*ibid*). De toute façon, Dive est acceptée dans toute sa fragilité, avec ou sans bouchon, quel que soit le résultat de ses productions : « Soit ça ou le bouchon fut perdu par elle-même ou quelqu'un d'autre. Je sais qu'il y a un épisode avec son père au début de sa vie : il se peut qu'il ait été butterfingers et qu'il ait échappé la bouteille ou le bouchon. Who knows? Who cares? » (BL 124). Dive est née, nous apprend-t-on, « d'espoir et d'illusion » (BL 31).

Le rejet des conventions littéraires ne s'arrête pas à celles de la vraisemblance. C'est toute la forme du discours littéraire que le récit malmène, en y intégrant graphiques, formulaires, reçus de taxis (signés Ronnie Char, *BL* 180) et gribouillages de toutes sortes. Dans sa saisie du langage comme matériau concret et difficile à maîtriser, *Bloupe* introduit dans ses pages des séquences verticales ou éparpillées de texte. Quant à la source de ce discours iconoclaste, elle est elle-même instable puisque la narration oscille nonchalamment entre la première et la troisième personne. La voix narrative est d'autant plus difficile à situer qu'Itso Nitso n'est pas le seul narrateur intradiégétique du récit. Les autres membres de sa famille prennent à l'occasion le relais en tant que voix narratives, sans qu'aucun indice de la substitution ne soit donné d'emblée. À cette mobilité s'ajoute le fait que la narration multiplie les déictiques temporels et embrouille la chronologie (Richard 29; Masson, 1997, 131) :

Quelques années auparavant ou après. Lui et Ara se sont caressés. Semi-pénétration. Temps est à un minimum de facteur à établir. Oublie pas que c'est Ara Ella. Like onto a storm. Itso Nitso. Like onto a storm.
Le soleil est si chaud. Mais c'est l'hiver? [...]
Demain ou lundi matin prochain (*BL* 107).

De plus, le nom du personnage principal est lui aussi sujet à une série de variations. Bloop se dédouble en Bloop I et Bloop II, ce qui lui permet d'écrire tout en vaquant à son gagne-pain, et de se moquer de lui-même comme d'un autre (*BL* 72). Itso Nitso de son prénom, il devient en outre Céça, sans perdre pour autant son nom d'Itso (*BL* 179 et 190). Alors que « le personnage de Desbiens se trouve démuné, sans recours, incapable de signifier son identité dans un nom qui lui serait propre » (Hotte, 2000a, 171), celui de Babineau se lance avec abandon dans le jeu de la nomination : « So here we take one word, one name for another. The game of changing your name and not wanting to get caught » (*BL* 143). Outre ses fréquentes renominations, la narration

babinellienne est ouverte à toutes sortes de transformations. « So be it! » (BL 136), clame-t-elle au sujet de ses excentricités³¹.

Certes, l'instabilité qui caractérise les processus de nomination et d'énonciation reflète les déchirements intérieurs du sujet minorisé. La difficulté qu'a le personnage à se situer entre les pronoms, comme celle qu'il éprouve à s'exprimer adéquatement, traduit l'étrangeté que ce sujet ressent envers lui-même. Citant Régine Robin (1993a 13), Clint Bruce (inédit) fait valoir que, dans l'écriture de Babineau, l'écart de langue est aussi un écart d'identité. Mais encore faut-il voir que cet écart n'a rien de paralysant. Les passages où l'alternance entre une narration intradiégétique et une narration extradiégétique est le plus effrénée se concluent sur des commentaires qui soulignent qu'il n'y a pas lieu de trop s'inquiéter de l'instabilité de la situation. L'alternance entre le « je » et le « il », sans toujours décrire des situations satisfaisantes pour le personnage, n'empiète en rien sur sa capacité d'expression :

Je pensais que je perdais de la chaleur (je suis parmi les machines). Il regarde dehors à travers les fenêtres rangées sagement les unes à côté des autres en attente d'un tremblement de terre ou d'un espacement plus profitable. Je bois du jus, de l'eau ou du café. [...] Les machines ne veulent pas me donner ce que j'veux ou ce dont j'ai besoin. Is this the joy of cooking? For me right now. Guess I feel alright (BL 19).

Autrement dit, si l'on peut admettre avec Masson que Bloop est privé d'« objectivité matérielle » (1997, 129), il n'en possède pas moins, en retour, une subjectivité dissipée, capable de s'adapter à toutes les situations auxquelles elle est confrontée.

Dans toute son inconstance, l'écart linguistique et identitaire est ici une source débridée d'innovation. Il autorise l'invention de mots nouveaux – tel ce « outgoingment » (BL 131) qui n'a d'équivalent ni en français (*outgoing* n'est pas, d'emblée, une expression française) ni en anglais (l'adjectif n'est pas accepté à titre de point de départ pour former un adverbe en anglais). À

³¹ La nouvelle appellation de « Céça » vient confirmer que, tandis que les noms donnés au protagoniste ne possèdent vis-à-vis de lui qu'un lien instable, le caractère arbitraire du processus de nomination, lui, trouve sa plus parfaite motivation dans le choix d'un nom qui en rend compte : *c'est ça*.

distance des règles strictes, libérée de toute responsabilité par rapport aux signes de la culture légitime, la narration s'engage avec liberté dans la traduction de ses énoncés : « Pas pire p'en toute! No, not worse! » (BL 40). Parfois, elle trouve dans une langue l'inspiration nécessaire à la poursuite du récit dans l'autre langue. Ainsi dans ce passage, où la réflexion sur le temps traverse la barrière des langues tout en se nourrissant de leur complémentarité :

Un de ses anciens amis granola lui avait parlé d'un vieux du comté d'Albert qui lui avait dit : "Time, use it wisely, 'cause that's all you've got." Le Temps, ce cheval furieux, comment ne pas se faire piétiner par lui? Comment s'en chausser et ne pas arriver à se faire brûler par lui? (BL 28).

De même, dans ce formulaire de demande de congé de maladie, la traduction prend en compte, comme c'était le cas dans *L'homme invisible/The Invisible Man*, le passage des saisons :

Amour mort.....
 Dead Love
 [...]
 Feuille d'automne
 Winter snow ...√..... (BL 121)

Par endroits, la traduction procède par homophonie; elle se transforme en *traducson* (Venuti, 1995, 216), plus fidèle aux sonorités des mots qu'à une signification dont la narration présuppose de toute façon la compréhension préliminaire : « Reste ne à rien faire. Fare. Faut bouger » (BL 140); et : « Well! Well! Well! Ouelle! Ouelle! Ouelle! » (BL 193). La présomption de bilinguisme ouvre sur une traduction désordonnée qui opère en tant que recours stylistique plutôt que suivant des besoins de communication interlinguistique. Il arrive même que la direction de la traduction subisse plusieurs modifications consécutives, dans un processus où le développement de l'énoncé procède par à-coups, par précisions et variations successives : « ... une faute embarrassante... [...] ...silly or stupid mistake... [...] ... ce n'était pas vraiment ce qu'il voulait faire... ... an embarrassing verbal error... ...se tromper de date, se tromper de chemise » (BL 91). Le passage d'une langue à l'autre représente un exercice de peaufinage plutôt que d'éclaircissement : « She runs. She jogs. Elle court à côté du monde » (BL 89). Dans un tel

contexte, les notions de langue maternelle et de langue étrangère ne peuvent que paraître inadéquates. D'un côté, il est fréquent qu'une même expression appartienne tout à la fois à la langue anglaise et au vernaculaire français local : « So much trash in the brain. [...] Trop d'aluminium dans la brain » (BL 98). De l'autre, il arrive que le besoin de traduction se fasse davantage sentir entre différentes variétés du français qu'entre le français et l'anglais. Les corrections que la narration apporte à ses énoncés dans une même langue fonctionnent également à la manière de traductions; en montrant les étapes de son processus d'autocorrection, le texte fait cohabiter les versions : « Il faut noter qu'au fond de la boîte, il y a probablement des sacs de relais vides, pour que je ne gèle pas le tchu, excuse, pour briser le contact avec le métal froid » (BL 129).

4.3.5 « Who cares? This is just a story. N'est-ce pas? », ou l'affranchissement par la désinvolture

Qu'il s'agisse de féminisation, du rejet des conventions linguistiques et littéraires ou de traduction créatrice, le texte de Babineau entreprend un constant travail de relativisation des normes établies. Ce travail lui permet de créer sa propre norme, aussi fragile que provocatrice. Au cours de ce processus de création, les discours normatifs et dominants, quels qu'ils soient, se voient tournés en dérision. *Bloupe* fait l'apologie du désordre, parce qu'il assimile l'ordre à l'oppression : « Je devrais expliquer le pourquoi des changements de Temps. C'est comme un brassage de cartes parce que je n'ai pas le Temps de les démêler d'une façon plus fasciste et ordonnée » (BL 107). En ce sens, les attitudes représentées dans le roman par rapport aux figures d'autorité font œuvre de programme littéraire. Elles participent du « métatexte réflexif » (Boudreau, 1997, 135) qui accompagne chacune des tentatives de la narration de mettre en forme son récit. Lorsque Tilleul discute de ses écrits avec sa mère, il agit à la fois à titre de produit typique la narration babinellienne et d'instance productrice exemplaire :

– Mais il faut absolument que tu vérifies ça!, lui dit Ara. Tu ne peux pas simplement écrire ce qui te passe par la tête, et sur du papier transparent à part de ça! Qu'en diraient les Auctorités? As-tu pensé à ça?

– [...] J'écrirai ce que je voudrai et c'est pas toi ni personne d'autre qui allez m'arrêter! Et en plus de ça, je choisirai le genre de papier que je veux écrire dessus, même si c'est plus dangereux [...]

Ara se calme un peu tout en admirant secrètement le courage de son fils; elle craint pour sa sécurité (BL 99).

Plus important peut-être, les normes et figures d'autorité auxquelles le récit s'attaque ne lui sont pas toutes extérieures. Plus explicitement que chez Desbiens, ce sont aussi les assises d'un certain discours minoritaire que *Bloupe* met en question. Comment, en effet, ne pas déceler une part de moquerie dans la description que le narrateur fait de la contribution du littéraire à un projet national :

À travers les nuages, une voix se laisse entendre :
 “Thou shall not point your finger!”
 “Thou shall not point your finger!”
 Éparé sur mon ventre, j'écris mes poèmes nationaux.

Les images de castration et d'émasculatation, dont Smart (34) et Paré (1994b, 28-29) montrent qu'elles servent de pierre de touche au sujet masculin minorisé, sont reprises dans *Bloupe* sur un mode si ludique qu'il leur enlève toute crédibilité. Elles deviennent l'objet de plaisanteries, matériel discursif à recycler et à désacraliser :

Des pages de Saint-Jehan et de Lost Pauper se mêlent aux feuilles mortes qui tourbillonnent sur l'herbe. Pourquoi font-elles ça? C'est pour me castrer spirituellement. Alors comme conséquence : le poète plante son pénis dans le trou de la pute. [...] L'entrée dans la mythologie. Ça commence à la bibliothèque. C'est une pensée en passant par là.

Dans un pays imaginaire, j'entre dans la femme que je veux (BL 24).

À l'opposé des mythologies qui mettent le féminin au service de la pérennité masculine, *Bloupe* s'attache à représenter des figures féminines actives dans toutes les sphères d'activité et de création : « Ara, Tilleul, Berthe, Bloop, le correcteur, la comédienne, le comédien, l'écrivain, le poète, la poète, Dive Bouteille, le secrétaire, la secrétaire, le cinéaste, la cinéaste, et le conducteur » (BL 82). Et si Bloop se « pique d'être écrivain » (BL 90), Ara, elle, travaille à ses

propres projets artistiques : « Ara dans son atelier. Elle regarde ses pinceaux. Elle met ses mains à la pâte. Mon cœur est pâté pour elle » (113). De même, son amie Suzanne crée des encres et « aimerait prendre son tour à l'écriture » – même si son mari, tout en reconnaissant « qu'il prend un certain plaisir à jouer le nourricier culinaire », « rechigne contre [s]es "chimères artistiques" » (BL 144). Est-il possible que *Bloupe* développe un discours minoritaire qui réussisse, le reléguant aux oubliettes des vieux récits de domination, à se débarrasser de l'appui lyrique et rhétorique que constitue la subordination des femmes? À tout le moins, le roman de Babineau tente d'exposer les impasses de la subordination et de lui substituer, dans le désordre et l'incertitude, d'autres modes d'interaction : « Tout le monde cherche la clé qui va permettre une ouverture sur un autre monde. [...] [O]n préfère habituellement une certaine ouverture. Même si on ne sait pas exactement à quoi ça sert, à qui ça réfère » (BL 140).

L'aisance avec laquelle *Bloupe* articule ses propres exigences à partir d'un langage façonné à sa mesure soulève certaines questions. Qu'est-ce qui permet une telle liberté? À en croire Boudreau, Babineau tire profit de la désinvolture de son narrateur-personnage (1997, 134). De fait, nombreuses sont les citations qui corroborent le diagnostic de Boudreau. Bloop est « un plusse mêlé que les autres » (BL 92); il « [é]crit de travers » (BL 143); « [...] il ne fait pas attention à ce qu'il fait » (BL 50). Sa devise semble être « who cares » (BL 27, 124). Son style est un « mélange de légèreté, de honte, de paresse et de brouillage de pistes » (BL 116). Il ébauche des « théories qui se tiennent ou ne se tiennent pas » (BL 110), et dont les résultats, transmis à la va comme je te pousse, sont loin d'être toujours concluants : « C'é embrouillé un peu. Pas d'image claire » (BL 168). Bref, on a ici affaire à un « Bloupe brouillon ». Or malgré les failles dont elle est la cause (*Bloupe* ne prétend pas au statut de chef-d'œuvre), il semble que cette désinvolture soit éminemment productrice aux plans tant identitaire que linguistique. La désinvolture, en effet, est riche d'engendremens – une notion à laquelle le roman de Babineau accorde une importance tenace (BL 119). Au point qu'il y a lieu de se demander si, parce qu'elle

fait l'économie des efforts de conformité, la désinvolture ne constitue pas une voie d'accès privilégié pour l'expression du colinguisme de l'exiguïté.

Dans le monde de *Bloupe* comme ailleurs dans les cultures de l'exiguïté, c'est folie, en effet, que de vouloir habiter en toute légitimité l'espace de l'interlangue. Il s'agit d'un problème auquel le personnage d'homme invisible de Desbiens se trouvait douloureusement confronté, et qui n'est pas non plus épargné à Bloop : « En réalité, Bloop se lève comme d'un sommeil profond. Où a-t-il passé toute cette négativité? Cette folie? Il y a une folie qui est : être soi-même » (BL 166). Face à un tel problème, la désinvolture – qui se satisfait de brouillons plutôt que de viser au déploiement de formes achevées – permet l'expérimentation, l'ébauche de formes neuves, la mise à l'avant-plan des discours marginalisés. Ne se présentant pas comme un portrait définitif ou même adéquat, elle permet la cohabitation des langues en dépit des risques qui lui sont associés. Comme le fait remarquer Boudreau, la désinvolture « est à la fois le signe et la source de la liberté [que le narrateur] se donne non seulement par rapport à toutes les conventions de la vie sociale [...] mais aussi et surtout par rapport au langage et à l'écriture » (1997, 134). Dans cet anticonformiste linguistique où il est possible de lire un certain je-m'en-foutisme, Boudreau avance qu'on peut également voir « une indépendance d'esprit, un instinct de liberté et de résistance forgés par une lutte séculaire pour la survivance » (136).

4.3.6 Le chiac : point de départ d'une communalité ouverte?

Si *Bloupe* trouve un espace de liberté qui échappe en grande partie à *L'homme invisible/The Invisible Man*, c'est peut-être qu'au plan linguistique, il peut s'appuyer sur un code déjà disponible – un code qui, plutôt que d'exister seulement comme contradiction et symptôme de disparition, se revendique de l'hybridation. À cet égard, le rôle du chiac dans le roman de Babineau n'est pas à négliger. Le chiac laisse depuis longtemps sa marque sur la poésie et le théâtre acadiens. Avec *Bloupe*, Babineau se lançait dans le projet, inédit jusqu'alors, de le faire

accéder à la langue romanesque contemporaine. Certes, la place que le chiac occupe dans *Bloupe* n'est pas de la première importance. Le roman « utilise moins le chiac qu'on ne le fait en réalité, mais il recourt davantage au *code-switching*, qui, selon les enquêtes linguistiques, n'est pas aussi courant » (Boudreau, 1999, 83). En ce sens, la transposition littéraire qu'il effectue du grouillement linguistique propre à la région de Moncton n'est pas strictement mimétique³². Plutôt, elle compose un portrait qui met l'accent sur le plurilinguisme : « La multiplicité est la règle ici, et aucune langue ou registre de langue qui fait partie de la réalité quotidienne de l'auteur n'est exclu. Toutes les variétés sont parlées par le narrateur mais aucune exclusivement. Sa langue est plurilingue » (Richard 28-29).

De cette multiplicité, le chiac sert cependant d'instrument d'orchestration efficace et puissant. Notamment, il permet d'ouvrir une fenêtre sur l'anglais sans que cette ouverture ne suggère l'engloutissement. L'usage du chiac comme matrice a en effet des conséquences sur la signification que l'alternance des langues prend dans le roman. À ce sujet, Michael Meeuwis et Jan Blommaert rappellent que le *code-switching* peut s'effectuer de manière étagée – entre un code déjà métissé, qui oscille entre deux langues, et une autre langue avec laquelle le premier code vient alterner (1998). Le passage suivant montre la juxtaposition de ces couches d'alternance :

Bloop, lui-même, disait qu'il allait finir par tuer quelqu'un s'il ne smartenait pas up. [...] C'était assez pour faire couler son nez. Yes, he's got the jitter blues again. [...] Edgy. The rap on the wall. Sa brain est on strike. Il a déjà deux fautes sous sa ceinture par rapport qu'il a été chercher le mauvais manuel du camion par deux fois de suite. Il se dit que it would be nice to have a head on his shoulders. Maintenant, il a seulement besoin d'attendre une attaque de coeur. (*BL* 33).

Dans le cas du chiac, du français et de l'anglais, l'alternance est susceptible de mettre en lumière les points de rencontre existant entre le code mixte et les langues avec lesquelles il cohabite. Le

³² C'est dire aussi que la représentation (plutôt que la reproduction) du plurilinguisme, envisagée par Bakhtine comme moyen de faire advenir l'hétérogène dans le roman, ne doit pas nécessairement se plier à un accommodement à *une* langue. Chez Babineau, le manquement au mimétisme va dans le sens d'une ouverture plus grande au plurilinguisme.

français et l'anglais agissent alors à titre d'extension du chiac, avec lequel ils demeurent en étroit contact. D'une part, le français pimenté de chiac est reterritorialisé et rendu congruent par rapport à la réalité linguistique et sociale de Moncton. D'autre part, introduit par le biais du chiac, l'anglais est naturalisé langue acadienne.

Il s'agit d'ailleurs d'un avantage que l'auteur de *Bloupe* exploite sciemment. « Les locuteurs d'une langue créolisée, soutient Babineau, contrairement à ceux d'une langue qui provient d'une culture qui a institué une grande poussée impérialiste ont moins de difficulté à s'entendre sur des termes provenant d'une autre culture » (2002, 12). Les commentateurs du roman remarquent qu'il s'approprie entièrement les codes « étrangers » qu'il met à contribution – qu'il s'agisse de l'anglais ou du français le plus châtié. C'est que l'anglais *fait partie* du chiac en même temps que le chiac ne saurait être assimilé à l'anglais. De même, si le chiac est un proche parent du français, il est un français adapté aux réalités de Moncton, dont le contact des langues représente un aspect incontournable. Autrement dit, si le chiac sert de point de départ linguistique au roman de Babineau, c'est moins à titre de code vernaculaire replié sur lui-même (bien que les résonances locales du chiac participent de son attrait) que pour sa capacité d'hybridation et d'absorption. La citation qui suit rend compte de cet enjeu :

Pour toute activité incessante (et avant tout linguistique) qui se passe dans la petite tour du dispatcher (une chambre assez noire où le air-headage est assez difficile à accomplir pour ce qui concerne principalement les ondes qui sortent), il y a de l'espace infini pour les bloops de toutes sortes (BL 124)

Non que le chiac tienne lieu de panacée. Son faible rayonnement en constitue une limite certaine, au point que Boudreau se demande si le roman est lisible pour un lectorat extérieur à la région (1997, 136; 1999, 85). Cette difficulté n'échappe d'ailleurs pas au narrateur de *Bloupe*, qui affirme : « Une écriture qu'on ne peut pas lire, c'est comme un film qu'on ne peut pas regarder. [...] Ne pas répéter l'expérience de la démence » (BL 93). Toutefois, le parti pris de désinvolture fait en sorte qu'il ne soit pas nécessaire de mettre le texte *au propre*, d'en fournir une

version tout à fait présentable et raisonnable. À l'intérieur de ce texte brouillon, le Bloop/Bloupe de Babineau peut cohabiter avec le Bloom de Joyce sans que soit soulevée la question de leur hiérarchisation. Le brouillon rassemble des éléments disparates qu'il met sur le même pied, aux fins d'un projet dont il importe peu qu'il soit mené à son plein aboutissement. Pour Bloop, Bloom sera un point de référence parmi d'autres – aux côtés du *Joy of Sex* et des jeux de mots locaux tels que ce « Memramcook. A m'aime. A rame, p'is a cook » (BL 68). Le roman favorise une polyphonie incluant quelques fausses notes au détriment d'une plus stricte sélection.

Quant aux langues, la suspension des hiérarchies fait en sorte que le passage de l'une à l'autre s'effectue sans heurts ni signalement systématique. À ce sujet, le refus des italiques pour souligner le changement de code relève d'une décision consciente de « placer les multiples langues et registres sur le même plan » (Richard 27). Du coup, tant le chiac que la cohabitation des langues se trouvent légitimés. Le potentiel que détiennent les codes en présence à titre de véhicules narratifs est exploré d'une seule foulée. Sur ce point, *Bloupe* fait preuve d'une grande cohérence, puisque le roman multiplie les critiques à l'endroit des approches qui réduisent les langues au rôle d'accessoire. Ainsi, la narration se moque du français caricatural d'un facteur qui ne s'est pas donné la peine d'apprendre cette langue : « Some of my best friends are French. My wife is French. Never learnt to speak it except: 'Voolay-voos cooshay avec mooay?' » (BL 106). Dans sa critique des écoles d'immersion, le narrateur suggère l'insuffisance d'un apprentissage du français qui n'ouvrirait pas sur sa pratique comme langue locale vivante :

Le lendemain matin, j'me trouve à livrer du bourrier dans une école *anglaise* [...]. Par l'ouverture minime des portes, pour la plupart fermées, j'aperçois et j'observe des élèves immerés qui apprennent le français du bout des dents. Ce que j'entends, un genre de sifflement » (BL 152-153, je souligne).

Si elle peut sembler abusive (nul ne commence l'apprentissage d'une langue en sachant la parler), la critique formulée par Bloop se justifie du fait que lui n'utilise aucune de ses langues du bout des dents : il les prend à bras le corps. On ne trouve pas dans *Bloupe* cette perception – qui faisait

le drame de l'homme invisible – des ressources linguistiques multipliées et illégitimes comme source d'une maladie mortelle de la langue. Au contraire, Bloop trouve « un peu de joie » dans son « apparence de lâché-lousse » (BL 116). Au sujet des « périphéries de la civilisation » (BL 193-194) où l'homme invisible s'amenuise, le narrateur s'exclame : « Take heart in it! » (*ibid.*). La langue babinellienne est aussi fragile que celle de Desbiens. Mais s'il faut la guérir, c'est des exigences de pureté bien davantage que de la contamination : « Je dois guérir ma langue. *Me tenir loin des agents de conservation*, des toxines et des poisons » (BL 96, je souligne). En même temps, le roman refuse de s'engager dans une célébration de l'hybridation qui ne tiendrait pas compte du rapport de force existant entre les langues. L'hybridation à laquelle il procède est soucieuse de la vitalité des codes qu'elle fait cohabiter et se tient à l'égard de tout travail de fusion qui équivaldrait à une dissolution.

La capacité d'accueil du chiac en tant que matrice propre à la cohabitation des langues tient aussi au fait que le texte brouillon, malgré l'usage limité qu'il en fait, parvient à établir le chiac comme norme. « La meilleure façon de faire accéder la langue acadienne ou le vernaculaire chiac au statut de langue littéraire est de les faire entrer dans le jeu de la création, de l'intertextualité et du calembour », croit Boudreau (2000, 171). Tel est précisément le pari que tient *Bloupe*. Comme le relève Boudreau, le texte « ne se pose même pas la question de la légitimité » (1997, 135) du mélange linguistique auquel il s'adonne. D'un côté, faire accéder le chiac à l'écriture romanesque préserve l'Acadie du sud-est de l'assimilation aux normes tant francophones qu'anglophones, quitte à ce que le résultat conserve des zones d'opacité dont l'élucidation repose sur la connaissance des référents locaux. De l'autre, la valeur du chiac dans ce roman déborde largement ses capacités de représentation ethnographique. Le chiac et la vie à Moncton sont ici des points de départ et non d'arrivée. Lorsque Bloop se demande s'il aurait dû « faire une demande pour écrire des critiques de films pour *L'Évangélinesimus* couché comme *Le Matinsimus* » (BL 14), il exige de sa lectrice qu'elle connaisse les journaux acadiens

L'Évangéline et *Le Matin*. Mais il se soucie peu de refléter la réalité que ces institutions représentent. Tout comme les « déformations » langagières auxquelles il s'adonne sont on ne peut plus éloignées des usages courants du chiac. Il s'agit plutôt, en s'engageant dans une série de déviations à partir de références locales elles-mêmes périphériques par rapport aux normes dominantes, d'assurer à ces références le statut de normes dignes d'être transgressées. Lorsque la narration renvoie au « Parc de la Vieille-Grosse-Reine-Morte-et-Puritaine-Anglaise-Qui-N'existe-Plus » (BL 24), il est utile de savoir qu'il existe bel et bien à Moncton un Parc Victoria, apte à donner naissance à une telle reformulation. Mais dans ce cas, la norme locale est subvertie dans un exercice fantaisiste de refrancisation.

Un autre avantage du chiac est qu'il favorise le développement d'un bilinguisme qui contribue à façonner, plutôt qu'il ne la menace, une identité culturelle acadienne conçue comme francophone. Sur ce point, *Bloupe* se trouve à mille lieux de la vision cataclysmique mise de l'avant dans *L'homme invisible/The Invisible Man*. Pour le constater, il suffit de se rappeler que l'un des rares événements significatifs du roman, l'une des rares transformations à s'y produire, est la transformation du nom de famille des Bloop, qui se refrancise et devient Bloupe. Cette transformation survient à la fin du récit, après que Dive décide de quitter l'école anglaise pour fréquenter une école française. Elle est facilitée par les multiples changements de nom ayant cours tout au long du texte. Innommé par l'histoire littéraire, faisant l'objet de peu de reconnaissance, Bloop peut changer de nom à sa guise et sans raison. Du même coup, il peut aussi adopter le nom qui lui semble le plus approprié à son identité. Dans ce cas, la gratuité fait place à la ritualisation ; elle procure le climat de liberté nécessaire à une reprise en charge nominative qui met l'accent tant sur l'initiative individuelle que sur ses connotations collectives. Lors d'une cérémonie dirigée par nul autre que Pascal Poirier (réveillé de la mort pour l'occasion), toute la famille de Bloop est rebaptisée de son nom français :

« Bientôt, vous parlerez et vous vivrez tous avec fierté, ça sera le baptême continu du feu verbal. Répétez les paroles suivantes : Je renonce à tout jamais à l'assimilation, à ses tromperies et à ses désœuvrlements et je m'attache à ma langue maternelle pour toujours. »

Ce que firent tous ceux qui étaient en train d'être baptisés (*BL* 176).

Or, le texte ne précise pas à quelle langue maternelle il s'agit de s'attacher. Pascal Poirier, symbole par excellence de la survivance acadienne, sème lui-même la confusion en concluant son discours baptismal par l'aparté suivant : « C'est comme j'ai dit à Valérie Landry : Draw on me! » (*ibid.*). Et l'ambiguïté dont l'exercice de re francisation est investi n'a pas pour effet de tourner entièrement le baptême en dérision, puisque que le nouveau nom de *Bloupe* est adopté dans l'enthousiasme et va jusqu'à donner son titre au roman. À cet égard, Babineau met de l'avant une conception de la francophonie qui s'avère proprement révolutionnaire dans un Canada français marqué par la hantise (et la menace réelle) de l'assimilation. Une conception, en outre, dont le discours québécois sur la langue ne semble pas être encore arrivé à prendre note. C'est pourquoi Boudreau fait valoir : « Un lecteur de Moncton, contrairement au lecteur d'ailleurs, ne sera pas surpris qu'une identité francophone émerge de ce magma » (2000, 172).

4.3.7 L'espace de l'hybridation et ses frontières

De l'avis de Boudreau, pareille avancée hors des sentiers battus « fait faire un pas en avant important à la littérature acadienne » (1997, 137). Cette avancée est pourtant loin d'être euphorique. Le chapitre du baptême, en effet, se conclut sur une interrogation douloureuse plutôt que sur une affirmation :

Pour faire sa vie. Faut-il
toujours la faire en anglais?
Un baptême batêche
n'arrange pas tout (*BL* 177).

La création d'un espace tiers où le plurilinguisme, débarrassé de ses connotations d'anomalie, se fait porteur d'un récit (si embroussaillé et inachevé soit-il) se paie d'un prix élevé d'insécurité. Tout porte à croire que l'établissement serein d'une identité acadienne à la croisée des langues

doive s'accompagner de la plus stricte séparation par rapport aux anglophones qui partagent l'espace de Moncton avec les Acadiens. Dans *Bloupe*, du moins, la réciprocité aménagée entre les langues ne s'étend pas aux groupes linguistiques. À cet égard, le dilemme soulevé dans le roman de Babineau n'est pas si différent de celui qui déchirait l'homme invisible : si l'anglais fait partie de l'identité francophone, comment distinguer cette identité de l'anglophonie dans laquelle elle est submergée? « Mer anglophone at best or worst » (BL 171), face à laquelle la solution adoptée est vigoureuse. Comme le constate Richard, *Bloupe* « réussit à construire un discours plurilingue mais élabore parallèlement un récit ponctué de conflits entre les groupes linguistiques » (31). Et : « Bien que les mots en anglais sont facilement intégrés et appropriés dans la langue de l'auteur, ce n'est pas le cas pour *les Anglais*. Les groupes linguistiques se côtoient mais sans réussir à franchir les murs qui les séparent » (30-31).

En même temps que *Bloupe* s'attache à représenter, dans toute sa diversité, une communauté francophone à cheval entre les langues, il lui impose comme toile de fond une ville décrite comme unilatéralement anglaise : « Penser en anglais dans une ville anglaise. Penser en anglais dans un pays anglais » (BL 185). À cet égard, le changement d'orthographe de la ville de Moncton montre que l'insistance sur son caractère anglophone constitue un choix délibéré de la part de l'auteur. Un choix, faut-il ajouter, qui est aussi une réponse à une longue histoire de domination qui continue de se perpétuer : « La rue a été nommée en honneur du chef de pompier anglais qui aimait bien sacrer le feu aux maisons, aux écoles, aux bibliothèques, etc. » (BL 110-111); « Des *Transcripts* qui noyent des *Évangélines*-aux-bras-pliés dans les matins de Monckton anglais sidéral à tout finir » (BL 147); et : « P.S. : Try to get some shitting French service » (BL 117). Afin de faire exister l'Acadie dans une telle ville, il importe d'abord de recenser tous les aspects de l'anglophonie *Monctonian* : « la montagne anglaise près de Monckton [...] (les montagnes près de Monckton ne sont-elles pas toutes anglaises?) » (BL 22); « des rues anglaises » (128); « les grosses maisons de riches anglais » (174); etc. En devenant identifiables, peut-être le

caractère et la domination anglophones de Moncton se font-ils moins insidieux. C'est pourquoi il faut séparer le plus strictement possible les visages anglophone et francophone de la ville : « J'imagine, en courant, que je tisse un cercle autour des quartiers anglais de Monckton. Un filet pour les retenir » (BL 76). La différence entre les anglophones et les francophones est donc constamment soulignée dans *Bloupe* : « Tandis que les Anglais baptisent certains de leurs commerces d'un nom français pour les doter d'une marque de distinction, d'un rot raffiné, certains Acadiens masquent souvent leurs entreprises sous un nom anglais pour qu'ils [sic] ressemblent à la majorité des autres maisons d'affaire » (BL 105)³³.

En conséquence de ce procédé, les lieux homogènes du Moncton anglophone s'opposent au caractère hybride du Moncton acadien : « Ce sont des rues tellement mystiques par leur *qualité anglaise pure* » (BL 42, je souligne). Cette division est propice au ressassement des conflits, puisque le rapport entre les communautés n'est jamais renouvelé. Sur ce point, Babineau propose une image du conflit semblable à celle qui sert de point de départ à *Hellman's Scrapbook* de Robert Majzels. On y trouve les mêmes guerres territoriales, dans les mêmes cours d'école : « Cette grosse bâtisse blanche en avant de laquelle il fallait passer pour aller à l'école. Croiser les Anglais. Se faire sauter dessus » (BL 110). Pareilles difficultés dans les rapports entre les groupes, le quasi refus d'une interaction qui s'avère pourtant inévitable, peuvent paraître écrasants. Mais peut-être est-il nécessaire, pour en arriver à dépasser le trauma de la minorisation, que de telles difficultés soient inventoriées et examinées. Tel semble, du moins, être le pari de *Bloupe* : « *L'image devient positive. Il faut identifier le trou. La perforation* » (BL 101).

4.3.8 L'Acadie éclate/s'éclate : l'avènement d'un colinguisme moins conflictuel

Le portrait des rapports entre les communautés linguistiques qui ressort de la lecture de *Bloupe* soulève cependant certaines questions troublantes. Doit-on conclure que le colinguisme de

³³ Bloupe se distancie aussi des Anglais lorsqu'il utilise « leur » langue : « [...] il faut garder la foi, faith comme disent les anglophones. Ils sont modérément loin » (BL 185).

l'exiguïté ne peut envisager de réciprocité que linguistique? Par delà ses avancées et ses audaces langagières, le colinguisme est-il condamné à rester embourbé dans le conflit social qui structure le rapport entre les langues? Sans doute est-il trop tôt pour répondre à de telles questions – l'appropriation des dividendes du contact linguistique ne faisant que commencer dans les isolats francophones canadiens. Il faudra voir l'influence que *Bloupe* – qui reste un cas de plurilinguisme radical dans la production romanesque acadienne actuelle – aura sur les œuvres acadiennes à venir³⁴. La publication du premier roman de Babineau fut d'ailleurs le résultat d'un processus houleux, dont l'issue n'allait en rien de soi. À l'instar de son personnage et de Robert Majzels avec *Hellman's Scrapbook*, Babineau a vu ses premières tentatives de faire publier *Bloupe* échouer. La présence massive de l'anglais, en effet, importunait l'éditeur acadien à qui il avait d'abord soumis son manuscrit³⁵. Incidemment – et en cela Babineau est confronté aux mêmes problèmes institutionnels que ses collègues anglo-québécois –, les romans suivant de Babineau, *Gîte* (1998) et *Vortex* (à paraître), tout en reprenant les stratégies stylistiques expérimentales de *Bloupe*, se sont quelque peu assagis au plan linguistique³⁶. Leur plurilinguisme, bien que toujours présent, est plus modéré; ils sont moins hantés par l'appel du colinguisme. En outre, l'expérience débridée de *Bloupe* avec les langues reste marquée par une ambivalence qui, sans être paralysante, requiert qu'on la prenne en considération. Il n'est pas certain que le colinguisme de l'exiguïté, issu d'une histoire conflictuelle, soit en mesure de déboucher sur un versant entièrement consensuel : « Est-ce une situation paisible ou de guerre? Squelch! Squelch! Squelch! Parfois, c'est assez difficile à discerner » (BL 124).

À la suite de *Bloupe*, on constate néanmoins que l'anglais, sans atteindre le point zénith du premier roman de Babineau, fait une apparition de plus en plus insistante chez les romanciers

³⁴ Le *Dictionnaire des œuvres littéraires de l'Acadie des Maritimes (1859-2000)* (en préparation) classe les œuvres en trois catégories selon leur importance relative : œuvres majeures, œuvres importantes, et œuvres mineures. Selon le classement du *Dictionnaire*, *Bloupe* est considéré comme une œuvre majeure.

³⁵ Cette information est tirée d'une conversation entre Bruce et Babineau.

³⁶ *Gîte* est considéré par le *Dictionnaire* comme une œuvre importante, mais non majeure.

acadiens de la région de Moncton. Dans ses romans les plus récents, France Daigle – qui s’était d’abord distinguée par un style épuré de particularismes – accorde une place grandissante au chiac et à l’anglais. Le projet littéraire articulé par Daigle ne vise pas au colinguisme. Il ne succombe pas à la folie d’un Bloupe. Contrairement à Babineau, Daigle, tout en laissant à l’occasion poindre le chiac dans la narration de ses romans, introduit l’anglais uniquement par le biais de ses personnages. Et encore ne les autorise-t-elle à employer cette langue qu’après les avoir munis d’outils pour qu’ils augmentent leur maîtrise du français. Dans toute son ambivalence, l’expérience du Moncton littéraire avec les langues suggère néanmoins quelques pistes pour l’avènement d’un colinguisme moins conflictuel. Dans un texte inédit présenté à l’occasion d’une table ronde intitulée « Mythologie et identité nationale », France Daigle donne à ses personnages les plus célèbres, Terry Thibodeau et Carmen Després, l’occasion de discuter des relations entre les groupes linguistiques en Acadie. Le prétexte de cette discussion est le débat entourant la suggestion que la reine Elizabeth II, à l’occasion de sa visite au Nouveau-Brunswick, présente des excuses aux Acadiens pour la déportation. Au fil de leur conversation, Terry et Carmen s’entendent pour admettre que l’enjeu de ces excuses est moins le geste de la reine lui-même que sa possible influence sur l’attitude de la population anglophone locale. En même temps, ils s’inquiètent des conséquences qu’un tel changement d’attitude pourrait avoir sur l’identité acadienne :

– En tout cas, mois, quand je rencontre un Anglais qu’est nice pis qui essaye de parler français, j’aime ça. Pis en même temps, je sais pas comment dire ça, ben on dirait que c’est pu un vrai Anglais...

[...]

– Ça voudrait dire, ça... que si les Anglais changent, à commencer par la reine qui s’excuserait... nous autres aussi, on finirait par voir de quoi d’autre, pis ça aussi, ça nous changerait...

[...]

– C’est-il une bonne affaire, ça? Non, moi je crois qu’on a encore besoin des VRAIS ANGLAIS... Ça fait que c’est peut-être mieux que la reine s’excuse pas...

– Les VRAIS ANGLAIS seraient comme notre béquille, c’est ça?

– C’est ça!

Et pourtant, malgré leurs réticences, Terry et Carmen concluent de leur échange que la révolution qu'ils envisagent dans les rapports entre les groupes linguistiques, quels que soient les bouleversements identitaires qu'elle est à même de causer, est loin d'être sans attrait :

- Ça serait de la fun pareil, hein? Que la reine s'excuse...
- Vraiment, je crois que la province craquerait... les Français pis les Anglais. Pis comme Leonard Cohen a dit... une craque... *that's how the light gets in...*

Avec *Bloupe*, Babineau multiplie les « craques » dans l'unité du territoire textuel et culturel. Comme Daigle, il indique aussi ce qu'il reste de frontières à traverser, et laisse entendre que l'hybridation même la plus radicale ne garantit pas à elle seule l'établissement d'un terrain propice aux échanges. En faisant exister Moncton à la fois en tant que « ville anglaise » et centre de l'Acadie moderne, *Bloupe* souligne autant le caractère dichotomique de son espace sociolinguistique qu'il ouvre avec insistance, au sein de cet espace divisé, « des fenêtres fictives » (Babineau, 2002, 13). Reste à voir quelles nouvelles lumières parviendront à en ressortir.

4.4 Le colinguisme de l'exiguïté à l'heure du transnationalisme

S'il est vrai que la littérature contemporaine revendique ardemment un plurilinguisme devenu inévitable avec la généralisation des échanges qui caractérise notre époque; s'il est vrai que ce plurilinguisme met en œuvre des répertoires linguistiques qui tendent de plus en plus à joindre l'anglais à des langues « minoritaires »; l'enseignement à tirer du plurilinguisme de l'exiguïté – de son potentiel comme des difficultés auxquelles il est confronté – pourrait s'avérer crucial. Émergeant d'un contexte où l'homogénéité linguistique fait défaut même comme illusion structurante, les textes de Desbiens et Babineau font le choix, parfois douloureux, d'embrasser la pluralité tendue qui leur sert d'environnement. Par rapport à Lalonde, ils n'ont pas la possibilité de se replier sur un réaménagement des rapports de pouvoir qu'il leur permettrait d'adopter *une* langue. Plutôt, ils utilisent la multiplicité linguistique de façon à renouveler les possibles offerts

par la littérature tout en tentant de procurer à l'univers qu'ils représentent la légitimité lui permettant d'exister.

Or, quelle que soit leur réussite dans ce projet (*L'homme invisible/The Invisible Man* étant sans doute une œuvre plus puissante que *Bloupe*), force est de constater que la démarche de Babineau est plus confiante que celle de Desbiens. On a vu plus haut que cette différence s'expliquait en partie par leur origine respective : face à la précarité de sa situation, le discours culturel franco-ontarien est animé par un imaginaire cataclysmique, là où l'Acadie se construit à partir de l'énonciation de ses propres rebondissements. Sans compter que l'Acadie du sud-est a à sa disposition un code tiers, le chiac, qui peut servir de matrice à la cohabitation des langues. Une fois prise en compte cette première explication, il est utile de considérer les transformations ayant eu cours à une échelle plus globale entre la parution de *L'homme invisible/The Invisible Man* et celle de *Bloupe*. Le texte de Desbiens, en effet, précède et anticipe la légitimation contemporaine de l'hybridité et du plurilinguisme. Les modèles à sa disposition, tel le *Speak White* de Lalonde, confirment l'impossibilité de sa situation. Paru une décennie après *L'homme invisible/The Invisible Man*, le texte de Babineau peut prendre appui sur des courants de pensée qui débordent l'Acadie. Tels qu'articulés ces dernières années partout en Occident, ces courants confirment, sinon la légitimité spécifique de la réalité acadienne, du moins une mouvance où cette réalité et les pratiques colingues choisies pour en rendre compte peuvent désormais s'inscrire. Il est donc probable qu'il puisse à son tour servir de modèle. Comme l'écrit Heller :

[L]inguistic minorities are suddenly fashionable icons of the new hybridity. Long accustomed to making bridges among worlds, and resolving tensions and contradictions among them [...], linguistic minorities discovered borders long before cultural studies did. Their practices help us understand a phenomenon that is no longer so confined to the periphery; more and more people share the minority condition of multiple identities and constant border crossings (1999, 15-16).

CONCLUSION

Comment donc concevoir le colinguisme? Premier constat : telle qu'elle s'élabore dans les textes en prose étudiés dans cette thèse, la cohabitation des langues, même la plus radicale, n'ébranle que modérément la notion de langue tutélaire. Poussée jusque dans ses derniers retranchements, la langue du texte résiste à l'implantation d'un partage équitable entre les langues. Si le colinguisme fait en sorte que plus d'une langue agisse à titre de véhicule narratif, la langue tutélaire conserve néanmoins, dans ce corpus, sa capacité de structurer le récit et d'ordonner les autres langues. C'est dire que, dans le texte en prose, elle demeure une convention résolument opératoire. Au point où – seul texte à proposer un équilibre quasi parfait entre les langues – *L'homme invisible/The Invisible Man* de Desbiens ne parvient pas à faire du partage radical qu'il effectue entre les langues un portrait consensuel. La notion de langue tutélaire y est si imposante que son abandon devient un commentaire sur la fragilité du français – sur sa difficulté, en contexte minoritaire, à remplir une fonction qui s'impose à titre d'évidence dans le champ littéraire. L'égalité textuelle, dans ce cas, sert en partie à dénoncer une inégalité sociale.

Ce constat de la puissance opératoire de la notion de langue tutélaire n'enlève pas pour autant – je souhaite l'avoir démontré – sa pertinence heuristique au colinguisme. En mobilisant plus d'une langue à titre de véhicule narratif, le texte colingue – sans abandonner tout à fait la notion de langue tutélaire – la fragilise néanmoins. Il la montre pour ce qu'elle est : une convention qui sert de mode de représentation parmi d'autres, et à laquelle d'autres modes de raconter pourraient être substitués. Sur ce point, ni l'idée d'une langue matrice, ni celle d'un partage équitable des langues, ne sont parfaitement mimétiques. Dans la narration de *Bloupe*, Jean

Babineau accentue le rôle de l'anglais par rapport aux usages linguistiques qu'il cherche à représenter. Ce faisant, il crée une langue acadienne poreuse, ouverte aux cohabitations linguistiques : une langue qui se définit par son plurilinguisme. En tension constante avec une notion de langue tutélaire dont il est difficile de faire l'économie, le colinguisme impose son potentiel de contestation et d'expérimentation, tant au plan stylistique qu'au plan sociologique. Tout en cherchant à saper l'autorité de la langue principale, les textes étudiés ici tirent parti de son statut prééminent. Mise aux côtés d'autres langues aptes à remplir ses fonctions, la langue tutélaire se trouve relativisée. Elle perd sa neutralité, et devient sujette à un questionnement sur ce qui motive sa prépondérance dans le texte. Débarrassée de son statut d'évidence, la notion de langue tutélaire montre ses affinités avec celle de langue véhiculaire, la première fonctionnant alors comme une analogie textuelle du rôle que joue la seconde au plan social. Dans *Between, Heroine, Hellman's Scrapbook, L'homme invisible/The Invisible Man* et *Bloupe*, le partage des langues dans la narration devient effectivement une métaphore puissante de leur hiérarchisation à l'échelle sociale, tout comme il ouvre sur la possibilité de contrer cette hiérarchisation et de développer de nouveaux modes d'interaction entre les langues. Plus qu'une réalité actualisée, le colinguisme fonctionne alors comme un appel.

Et c'est là que les textes retenus dans cette thèse font montre, en dépit de disparités contextuelles manifestes, de leur profonde parenté. Outrepasant le cadre offert par la langue tutélaire, ces textes – ainsi *Between, Heroine* et *Hellman's Scrapbook* – se situent en marge des littératures qui leur sont assignées. Ou encore – c'est le cas de *Bloupe* et de *L'homme invisible/The Invisible Man* – ils font l'inscription littéraire d'une marginalité qui dépasse le sort fait à l'oeuvre pour affecter la communauté dans son entier (Paré, 1994b, 44). Sis au cœur de l'acte narratif, leur plurilinguisme consiste en un débordement qui ne va pas sans risques, puisqu'il relève d'un espace interstitiel dont l'énonciation s'avère éminemment problématique : mal ajusté aux catégories littéraires existantes, le débordement associé au colinguisme comporte

un fort potentiel d'invisibilité et d'annihilation. Dans *Borderlands/La Frontera*, un ouvrage colingue où elle faisait part de sa propre situation à la frontière de l'espagnol et de l'anglais, l'écrivaine chicana Gloria Anzaldúa écrivait : « *A veces no soy nada ni nadie* » (63). *Parfois je ne suis rien ni personne*. Il s'agit d'un énoncé que chacune des narrations étudiées ici reprend à sa manière. Dans *Between*, il est question d'« une absence qui signifie » (B 56 et ailleurs). Dans *Heroine*, la narratrice demande : « Oh Mama, why'd you put this hole in me? » (H 31 et ailleurs) et cherche, afin de pouvoir faire advenir son héroïne à l'existence, « another way to pose the question » (159). Le narrateur de *Hellman's Scrapbook*, quant à lui, affirme : « I am familiar with [...] words of exclusion » (HS 339). Celui de *Bloupe* fait montre d'une évanescence qui touche jusqu'à son intégrité physique : « j'm'aperçois que je n'ai pas de visage la plupart du Temps » (BL 127). Et *L'homme invisible/The Invisible Man* fait de son invisibilité le seul mode d'être qui lui soit accessible : tantôt homme invisible, tantôt *invisible man*, le personnage de Desbiens « wakes up dead » (HI 32a). Chacun de ces textes représente une tentative, pour le sujet se situant à la frontière des langues, d'accéder à l'ordre du discours. En ce sens, l'appel du colinguisme est aussi un appel à une redéfinition des espaces littéraires, à la création d'espaces d'énonciation qui fassent place à la pluralité des langues.

Par-delà le manque-à-être saisissant qui se dégage de ces textes (et qui pourrait constituer un élément propre à la définition du colinguisme), les espaces d'énonciation colingues frappent surtout par leur diversité. C'est pourquoi, de la même manière que le texte colingue rejette la notion d'*une* langue du texte, on ne saurait parler d'*une* littérature colingue. Au contraire, c'est à partir d'un contexte rigoureusement spécifique que les textes retenus forcent la création, à l'encontre des catégories existantes, de leur propre espace d'énonciation. À cet égard, leur sélection dans cette thèse s'est voulue représentative de la pluralité des situations où le colinguisme montre sa pertinence. Dans *Between*, l'espace d'énonciation créé par le colinguisme se situe à la frontière des nationalismes européens traditionnels, et annonce une réalité

supranationale où la domination de l'anglais s'intensifie en même temps que le plurilinguisme. Dans *Heroine* et *Hellman's Scrapbook*, l'anglais, à la fois langue tutélaire et lingua franca internationale, se collette à un français qui, au sein de l'espace micronational qu'est le Québec, gagne du terrain à titre de langue véhiculaire. Il s'ensuit une détutélisation de l'anglais qui pose aussi la question de l'appartenance de ces textes à une littérature – québécoise – dont ils reconnaissent la langue principale sans la partager entièrement. *L'homme invisible/The Invisible Man* et *Bloupe*, enfin, recourent au colinguisme afin de nommer des réalités communautaires que la division des littératures par langue ignore ou réduit au statut d'anomalie. Ce faisant, ils proposent aussi des modèles d'intégration des langues que les discours critiques, alors même qu'ils se penchent de plus en plus sur le plurilinguisme et ses enjeux, ne pourront ignorer qu'au risque d'une distorsion de leur objet.

Au plan théorique, l'emploi du colinguisme comme outil d'analyse entraîne plusieurs conséquences. Il donne à des objets littéraires non conformistes un espace de légitimation. Cet espace, il le crée à la frontière des littératures déjà constituées, permettant de tenir compte d'enjeux situés de part et d'autre de cette frontière. L'espace créé par le colinguisme protège le texte plurilingue de l'absorption par une littérature dont il ne se réclame que partiellement. Il permet d'envisager des rapprochements avec plusieurs espaces littéraires plutôt que de ramener le texte plurilingue à un seul d'entre eux. Il évite de reléguer ses caractéristiques aux marges d'une littérature, faute de considérer le contexte syncrétique où il s'inscrit¹. Contrairement à la pratique courante en études littéraires, le colinguisme prend le plurilinguisme pour point de départ. Il sélectionne son objet d'études pour son plurilinguisme plutôt que pour une appartenance linguistique exclusive. Ce faisant, il rend possible la découverte d'affinités transversales entre des textes auxquels le découpage linguistique des littératures assigne des attaches différentes. À

¹ En ce sens, le colinguisme serait utile à l'appréhension d'autres couples linguistiques que le français et l'anglais. Aux États-Unis, *Borderlands/La Frontera* a surtout été lu pour les défis qu'il pose au canon littéraire américain, sans que ses affiliations mexicaines soient toujours prises en compte.

l'heure où, avec la mondialisation, les littératures revendiquent de plus en plus expressément leur plurilinguisme, de telles transversalités méritent d'être prises en compte.

Dans cette démarche, le colinguisme favorise aussi le développement d'une typologie plus affinée des littératures plurilingues. Partant d'un cas d'espèce radical – c'est-à-dire de textes où les langues visent une cohabitation pleine et réciproque –, il pourrait servir de paramètre, en contrepoint avec la notion de langue du texte, dans l'étude d'oeuvres où le plurilinguisme se manifeste de manière moins imposante. Un texte comme *French Lessons* d'Alice Kaplan, pour ne donner que ce seul exemple, gagnerait à être lu depuis une perspective colingue. Dans ce récit autobiographique qui se présente comme une lettre d'amour au français, Kaplan relate la fascination pour les langues qui l'a amenée à apprendre cette langue, à étudier la littérature française et à devenir professeure de français. Bien que le français, dans sa matérialité, ne soit présent dans *French Lessons* qu'à titre de citation et qu'il s'accompagne toujours d'une traduction, son influence sur le parcours – et le discours – de la narratrice est considérable. En même temps, c'est à une traduction de son expérience francophone destinée à un lectorat américain – et anglophone – que l'auteure s'adonne. Pour Kaplan, *French Lessons* se veut un retour dans la maison de l'anglais – retour dont le succès dépend de la capacité de l'espace littéraire américain d'accommoder l'expérience francophone de l'auteure, voire de s'en enrichir. Respectueux tant du colinguisme que de la notion de langue du texte, *French Lessons* représente sans doute un exemple intermédiaire. La publicité de Radio-Canada mentionnée en introduction évoque, elle, des langues étrangères sans en intégrer l'usage à son discours, tandis qu'une multitude de productions emploient une langue supplémentaire comme raccourci servant à typifier un personnage, un environnement ou un état d'esprit. Entre des stratégies plurilingues si différentes, voire divergentes, l'établissement de comparaisons fait sentir sa nécessité.

Par ailleurs, portant sur des textes où les langues cohabitent avec intensité, les analyses entreprises dans ces pages ont permis d'éclairer les éléments qui, sans faire abstraction du pouvoir exercé par la langue tutélaire, favorisent un échange réciproque entre les langues en cause. De ces lectures, il ressort que tant l'incommensurabilité de chacune des langues que leur capacité de s'influencer l'une l'autre doivent jouer un rôle dans le texte colingue. La réussite du texte colingue tient à l'esquive de deux tendances qui menacent le plurilinguisme : l'absorption par la langue tutélaire (ce qu'on a parfois appelé l'assimilation), et la restriction des langues supplémentaires à un rôle confinant au stéréotype (aussi appelée ethnographie dans ces pages). Les langues du colinguisme doivent être des langues vivantes, capables de remplir l'ensemble des fonctions de l'expression et de la communication. En ce sens, l'approche des textes que le colinguisme préconise renouvelle les études de l'hybridité culturelle inspirées de Bakhtine et du domaine postcolonial. Notamment, elle montre que le travail sur le stéréotype entrepris par des chercheurs comme Homi Bhabha a aussi des conséquences au plan linguistique : il s'applique non seulement aux représentations, mais aux langues elles-mêmes. En outre, le colinguisme complète la contribution des approches postcoloniales à l'étude du plurilinguisme en prenant en compte, au côté de l'hybridation qui s'effectue dans les littératures anglophones, les pratiques de communautés francophones minoritaires. Tant les *linguae francae* que les langues vernaculaires sont touchées par les échanges linguistiques ayant cours à l'heure actuelle. L'étude conjointe de ces deux types d'hybridation est nécessaire à la compréhension du phénomène dans toute sa complexité. Or le colinguisme fournit un cadre permettant de rassembler ces pratiques que séparent tant leur statut au sein des hiérarchies littéraires que leur langue principale. Le colinguisme appelle à une prise en compte plus étroite des divers contextes affectant la rencontre des langues.

À cet égard, le développement d'une notion comme le colinguisme est lui-même tributaire d'un contexte spécifique. En effet, il n'est pas étonnant qu'une chercheuse formée en

études québécoises soit à l'origine de cette notion. Le contexte américain d'où émanent les théories de Bhabha, par exemple, n'a sans doute pas permis à ce chercheur d'envisager aisément le renversement de la langue tutélaire au profit des autres langues avec lesquelles elle cohabite. Au Québec, l'expérience récente, avec la véhicularisation du français, est précisément celle d'un tel renversement. En outre, ce travail de véhicularisation s'est appuyé sur l'insistance à ouvrir au français vernaculaire la possibilité de remplir toutes les fonctions sociales accessibles à une langue véhiculaire – à un moment où, gagnant du terrain au plan international, l'anglais n'a pas pour autant perdu son statut de plein participant dans l'acte de représentation. Si elle peut sembler contradictoire dans bien des contextes, la possibilité d'un partage du rôle de langue tutélaire tombe sous le sens dans le Montréal contemporain.

Mais tout en étant redevable de la surconscience linguistique québécoise, la notion de colinguisme cherche aussi à en élargir les paramètres. D'où l'investigation des marges du canon littéraire québécois à laquelle s'adonnent plusieurs chapitres de cette thèse. On l'a vu, l'entrée de la littérature québécoise dans la modernité s'est accompagnée d'une redéfinition de ses critères de canonisation. Fondée non plus sur l'ethnicité mais sur la notion de territoire, elle a entraîné l'exclusion des autres littératures canadiennes-françaises. En même temps, l'institution littéraire québécoise n'a pas tiré toutes les conséquences de cette réorientation: la littérature anglo-québécoise y est encore mal intégrée, même lorsqu'elle revendique son appartenance au Québec et partage les préoccupations linguistiques propres à sa littérature. Visant les marges à la fois internes et externes de la littérature québécoise, cette thèse veut contribuer à une réévaluation des caractéristiques tant du canon québécois que de l'altérité sur laquelle sa définition s'appuie. Elle vise aussi à resserrer les critères servant à définir ce plurilinguisme dont la critique a fait une pierre de touche de cette littérature. Comme l'affirme Rainier Grutman, « le fait que les lettres québécoises [...] sont nées en partie d'une situation quotidienne plurilingue ne signifie pas pour autant qu'on puisse les considérer comme des littératures bilingues, bien qu'il soit vraisemblable

qu'elles comportent des zones hybrides » (1990, 203). Prenant ces zones hybrides pour point de départ, le colinguisme vise également à établir des distinctions, au Québec comme ailleurs, avec les formes plus timides de cohabitation linguistique qui, bien qu'elles bénéficient de l'appellation de plurilinguisme, ne vont pas jusqu'à mettre en question la notion de langue du texte.

La rareté du colinguisme, de même que l'inconfort qui se manifeste dans les textes étudiés ici, montre la persistance de l'unilinguisme comme principe structurant dans le champ littéraire. Elle montre aussi la difficulté d'établir des rapports de réciprocité entre des langues que le champ social ordonne et réordonne selon une distribution qui n'a que faire de l'équité. Face à de telles contraintes, la croyance au pouvoir contestataire de l'écrivain mérite d'être nuancée. Plutôt, si les projets colingues s'avèrent résolument non-conformistes, c'est qu'ils révèlent un ordre du discours préétabli auquel ils ne parviennent pas à échapper tout à fait : dans le colinguisme s'exposent la hiérarchisation des langues et la participation de la langue tutélaire à cette hiérarchisation. Mais si la liberté de l'artiste s'avère démentie par l'actualisation du colinguisme, on ne saurait pour autant parler de strict déterminisme. Au contraire, tout se passe comme si le texte colingue reproduisait et manipulait les multiples dimensions qui régissent les usages linguistiques (des rapports interpersonnels aux relations internationales, en passant par les conventions à l'échelle communautaires; de la mode plurilingue issue de la mondialisation au refoulement du plurilinguisme par les idéologies nationales), de façon à les faire se heurter les unes aux autres et à créer de nouvelles interactions. Croire au pouvoir du colinguisme de se faire créateur d'égalité et de réciprocité entre les langues relève sans doute de l'utopie. Il n'est pas certain que la littérature parvienne à mettre véritablement les langues en partage. Mais il n'en demeure pas moins que, soumis à des pressions et désirs d'appartenance contradictoire, le texte colingue participe à l'énonciation et à la mise en circulation de nouveaux possibles – aux plans tant social que narratif. À ce titre, il nous met au défi de reconnaître ses expérimentations. Libre à

nous de le suivre dans l'extension des possibilités d'interaction que son tressage serré des langues et de leurs univers se trouve à accomplir.

RÉFÉRENCES

Corpus principal:

BABINEAU, Jean. 1993. *Bloupe*. Moncton : Perce-neige.

BROOKE-ROSE, Christine. 1968. *Between*. Londres: Michael Joseph.

DESBIENS, Patrice. 1997 [1981]. « L'homme invisible/The Invisible Man », in *L'homme invisible/ The Invisible Man suivi de Les cascadeurs de l'amour*. Sudbury : Prise de parole, coll. « Récits ».

MAJZELS, Robert. 1993. *Hellman's Scrapbook*. Dunvegan (Ont.): Cormorant Books.

SCOTT, Gail. 1999 [1987]. *Heroine*. Burnaby (C.B.): Talonbooks [Toronto: Coach House Press].

Corpus secondaire:

CORBEIL, Carole. 1992. *Voice-over*. Toronto : Stoddart.

DAIGLE, France. 2003. « Excuses ». Texte inédit présenté à la table ronde « Mythologie et identité nationale » présidée par John Ralston Saul. Festival littéraire international Northrop Frye. Moncton, mars.

D'ALFONSO, Antonio. 1990. *Avril ou l'anti-passion*. Montréal : Vlb.

D'ALFONSO, Antonio. 1987. *L'autre rivage* (trad. de *The Other Shore*). Montréal : Vlb.

DESBIENS, Patrice. 1988. *Poèmes anglais*. Sudbury (Ont.) : Prise de parole.

KAPPLAN, Alice. 1993. *French Lessons : A Memoir*. Chicago et Londres: The University of Chicago Press.

LALONDE, Michèle. 1977. « Speak White », in *Change, Souverain, Québec*. Paris: Seghers.

SCOTT, Gail. 1999. *My Paris*. Toronto : Mercury Press.

TOSTEVIN, Lola Lemire. 1994. *Frog Moon*. Toronto : Cormorant Books. / *Kaki*, trad. Robert Dickson. Sudbury (Ont.): Prise de parole, 1997.

Références théoriques et critiques:

- ADEJUNMOBI, Moradewun. 1998. «Translation and postcolonial identity: African writing and European languages». *The Translator: Studies in Intercultural Communication*, vol. 4, no 2, numéro spécial, «Translation and Minority», Manchester: St. Jerome Publishing, p. 145-162.
- ALARCÓN, Norma. 1994. «Conjugating Subjects: The Heteroglossia of Essence and Resistance». In Alfred Arteaga. (dir.), 1994, p. 125-138.
- ALVAREZ-CÁCCAMO, Celso. 1998. «From 'switching code' to 'code-switching': Towards a reconceptualisation of communicative codes». In Peter Auer (dir.), 1998, p. 29-48.
- ANZALDÚA, Gloria. 1987. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute.
- ARTEAGA, Alfred (dir.). 1994. *An Other Tongue: Nation and Ethnicity in the Linguistic Borderlands*. Durham et Londres: Duke University Press.
- . 1994. «Introduction: The Here, the Now», in Alfred Arteaga (dir.), 1994, p. 1-7.
- . 1994. «An Other Tongue», in Alfred Arteaga (dir.), 1994, p. 9-33.
- ASHCROFT, Bill. Gareth Griffiths et Helen Tiffin. 1989. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Londres et New York: Routledge.
- AUER, Peter (dir.). 1998. *Code-Switching in Conversation: Language, Interaction and Identity*. Londres et New York: Routledge.
- . 1995. «Bilingualism in/as social action: A sequential approach to code-switching», in Lesley Milroy et Pieter Muysken (dir.), 1995, p.115-135.
- BABINEAU, Jean. 2002. «Ventanas (extraits)». *Éloizes* no 31. Les langues déliées: L'écrivain acadien et la langue », p. 11-14.
- BAKHTIN, Mikhail. 1984. *Problems of Dostoevsky's Poetics*, éd. et trad. Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press, coll. «Theory and History of Literature», vol. 8.
- . 1981. *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. Trad. Michael Holquist (éd.) et Caryl Emerson. Austin: University of Texas Press.
- BAKHTINE, Mikhail. 1998 [1970]. *La poétique de Dostoïevski*, trad. Isabelle Kolitcheff. Paris: Seuil, coll. « Essais ».
- . 1989. *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier. Paris: Gallimard.
- BALIBAR, Renée. 1993. *Le colinguisme*. Paris: Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je? ».

- BANDIA, Paul. 1996. «Code-switching and Code-mixing in African Creative Writing: Some Insights for Translation Studies». *TTR*, vol. 9, no 1, p. 139-153.
- BARBAUD, Philippe. 1998. «French in Quebec», in John Edwards (dir.), 1998, p. 177-201.
- BARTHES, Roland. 1972 [1953]. *Le degré zéro de l'écriture*. Suivi de *Nouveaux essais critiques*. Paris : Seuil, coll. « Points ».
- BASSNETT, Susan et Harish Trivedi (dir.). 1999. *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*. Londres et New York: Routledge.
- . 1999. «Introduction: of colonies, cannibals and vernaculars». In Susan Bassnett et Harish Trivedi (dir.), 1999, p. 1-18.
- BÉLANGER, Louis. 2000. «Patrice Desbiens : Au cœur des fictions sociales ». In Hédi Bouraoui (dir.), 2000, p. 197-226.
- BELLEAU, André. 1986. *Surprendre les voix*. Montréal : Boréal..
- . 1984. *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?* Montréal : Primeur.
- BENJAMIN, Walter. 1971. «La tâche du traducteur». In *Oeuvres I: Mythe et violence*, préf. et trad. de Maurice de Gandillac, Paris, Denoël, coll. «Les Lettres Nouvelles», p. 261-275.
- . 1969. «The Task of the Translator: An Introduction to the Translation of Baudelaire's TABLEAUX PARISIENS». In *Illuminations*, trad. de Harry Zohn, New York, Schocken Books, p. 69-82.
- BERNABÉ, Jean. 1992-1993. «De la négritude à la créolité : éléments pour une approche comparée ». *Études françaises*, vol. 28, nos 2-3, p. 23-38.
- BERNABÉ, Jean, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant. 1989. *Éloge de la créolité*. Paris: Gallimard/Presses universitaires créoles.
- BERMAN, Antoine. 1988. «De la translation à la traduction», *TTR*, vol. 1, no 1, p. 23-40.
- . 1984. *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique (Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin)*. Paris: Gallimard, coll. «NRF».
- BERNSTEIN, Michael Andre. 1989. «The Poetics of *Ressentiment*» in Gary Saul Morson et Caryl Emerson (dir.). *Rethinking Bakhtin: Extensions and Challenges*, Evanston (Ill.): Northwest University Press, p. 197-223.
- BHABHA, Homi K. 1996a. «Culture's In-Between», in Stuart Hall et Paul du Gay (dir.), *Questions of Cultural Identity*. Londres: Sage, p. 53-60.
- . 1996b. «Unsatisfied: Notes on Vernacular Cosmopolitanism ». In Aura Garcia-Moreno et Peter C. Pfeiffer (dir.). *Text and Nation: Cross-Disciplinary Essays on Cultural and National Identities*. Columbia (SC) : Camden House, p. 191-207.

- . 1994. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- BIRCH, Sarah. 1994. *Christine Brooke-Rose and Contemporary Fiction*. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- BLOMMAERT, Jan et Jef Verschueren. 1998a. *Debating Diversity: Analysing the Discourse of Tolerance*. Londres et New York: Routledge.
- . 1998b. «The role of language in European nationalist ideologies», in Kathryn A. Woolard, Bambi B. Schieffelin et Paul V. Kroskrity (dir.). *Language Ideologies: Practice and Theory*. New York et Oxford: Oxford University Press, p. 190-210.
- BOSSÉ, Paul. 2002. *Kacho Komplo*. Office National du Film du Canada.
- BOUDREAU, Raoul. 2000. «Le rapport à la langue comme marqueur et producteur d'identités en littérature acadienne». In Andrée Fortin (dir.), 2000, p. 161-182.
- . 1999. «L'hyperbole, la litote, la folie: trois rapports à la langue dans le roman acadien». in Lise Gauvin (dir.), 1999, p. 73-86.
- . 1997. «Compte rendu de *Bloupe* de Jean Babineau», *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 30, n° 1, p. 133-137.
- BOURAOUI, Hédi (dir.). 2000. *La littérature franco-ontarienne. État des lieux*. Sudbury (Ont.) : Série monographique en sciences humaines/Human Sciences Monograph Series, Institut franco-ontarien.
- BRAIDOTTI, Rosi. 1994. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.
- BRISSET, Annie. 1990. *Sociocritique de la traduction: théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*, Longueuil: Le Préambule, coll. «L'Univers des discours».
- BROOKE-ROSE, Christine. 1991. *Stories, Theories and Things*. Cambridge : Cambridge University Press.
- . 1986. «Woman as Semiotic Object». In Susan Suleiman (dir.), *The Female Body in Western Culture*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- BROSSARD, Nicole. 1998-1999. «Quelques réflexions», *Quebec Studies*, vol. 26, automne-hiver, p. 12-14.
- BRUCE, CLINT. 2003. Article Inédit. «L'impossible langue américaine dans le projet romanesque de Jean Babineau».
- . À paraître. «“I'll still be here tomorrow”: bilinguisme et cohabitation dans *Acadie Rock* de Guy Arsenault». *Dialogues francophones* (Timisoara : Roumanie, numéro sous la direction de Margareta Gyurcsik).

- CACCIA, Fulvio et Lamberto Tassinari. 1986. «Vers une *lingua franca* de la transculture». *Le Devoir*, 28 juillet.
- CALVET, Louis-Jean. 1987. *La guerre des langues et les politiques linguistiques*. Paris : Payot.
- CANTON, Licia. 1998. «Fabrizio's Confusion: The Risks and Pleasures of Revised Translation ». *The Toronto Review of Contemporary Writing Abroad*, vol. 16, no 3 (été), p. 44-50.
- CASANOVA, Pascale. 1999. *La république mondiale des lettres*. Paris: Seuil.
- CASTONGUAY, Charles. 1998. « The Fading Canadian Duality ». In John Edwards (dir.), 1998, p. 36-60.
- CHAMBERLAIN, Lori. 1992. «Gender and the Metaphorics of Translation». In Lawrence Venuti (dir.), 1992, p. 57-74.
- CONFIANT, Raphaël. 1993. *Aimé Césaire: Une traverse paradoxale du siècle*. Paris : Stock.
- CRONIN, Michael. 2000. *Across the Lines: Travel, Language, Translation*. Cork: Cork University Press.
- . 1998. «The cracked looking glass of servants: Translation and minority languages in a global age». *The Translator: Studies in Intercultural Communication*, vol. 4, no 2, numéro spécial, «Translation and Minority», Manchester: St. Jerome Publishing, p. 145-162.
- . 1995. «Altered States: Translation and Minority Languages». *TTR*, vol. 8, no 1, p. 85-103.
- DAVEY, Frank. 2002. « Totally Avant-garde Woman : *Heroine* ». In Lianne Moyes (dir.), 2002, p. 52-71.
- DELEUZE, Gilles et Félix Guattari. 1975. *Kafka : pour une littérature mineure*. Paris : Minuit.
- DE LOTBINIÈRE-HARWOOD, Suzanne. 1991. *Re-belle et infidèle : la traduction comme pratique de réécriture au féminin/The Body Bilingual: Translation as a Re-Writing in the Feminine*. Montréal et Toronto : Remue-ménage et Women's Press.
- DERRIDA, Jacques. 1996. *Le monolinguisme de l'autre*. Paris : Galilée.
- . 1985. «Des Tours de Babel», in Joseph F. Graham (dir.). *Difference in Translation*. Ithaca (N. Y.) et Londres: Cornell University Press, p. 209-248.
- DUPRIEZ, Bernard. 1984. *Gradus. Les procédés littéraires (dictionnaire)*. Paris : Union générale d'Éditions, 10/18.
- EDWARDS, John (dir.). 1998. *Language in Canada*. Cambridge: Cambridge University Press.

- EMERSON, Caryl. 1997. *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*. Princeton (N.J.) : Princeton University Press.
- FABIAN, Johannes. 1983. *Time and the Other: How Anthropology makes its object*. New York: Columbia University Press.
- . 1982. «Scratching the surface: Observations on the poetics of lexical borrowing in Shaba Swahili». *Anthropological Linguistics*, no 24, p. 14-50.
- FOLKART, Barbara. 1991. *Le conflit des énonciations: traduction et discours rapporté*. Candiac (Québec) : Balzac.
- FORSTER, Leonard. 1970. *The Poet's Tongues: Multilingualism in Literature. The de Carle Lectures at the University of Otago 1968*. Londres: Cambridge University Press/University of Otago Press.
- FORTIN, Andrée (dir). 2000. *Produire la culture, produire l'identité?* Sainte-Foy : Les Presses de l'Université Laval, coll. « Culture française d'Amérique ».
- FREIWALD, Bina Toledo. 1994. «'Towards the Uncanny Edge of Language': Gail Scott's Liminal Trajectories». *Essays on Canadian Writing*, no 54, hiver, p. 60-79.
- FRIEDMAN, Ellen G. 1995. «'Utterly Other Discourse': The Anticanon of Experimental Women Writers from Dorothy Richardson to Christine-Brooke-Rose». In Ellen G. Friedman et Richard Martin (dir.), 1994, p. 214-230.
- FRIEDMAN, Ellen G. et Richard Martin (dir.). 1995. *Utterly Other Discourse*. Normal (IL): Dalkey Archive Press.
- FRIEDMAN, Ellen G. et Miriam Fuchs. 1995. «A Conversation with Christine Brooke-Rose». In Ellen G. Friedman et Richard Martin (dir.), 1995, p. 29-37.
- . 1989. *Breaking the Sequence : Women's Experimental Fiction*, Princeton: Princeton University Press.
- . 1989. « Contexts and Continuities : An Introduction to Women's Experimental Fiction in English ». In Ellen G. Friedman et Miriam Fuchs (dir.), 1989, p. 3-51.
- FUSCO, Coco. 1995. *English is Broken Here: Notes on Cultural Fusion in the Americas*. New York: The New Press.
- GAL, Susan. 1993. «Diversity and contestation in linguistic ideologies: German Speakers in Hungary». *Language in Society*, vol. 22, no 3, p. 337-360.
- . 1988. «The political economy of code choice». In Monica Heller (dir.), 1988, p. 245-264.
- GARDNER-CHLOROS, Penelope. 1995. «Code-switching in Community, Regional and National Repertoires: The Myth of the Discreteness of Linguistic Systems», in Lesley Milroy et Pieter Muysken (dir.), 1995, p. 68-89.

- GAUVIN, Lise. 2000. *Langagement : L'écrivain et la langue au Québec*. Montréal : Boréal.
- . (dir.). 1999. *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal.
- . 1993. « Une surconscience opérante : les stratégies textuelles des années 80 », *Discours social/Social Discourse*, vol. 5, nos 3-4 (été-automne), p. 139-157.
- GENETTE, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris : Seuil, coll. « Poétique ».
- GLISSANT, Édouard. 1996 [1995]. *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard [Montréal : Presses de l'Université de Montréal].
- . 1981. *Le discours antillais*. Paris : Seuil.
- GODARD, Barbara. 2002. « Writing from the Border : Gail Scott on "The Main" ». In Lianne Moyes (dir.), 2002, p. 117-141.
- . 2000. «Deleuze and Translation», *Parallax*, vol. 6, no 1 (janvier), p. 56-81.
- GODBOUT, Jacques. 1983. « Mardi 20 avril », dans « Journal d'hiver (décembre 1981-avril 1982) ». *Liberté*, vol. 25, no 4 (148), p. 59-60.
- GRUTMAN, Rainier. 1997. *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Montréal : Fides CÉTUQ, coll. « Nouvelles études québécoises ».
- . 1993. «Mono versus Stereo: Bilingualism's Double Face», *Visible Language*, vol. 27, no 1-2 (hiver-printemps), no spécial « Writing... in Stereo : Bilingualism in the Text », p. 207-227.
- . 1990. « Le bilinguisme littéraire comme relation intersystémique ». *Revue canadienne de littérature comparée*, vol. 17, no 3-4, septembre-décembre, p. 198-212.
- GUMPERZ, John Joseph. 1982. *Discourse Strategies*. Cambridge et New York: Cambridge University Press.
- HALL, Stuart. 1991. « The Local and the Global : Globalization and Ethnicity ». Anthony D. King (dir.). *Culture, Globalization and The World System*. Londres : Macmillan, p. 19-39.
- HAREL, Simon (dir.). 1992. *L'étranger dans tous ses états : Enjeux culturels et littéraires*. Montréal : XYZ, coll. « Théorie et littérature ».
- . 1992. « Prologue : l'étranger en personne ». In Simon Harel (dir.), 1992, p. 9-26.
- . 1989. *Le voleur de parcours: Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*. Longueuil: Le Préambule, coll. «L'univers du discours».
- HELLER, Monica. 1999. *Linguistic Minorities and Modernity: A Sociolinguistic Ethnography*. Londres: Longman.

- . 1995a. «Code-switching and the politics of language». In Lesley Milroy et Pieter Muysken (dir.), 1995, p. 158-173.
- . 1995b. «Language choice, social institutions and symbolic domination», *Language in Society*, no 24, p. 373-405.
- . 1992. «The politics of codeswitching and language choice», *Journal of Multilingual and Multicultural Development* no 13, p. 123-142.
- (dir.). 1988. *Codeswitching: Anthropological and Sociolinguistic Perspectives*. Berlin, New York et Amsterdam: Mouton de Gruyter.
- . 1988. «Introduction». In Monica Heller (dir.), 1988, p. 1-24.
- . 1988. «Strategic ambiguity: Codeswitching in the management of conflict», in Monica Heller (dir.), 1988, p. 77-96.
- . 1988. «Where do we go from here?», in Monica Heller (dir.), 1988, p. 265-272.
- . 1985. «Ethnic relations and language use in Montréal», in Nessa Wolfson et Joan Manes (dir.), 1985, *Language of Inequality*. Berlin et New York: Mouton de Gruyter, p. 75-90.
- HELLER, Monica et Laurette Lévy. 1992. «Mixed marriages: Life on the linguistic frontier». *Multilingua*, vol. 11, no 1, p. 11-43.
- HILL, Jane H. 1993. «Hasta la vista baby: Anglo Spanish in the American South West». *Critique of Anthropology*, no 13, p. 145-176.
- . 1985. «The grammar of consciousness and the consciousness of grammar», *American Ethnologist*, vol. 12, no 4, p. 725-737.
- HIRSCHKOP, Ken. 1989. «Introduction: Bakhtin and cultural theory». In Ken Hirschkop et David Shepherd (dir.), 1989, p. 1-37.
- HIRSCHKOP, Ken et David Shepherd (dir.). 1989. *Bakhtin and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press.
- HOTTE, Lucie. 2000a. «Entre l'Être et le Paraître : conscience identitaire et altérité dans les œuvres de Patrice Desbiens et de Daniel Poliquin ». In Yvan G. Lepage et Robert Major (dir.), 2000, p. 163-178.
- . 2000b. « Littérature et conscience identitaire : l'héritage de CANO ». In Andrée Fortin (dir.), 2000, p. 53-68.
- HOTTE, Lucie et François Ouellet (dir.). 1996. *La littérature franco-ontarienne : Enjeux esthétiques*. Ottawa : Le Nordir.

- IRVINE, Lorna. 1989-1990. «Words on the Prowl: Quebec Literature and Gail Scott's *Heroine*». *Quebec Studies*, vol. 9, automne-hiver, p. 111-120.
- JACQUEMOND, Richard. 1992. «Translation and cultural hegemony: The case of French-Arabic translation». In Lawrence Venuti (dir.), 1992, p. 139-158.
- JOURDAN, Christine. 1996. «Where Have All the Cultures Gone? Sociocultural Creolisation in the Solomon Islands». In Jonathan Friedman et James G. Carrier (dir.), *Melanesian Modernities*, Lund (Suède): Lund University Press, p. 34-52.
- KLEIN-LATAUD, Christine. 1996. «Les voix parallèles de Nancy Huston». *TTR*, vol. 9, no 1, Le festin de Babel, p. 211-231.
- KRISTEVA, Julia. 1988. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Gallimard, coll. «Folio essais», 1988.
- . 1970. « Une poétique ruinée ». In Mikhaïl Bakhtine, 1998, p. 5-27.
- LABELLE, Micheline, Gaétan Beaudet, Joseph Lévy et Francine Tardif. 1993. « La question nationale dans le discours de leaders d'associations ethniques de la région de Montréal ». *Cahiers de recherche sociologique*, no 20, p. 85-111.
- LACROIX, Marguerite. 1999. «Montréal et ses communautés littéraires: regard critique sur la littérature et la traduction», mémoire de maîtrise en traduction, Département de linguistique et de traduction, Université de Montréal.
- LANDRY, Rodrigue. 1982. « Le bilinguisme additif chez les francophones minoritaires du Canada ». *Revue des sciences de l'éducation*, vol. 8, no 2, p. 223-244.
- LARIVIÈRE, Jean Marc et Marie Cadieux. 1996. *Le dernier des Franco-Ontariens*. Nunacom Inc., en collaboration avec l'Office National du Film, Téléfilm Canada et la Société de Développement de l'Industrie Cinématographique Ontarienne.
- LASSERRE, Elizabeth. 2000. « La littérature franco/ontarienne : ruptures et continuités ». In Hédi Bouraoui (dir.), 2000, p. 29-48.
- . 1996. « Un poète au seuil de l'écriture : l'exiguïté selon Patrice Desbiens. In Lucie Hotte et François Ouellet (dir.), 1996, p. 27-42.
- . 1995-1996. «Patrice Desbiens : "Je suis le Franco-Ontarien"». *Nuit Blanche*, no 62 (hiver), p. 64-68.
- LAVIE, Smadar. 1996. «Blowups in the Borderzones: Third World Israeli Authors' Gropings for Home». In Smadar Lavie et Ted Swedenburg (dir.), 1996, p. 57-96.
- LAVIE, Smadar et Ted Swedenburg (dir.). 1996. *Displacement, Diaspora, and Geographies of Identity*. Durham et Londres: Duke University Press.
- LAWRENCE, Karen R. 1995. «"Floating on a Pinpoint": Travel and Place in Brooke-Rose's *Between*». In Ellen G. Friedman et Richard Martin (dir.), 1995, p. 76-96.

- LEAHY, David. 1995. «The Politics of the Subject in *Hellman's Scrapbook*». Communication inédite, présentée dans la séance «Producing English in Quebec» de l'APAUCC/ALCQ. Congrès des sociétés savantes, Université du Québec à Montréal, juin.
- . 1992. «*Running in the Family, Volkswagen Blues and Heroine: Three Post/Colonial Post-Modernist Quests?*» *Kunapipi* (Aarhus, Danemark), vol. 14, no 3, p. 67-82.
- LECERCLE, Jean-Jacques. 1995. «Reading *Amalgamemnon*». In Ellen G. Friedman et Richard Martin (dir.), 1995, p. 153-169.
- LECLERC, Catherine. À paraître. «Si elle part, où ira-t-elle? Libération et disparition en Ontario français». Aurelia Klimkiewicz, Sylvie Mongeon et Sophie-Luce Morin (éd.). *Esquisses du féminin*. Cahiers du CELAT.
- . 2001-2002. «“With the energy that follows une nuit blanche”, ou du français dans la littérature anglo-québécoise». *Orées*, vol. 1, no 2, automne-hiver. Revue électronique : <<http://orees.concordia.ca/numero2/>>.
- LEITH, Linda. 1989-1990. «Quebec Fiction during the 1980s: A Case Study in Marginality». *Quebec Studies*, vol. 9, automne-hiver, p. 95-110.
- LEPAGE, Yvan G. et Robert Major (dir.). 2000. *Croire à l'écriture*, Orléans (Ont.) : Les Éditions David.
- L'HÉRAULT, Pierre. 1994. «Figurations spatiales de l'altérité chez Antonio D'Alfonso, Gabrielle Roy et Jacques Ferron». *Protée* vol. 22 no 1, p. 45-52.
- . 1991. «Pour une cartographie de l'hétérogène: dérives identitaires des années 1980». In Sherry Simon et al., 1991, p. 53-114.
- LITTLE, Judy. 1995. «S(t)imulating Origins: Self-Subversion in the Early Brooke-Rose Texts». In Ellen G. Friedman et Richard Martin (dir.), 1995, p. 64-75.
- LOWENBERG, Peter H. (dir.). 1988. *Language Spread and Language Policy: Issues, Implications and Case Studies*. Washington (D.C.): Georgetown University Press.
- MACKAY, William. 1993. «Literary Diglossia, Biculturalism and Cosmopolitanism in Literature», *Visible Language*, vol. 27, no 1-2 (hiver-printemps), no spécial «Writing... in Stereo: Bilingualism in the Text», p. 40-67.
- MAINGUENEAU, Dominique. 1993. *Le contexte de l'oeuvre littéraire*. Paris : Dunod.
- MAJZELS, Robert. 1998-1999. «Anglophones, francophones, barbarophones: Écrire dans une langue rompue». *Quebec Studies*, vol. 26 (automne-hiver), p. 17-20.
- . 1994a. «Crosscurrents in the Main Stream: The Politics of the Subject in Gail Scott's *Main Brides*», *Matrix* 44, automne, p. 14-18.

- . 1994b. « Forbidden fiction II ». *The Moosehead Anthology 5 : Forbidden Fiction*. Montréal: DC Books, 1994, p. 6-7.
- MAJZELS, Robert et Lianne Moyes. 1998. «This could be what a conversation is — simply the outline of a becoming: Robert Majzels in conversation with Lianne Moyes», *Matrix*, no 52, p. 16-25.
- MARCOTTE, Gilles. 1998-1999. «Neil Bissoondath disait...», *Quebec Studies*, vol. 26 (automne-hiver), p. 6-11.
- MARKOTIC, Nicole. 2002. «Freedom's Just Another Word / For Nothin Left to Close / Desire Constructing Desire Constructing in Gail Scott's *Heroine* ». In Lianne Moyes (dir.), 2002, p. 37-51.
- MASSON, Alain. 1997. « Une idée de la littérature acadienne ». *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 3, no 1, p. 125-132.
- . 1994. *Lectures acadiennes : Articles et comptes rendus sur la littérature acadienne depuis 1972*. Moncton : Perce-Neige, en collaboration avec L'Orange bleue Éditeur.
- McHALE, Brian. 1995. «“I draw the line as a rule between one solar system and another”: The Postmodernism(s) of Christine Brooke-Rose». In Ellen G. Friedman et Richard Martin (dir.), 1995, p. 192-213.
- McRAE, Kenneth. 1998. « Official Bilingualism : From the 1960s to the 1990s ». In John Edwards, 1998, p. 61-83.
- MEEUWIS, Michael et Jan Blommaert. 1998. «A monolectal view of code-switching: Layered code-switching among Zairians in Belgium», in Peter Auer (dir.), 1998, p. 76-98.
- . 1994. «The “Markedness Model” and the absence of society: Remarks on codeswitching», *Multilingua*, vol. 14, no 4, p. 387-423.
- MEHREZ, Samia. 1992. «Translation and the Postcolonial Experience: The Francophone North African Text». In Lawrence Venuti (dir.), 1992, p. 120-138.
- MERIVALE, Patricia. 1994. «Portrait of the Artist», compte-rendu de *Hellman's Scrapbook* de Robert Majzels. *Canadian Literature*, no 140 (automne), p. 100-102.
- MEZEI, Kathy. 1998. «Bilingualism and translation in/of Michèle Lalonde's 'Speak White.'». *The Translator: Studies in Intercultural Communication*, vol. 4, no 2, numéro spécial, «Translation and Minority», Manchester: St. Jerome Publishing, p. 229-247.
- . 1995. « Speaking White : Literary Translation as a Vehicle of Assimilation in Quebec ». In Sherry Simon (dir.), *Culture in Transit: Translating the Literature of Quebec*. Montréal: Véhicule Press, p. 133-148.
- MICONE, Marco, 2001. *Speak what, suivi d'une analyse de Lise Gauvin*. Montréal : vlb éditeur.

- MILROY, Lesley et Pieter Muysken (dir.). 1995. *One Speaker, Two Languages: Cross-disciplinary Perspectives on Code-Switching*. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 1995. «Introduction: Code-switching and Bilingualism Research», in Lesley Milroy et Pieter Muysken (dir.), 1995, p. 1-14.
- MISHRA, Vijay et Bob Hodge. 1991. «What is Post(-)Colonialism?». In Patrick Williams et Laura Chrisman (dir.). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*. New York: Harvester Wheatsheaf, p. 276-290.
- MORSON, Saul et Caryl Emerson. 1990. *Mikhail Bakhtin : Creation of a Prosaics*. Stanford (Californ.): Stanford University Press.
- MOUGEON, Raymond et Edouard Beniak. 1991. *Linguistic consequences of language contact and restriction : the case of French in Ontario, Canada*. Oxford: Clarendon Press.
- MOYES, Lianne (dir.). 2002. *Gail Scott : Essays on Her Works*. Toronto: Guernica.
- (dir.). 1998-1999. « Écrire en anglais au Québec: un devenir minoritaire? », *Quebec Studies*, vol. 26, (automne-hiver), p. 3-5.
- . 1998-1999. « Écrire en anglais au Québec: un devenir minoritaire? Postscript ». *Quebec Studies*, vol. 26 (automne-hiver), p. 26-37.
- NIRANJANA, Tejaswini. 1992. *Siting Translation: History, Post-Structuralism and the Colonial Context*. Berkeley: California University Press.
- PARÉ, François. 1997. « La distance d'ici à Québec ». *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 30, no 1, p. 5-17.
- . 1994a. *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa : Le Nordir, coll. « Essai ».
- . 1994b. *Théories de la fragilité*. Ottawa : Le Nordir, coll. « Essai ».
- Patrimoine canadien. 1998. *Les langues officielles: mythes et réalités*. Ottawa : Travaux publics et services gouvernementaux Canada.
- . 1993. *En bref: Loi sur les langues officielles*. Ottawa : Approvisionnement et Services Canada.
- PHILIPS, Marlene Nourbese. 1992. *Frontiers: Selected Essays and Writings on Racism and Culture 1984-1992*. Stratford (Ont.): Mercury Press.
- POPLACK, Shana. 1988a. «Contrasting patterns of code-switching in two communities», in Monica Heller (dir.), 1988, p. 215-244.
- . 1988b. «Language status and language accommodation along a linguistic border», in Peter H. Lowenberg (dir.), 1988, p. 90-118.

- PRATT, Mary Louise. 1991. «Arts of the contact zone», *Profession*, 91, New York: Modern Language Association, p. 33-40.
- . 1987. «Linguistic Utopias». In Nigel Fabb (dir.), *The Linguistics of Writing: Argument Between Language and Literature*. Manchester: Manchester University Press, 1987, p. 48-66.
- PROBYN, Elspeth. 1996. *Outside Belongings*. New York et Londres: Routledge.
- Radio-Canada. 2002-2003. Documents et politiques institutionnels. Langues officielles. « Mise en œuvre de l'Article 41 de la Loi sur les langues officielles ». http://www.cbc-radio-canada.ca/htmlfr/langues_officielles/index.htm. Page consultée en octobre 2003.
- RAFAEL, Vicente L. 1988. *Contracting Colonialism: Translation and Christian Conversion in Tagalog Society under Early Spanish Rule*. Ithaca et Londres: Cornell University Press.
- RAMPTON, Ben. 1998. «Language crossing and the redefinition of reality», in Peter Auer (dir.), 1998, p. 290-317.
- RICHARD, Chantal G. 1998. « La problématique de la langue dans la forme et le contenu de deux romans plurilingues acadiens : *Bloupe* de Jean Babineau et *Moncton Mantra* de Gérald Leblanc ». *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. 23, no 2, p. 19-35.
- ROBIN, Régine. 1994. « Speak Watt », *Spirale*, no 132, p. 3-4.
- . 1993a. *Le Deuil de l'origine: une langue en trop, la langue en moins*. Paris: Presses Universitaires de Vincennes.
- . 1993b. « Langue-délire et langue-délict », *Discours social/Social Discourse*, vol. 5, nos 3-4 (été-automne), p. 3-30.
- . 1989a. *Kafka*. Paris : Belfond.
- . 1989b. *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*. Longueuil : Le Préambule, coll. « L'univers du discours ».
- . 1984. *L'amour du yiddish: écriture juive et sentiment de la langue (1830-1930)*. Paris: Sorbier, coll. «D'autres histoires».
- ROMAINE, Suzanne. 1995 [1989]. *Bilingualism: Second Edition*. Oxford: Blackwell.
- ROYER, Jean. 1990. « Antonio D'Alfonso : Cessons de faire de l'écrivain un emblème politique ». *Le Devoir*, 27 octobre, p. D1 et D4.
- RUSHDIE, Salman. 1991. *Imaginary Homelands*. Londres: Granta Books.
- SAVIN, Ada. 1994. «Bilingualism & Dialogism: Another Reading of Lorna Dee Cervantes's Poetry», in Alfred Arteaga (dir.), 1994, p. 215-223.

- SCOTT, Gail. 1998-1999. «Miroirs inconstants». *Quebec Studies*, vol. 26 (automne-hiver), p. 23-25.
- . 1998a. « My Montréal : Notes of an Anglo-Québécois Writer ». *Brick*, no 59, printemps, p. 4-9.
- . 1998b. « The Porous Text, or the Ecology of the Small Subject, Take 2 ». *Chain* no 5, p. 202-206.
- . 1989. *Spaces Like Stairs*. Toronto: The Women's Press.
- SCOTT, Gail et Barbara Carey. 1989. «Interview: On the Edge of Change». *Books in Canada*, août septembre, p. 15-19.
- SCOTT, Gail, Lianne Moyes et Corey Frost. 2002. « In Conversation ». In Lianne Moyes (dir.), 2002, p. 208-230.
- Secrétariat à la politique linguistique. 1996. *La langue française au Québec. Énoncé de politique linguistique*. Gouvernement du Québec, 2002.
<<http://www.spl.gouv.qc.ca/langue/tablematiere2.html#1a>>. Page consultée en septembre 2003.
- SIMON, Sherry. 2002a. «Hybrid Montreal : The Shadows of Language », *Journal of 20th Century French Studies*, vol. 5 no 2, p. 315-330.
- SIMON, Sherry. 2002b. « The Paris Arcades, the Ponte Vecchio and the Comma of Translation ». In Lianne Moyes (dir.), 2002, p. 142-152.
- . 1997. «Translation and cultural politics in Canada». In Shantra Ramakirhsna (dir.), *Translation and Multilingualism: Post-Colonial Contexts*. Delhi: Pencraft International, p. 192-204.
- . 1996. «Entre les langues: *Between* de Christine Brooke-Rose». *TTR*, vol. 9, no 1, Le festin de Babel, p. 55-70.
- . 1995. «La culture transnationale en question: visées de la traduction chez Homi Bhabha et Gayatri Spivak», *Études françaises*, vol. 31, no 3, p. 43-57.
- . 1994. *Le trafic des langues*. Montréal: Boréal.
- . 1993. «Fetishizing The Foreign? Lepage's 'Trilogie des dragons' », *Discours social/Social Discourse*, vol. 5, nos 3-4 (été-automne), p. 129-137.
- . 1992. « The Language of Cultural Difference : Figures of Alterity in Canadian Translation ». In Lawrence Venuti (dir.), 1992, p. 159-176.
- . 1991. « Espaces incertains de la culture ». In Simon et al., 1991, p. 13-52.

- SIMON, Sherry, Pierre L'Hérault, Robert Schwartzwald et Alexis Nouss. 1991. *Fictions de l'identitaire au Québec*. Montréal : XYZ, coll. « Études et documents ».
- SMART, Patricia. 1988. *Écrire dans la maison du père : L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*. Montréal : Éditions Québec/Amérique.
- SOUCOUP, Dan. 1997. *Historic New Brunswick*. Lawrencetown Beach (Nouvelle-Écosse): Pottersfield Press.
- STEINER, George. 1992 [1975]. *After Babel: Aspects of Language and Translation. Second Edition*. Oxford et New York: Oxford University Press.
- SULEIMAN, Susan R. 1995. «Living Between , or the Loneliness of the Alleinstehende Frau», in Ellen G. Friedman et Richard Martin (dir.), 1995, p. 124-127.
- TESSIER, Jules. 2001. *Américanité et francité : essais critiques sur les littératures d'expression française en Amérique du Nord*. Ottawa : Le Nordir, coll. « roger-bernard ».
- TODOROV, Tzvetan. 1981. *Mikhaïl Bakhtine: Le principe dialogique. Suivi de Écrits du cercle de Bakhtine*. Paris : Seuil, coll. « Poétique ».
- VENUTI, Lawrence. 1998. *The scandals of translation : towards an ethics of difference*. London and New York: Routledge.
- . 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Londres et New York: Routledge.
- (dir.). 1992. *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*: Londres: Routledge.
- . 1992. «Introduction», in Lawrence Venuti (dir.), 1992, p. 1-17.
- WEBB, Margaret. 1995. « Long Time Coming: Gender Performances in Gail Scott's *Heroine and Main Brides* ». *West Coast Line*, vol. 29, no 1, printemps-été, p. 78-88.
- WEINREICH, Uriel. 1974 (1953). *Languages in Contact: Findings and Problems*. La Haye: Mouton.
- WOLFSON, Nessa et Joan Manes (dir.). 1985. *Language of Inequality*. Berlin et New York: Mouton de Gruyter.
- WOOLARD, Kathryn A. 1998. «Simultaneity and bivalency as strategies in bilingualism», *Journal of Linguistic Anthropology*, vol. 8, no 1 (juin), p. 3-29.
- . 1997. «Between friends: Gender, peer group structure and bilingualism in urban Catalonia», *Language in Society*, vol. 26, no 4, p. 533-560.
- . 1989. *Double Talk: Bilingualism and the Politics of Ethnicity in Catalonia*. Stanford: Stanford University Press.

- . 1988. «Codeswitching and comedy in Catalonia». In Monica Heller (dir.), 1988, p. 53-76.
- . 1985. «Language variation and cultural hegemony: Toward an integration of sociolinguistic and social theory», *American Ethnologist*, vol. 12, no 4, p. 738-748.
- YOUNG, Robert. 1985-1986. «Back to Bakhtin», *Cultural Critique*, no 2 (hiver), p. 71-92.
- ZABUS, Chantal. 1991 *The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*. Amsterdam et Atlanta: Rodopi.
- ZAVALA, Iris M. 1990. «Bakhtin and Otherness: Social Heterogeneity», *Critical Studies*, vol. 2, no 1-2, p. 77-89