

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Ce qui ne se dit pas

Georgette LeBlanc

Number 181, Summer 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96206ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

LeBlanc, G. (2021). Ce qui ne se dit pas. *Lettres québécoises*, (181), 47–49.

Ce qui ne se dit pas

Notes de terrain **Georgette LeBlanc**

La langue ne motive pas la poésie. La langue n'écrit pas le poème. Ce n'est pas la langue qui souhaite communiquer à l'autre. La langue est outil. La langue est fusil posé sur une table. La langue est pont, mais c'est le corps qui le traverse. C'est le corps qui lui donne son utilité, sa raison d'être. On communique pour arriver à l'univers de l'autre – le mot surgit dans la tête de la personne, dans son épiderme pour se dire, pour parler. Pour aller à la rencontre de l'autre.

La langue est matière pour *accomplir*, pour faire voir en mots cette autre *chose* qui se passe quelque part avant les mots, à quelques secondes près ; ce quelque chose, cette impression de l'expérience vécue qui se forme et se construit dans le corps humain, dans la bête humaine. L'écrivaine cherche, trouve, laisse le mot lui arriver pour communiquer l'émotion de l'expérience vécue, réelle ou imaginée – peu importe le point de focalisation de son récit.

C'est le désir, la volonté intuitive qui motive la personne à écrire, qui motive le texte poétique. Ce désir est interne. Il répond rarement à la logique, aux convenances familiales, sociales, ni même littéraires. Il n'est pas réfléchi ni pensé. Il n'a pas de propriétés physiques. Il n'existe sûrement pas. Mais si j'en parle, c'est que je le pense et donc, que cette volonté intuitive existe, n'est-ce pas ? Ne pas avoir les mots « pour le dire », pour signifier, pour exprimer par le langage ce que je ressens, c'est déjà admettre l'existence d'une expérience, d'un vécu, n'est-ce pas ?

Pourquoi en parler ? Pourquoi tenter d'écrire, de décrire ce qui ne se nomme pas, ne se décrit pas ?

Parce que la parole a été ma préoccupation fondamentale depuis le début de mon existence linguistique. Depuis le jour où j'ai commencé à écrire. Parce que je n'arrivais pas à écrire en français sans me sentir étrangère à ma propre personne. Parce que je m'étais interdit, à l'écrit, le français qui m'habitait et que je parlais au quotidien. Parce que j'avais internalisé le message aberrant communiqué par une génération de soi-disant humanistes éclairés ; que ce français-là, le français parlé dans ma communauté, était incapable d'exprimer quelque chose de poétique, rien d'intelligent ni de moderne.

Si la parole est cette faculté de communiquer l'idée par le langage, par les mots, cela veut dire que l'idée et l'expérience du monde vécue par le corps humain en action dans le monde existent quelque part *avant* le langage. C'est le corps qui « parle » *avant* le mot. C'est l'expérience sensorielle, illogique et viscérale du monde qui motive la langue et la poésie.

La mienne en tout cas. C'est évident que j'écris dans un français *autre*. Mais cette langue littéraire et poétique ne naît pas, non plus, d'une *volonté* ni même d'une *intention* d'aller contre, de briser ou de défaire une politique de la langue. Je l'écris parce qu'elle existe. Je l'écris parce qu'elle est. Je l'écris parce qu'elle est ma langue, le code le plus proche de mon expérience sensorielle du monde, qui est, dans mon cas, celui de la poésie.

La langue – à elle seule – ne me motive pas. C'est-à-dire la langue est l'outil de mon élan poétique – d'une manière de voir, de concevoir et de percevoir le monde, un instant, un moment. Le récit est la représentation, une organisation d'événements qui suit une

certaine logique nécessaire. L'histoire est ma réponse à mon besoin de catharsis. Chaque récit est une réponse, la réinterprétation d'un récit. Toujours, le récit naît d'expériences vécues par la personne en présentiel, en virtuel, consciemment ou non.

La suite causale d'événements que nous pouvons lire dans un roman, par exemple, est le résultat d'un travail d'édition phénoménal d'un événement, d'un souvenir, d'une expérience physique et sensorielle vécue. Mais l'événement, dans son « présent », dans son moment vécu, est atemporel.

Cet espace – ce lieu, cette tension entre l'expérience sensorielle du corps dans le moment de l'expérience vécue et de son interprétation/narration – me fascine. La poésie nous renvoie et nous situe dans cet écart – dans cet espace entre le présent du moment X et le pragmatisme causal ; notre envie d'en arriver quelque part. Nous voulons être portés, être pris en charge, par une ligne de temps, par l'ordre « naturel » du drame – son début, son mitan et sa fin. Nous voulons nous reconnaître, nous retrouver dans tout ce chaos – qu'on nous « raconte » une histoire.

J'ai écrit dans un français qu'on parle toujours dans les régions acadiennes des quatre provinces atlantiques du Canada. J'ai écrit en m'imaginant que ce français était légitime comme les autres.

Ce choix n'a pas été simple ni facile. Pour y arriver, il fallait que j'accepte ce qui était vrai ; j'avais parlé deux français toute ma vie, mais un français n'était pas meilleur que l'autre. J'avais parlé un français à la maison et j'avais parlé un autre français à l'école. Il fallait que j'accepte qu'il existe un écart entre ces deux français – à la fois linguistique et culturel –, un écart atypique. Que j'avais vécu deux mondes francophones comme deux mondes séparés, parallèles, alors que ces deux français sont issus de la même racine langagière. Que c'était et c'est « du français ». Il fallait que j'accepte que les particularités phonétiques du français acadien – les accents acadiens n'étaient que cela, des particularités ni plus ni moins intelligentes qu'un autre son. Si on n'acceptait pas mon système phonétique et qu'on associait ces sons « différents » à un corps menaçant ou ignorant, arriéré ou stupide, c'était peut-être plutôt le problème du récepteur qui ne se reconnaît pas. Que mon verbe, ma façon de conjuguer le verbe n'était pas neuve ni arbitraire. Qu'au contraire, il existe un système de conjugaison cohérent, une syntaxe propre au français parlé en Acadie qui s'emploie toujours, qu'on ignore ou occulte souvent ou qu'on imagine sans loi et anarchiste, faute de grammaire prescriptive ou de politique pour la soutenir. Que cette langue n'est pas le vestige fascinant d'un passé linguistique puisqu'elle s'emploie toujours. Elle est toujours vivante.

Il y a quelques années, le français (disons) acadien n'était pas toléré dans un contexte francoprofessionnel et/ou public, et ce, même parmi certains Acadiens. Il fallait que je me détache de cette notion du « mauvais français ». Que je devais parler « mon français du dimanche » pour dire quelque chose d'important – comme si le français acadien en était incapable.

Je devais m'affranchir de « l'anti-francophone » acadien qui peut aussi exister un peu partout en Acadie, cette personne qui cultive un dédain, avec raison certes, envers les francophones qui arrivent sur le territoire pour les accuser (par ignorance) de paresse linguistique, de mépriser le Savoir et la culture en général, de parler – « ce qui ne se dit pas », d'un arriérisme ou d'une déféctuosité intellectuelle. Pourquoi s'intéresser à un monde qui te rejette, qui ridiculise ou nie ta langue qui, dit-on, est essentielle à la création identitaire d'une personne ?

Je devais aussi m'affranchir de l'idée qu'on pouvait se faire de l'artiste ou de l'écrivain « porte-parole » qu'on veut garder « pur » – qui n'a pas le droit de s'exprimer autrement que dans le français du groupe dont il est issu par peur de trahir ses racines, son identité, le phénomène de la nouvelle *niche* culturelle.

Au début, à l'école, j'aurais parlé d'authenticité – que j'étais en quête d'authenticité. J'étais en quête de mon « authenticité » – comme artiste. Je l'imaginai externe. J'étais en quête

de cette « authenticité », de ce « quelque chose » comme si cela pouvait s'apprendre, comme si je devais l'apprendre à l'école, des autres, des artistes que j'admiraient, comme si mon « authenticité » nécessitait une légitimité accordée par d'autres.

Avant d'écrire dans ma langue, j'écrivais dans le tissu, dans l'habit de l'autre comme si je portais un costume. Une fois le costume enlevé, je dirais même le besoin du costume enlevé, je me suis vue, reconnue, pour la première fois. J'ai commencé à aimer la langue, à m'y intéresser, à la sentir et la vouloir. Les particularités de ma langue, du français acadien (si on veut) – de son système et de sa syntaxe – étaient un espace de découverte, un lieu de création. J'existais. La moelle de mon expérience physique du monde – de ce lieu en moi d'où naît la poésie – a pu s'exprimer comme quelque chose de naturel, comme une langue ou un chant qui existe au même titre qu'un autre. Mieux m'aimer a été transformateur et n'a pas empêché l'amour de l'autre, c'est-à-dire ce que je percevais comme « autre » – le monde francophone (et référentiel) avec toutes ses variantes. Au contraire. S'ajoute et se greffe à notre corps, à notre personne, ce qu'on assimile volontairement par osmose, ce qu'on aime. Comment aimer si on n'a même pas l'impression d'exister vraiment ?

Je voyage dans les univers littéraires que me racontent d'autres artistes. J'écoute, j'aime et je me découvre dans la parole des autres. « Moi » suis ce « je » qui fait partie de ce « nous » social, toutefois ma perception, mon expression de ce qui s'est vécu, de mes interprétations d'expériences partagées m'appartiennent, sont miennes. Je ne suis pas restée figée sur le territoire. J'ai suivi mon intuition. J'ai déménagé. Je me suis auto-déportée. J'ai côtoyé d'autres cultures – j'ai donc logiquement, nécessairement et volontairement intégré et assimilé d'autres codes, d'autres variantes, ainsi que le français dit référentiel. Ces autres langues coexistent en moi aussi. Je les aime aussi. Il va de soi que ma langue littéraire change elle aussi (ou non) – même légèrement – d'un recueil à l'autre – comme le routinier le plus banal peut nous paraître opaque, monolithique, mais garde en lui une multiplicité d'expériences, quelque chose de l'extra-ordinaire.

J'ai lu *Moncton Mantra* récemment et l'emploi du *ne* de négation à l'écrit ne m'a pas empêchée d'entendre Gérard Leblanc. Celui qui a aussi publié *L'éloge du chiac* ne s'est pas empêché d'utiliser le *ne* comme il ne s'est pas défendu d'écrire dans sa langue, en chiac, dans sa moelle à lui. Heureusement. Je suis fatiguée par les débats autour des langues, du code employé pour parler ou écrire le français. Je suis fatiguée par toutes ces disputes internes – en ma personne et au sein du groupe – alors qu'on pourrait tout simplement s'entendre (alors que j'pourrions rien que nous accorder/nous entendre) sur ce qui est vrai ; on parle français. J'parlons français. J'écrivons en français. J'écris en français. Que le chiac est une belle affaire. Que le franglais de la Baie est intelligent comme l'est le chiac, mais n'est pas la même chose. Que le brayon c'est du brayon mais que c'est aussi du français acadien comme l'est le français parlé à Bouctouche ou Chéticamp ou dans les métropoles de Moncton et d'Halifax. Que le français acadien n'est pas le chiac ni l'acadjonne, ni le franglais de la Baie. Qu'on pourrait facilement vivre, parler et écrire le français acadien du même corps que celui qui peut s'exprimer en français dit référentiel – ou du moins, tenter de mieux nous connaître entre nous. Que les deux peuvent coexister et créer ensemble. Que les accents changent d'une région à l'autre – même en Acadie et tant mieux. Que somme toute, ce que je cherche, moi l'écrivaine, l'auteure, la poète, la personne qui écrit cet après-midi, c'est de communiquer. Faire grouiller : l'é-motion. Le début, le mitan et la fin de l'expérience. Percer le cœur de la pomme avec la pointe de ma flèche.

Originnaire de la baie Sainte-Marie en Nouvelle-Écosse,
Georgette LeBlanc publie aux Éditions Perce-Neige.
On la retrouve aussi dans diverses revues littéraires,
où elle fait paraître des poèmes et des textes
exploratoires plus intimistes. Elle habite le Coude
(le Grand Moncton) au Nouveau-Brunswick.