

« Chic, le chiac? » (Du vernaculaire dans le roman)

Catherine Leclerc

Numéro 129, 2005

Littérature pancanadienne 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/41401ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (imprimé)

1923-2381 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Leclerc, C. (2005). Compte rendu de [« Chic, le chiac? » (Du vernaculaire dans le roman)]. *Liaison*, (129), 21–25.

« Chic, le chiac ? »

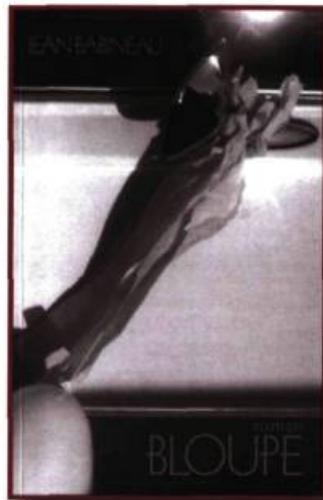
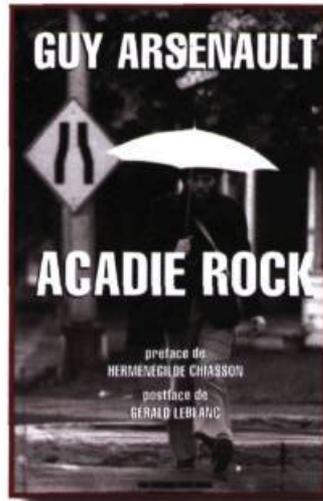
(Du vernaculaire dans le roman)

CATHERINE LECLERC

DANS *LA DISTANCE HABITÉE*, son plus récent ouvrage, François Paré se demande si l'Acadie n'est pas en train de se créoliser. Il donne pour exemple de cette créolisation la promotion du chiac (ce mélange d'anglais et de français qui sert de vernaculaire dans la région de Moncton) de la part de plusieurs acteurs culturels acadiens. Invité au Salon du livre de Montréal pour parler de bilinguisme, Herménégilde Chiasson soulignait le recours « de plus en plus conscient » au chiac dans la littérature acadienne de la région de Moncton. Il interprétait cette pratique comme un moyen ambigu de se définir, en résistant à la fois à l'anglophonie et à la francophonie.

L'usage du chiac en littérature acadienne n'est pourtant pas nouveau. Certains classiques, comme *Acadie Rock* de Guy Arsenault, y ont eu abondamment recours. Du côté du roman, par contre, le phénomène est plus récent. C'est avec *Bloupe*, en 1993, que Jean Babineau faisait accéder le chiac à l'écriture romanesque. Cinq ans plus tard, France Daigle amorçait avec *Pas pire* un cycle romanesque où le chiac occuperait une place grandissante. À cette courte liste, quelques autres romanciers se sont ajoutés.

Cette apparition du chiac dans le texte romanesque s'accompagne d'un changement d'attitude à son endroit de la part des critiques.



Avant *La Distance Habitée*, Paré s'était surtout intéressé aux phénomènes d'hybridation propres aux cultures minoritaires en tant que signes de dépossession. De même, il est arrivé à Chiasson de prendre position contre le chiac. Que ces figures de proue du discours minoritaire en viennent à reconnaître au chiac un rôle stratégique marque assurément un changement. Qu'en est-il dans les œuvres elles-mêmes ?

Petites Difficultés d'existence de France Daigle

C'est après un détour du côté de l'écriture théâtrale que France Daigle a commencé, à la fin des années 1990, à introduire le chiac dans sa prose romanesque. Est-ce parce que l'écrivaine a pris goût à l'exercice et gagné en assurance ? Est-ce parce que le public, qui s'est indéniablement attaché à ses personnages chiac, en redemande ? Toujours est-il que, dans *Petites Difficultés d'existence*, roman paru en 2002 et dont l'action se situe à Moncton, l'usage du chiac s'est intensifié comme jamais auparavant dans l'œuvre de Daigle.

Chez Daigle, cet usage ne va pourtant pas sans ambivalence. *Petites Difficultés d'existence* est particulièrement intéressant à cet égard parce qu'il débat explicitement de la légitimité du chiac. Terry et Carmen, les deux personnages

qui, dans *Pas pire* et *Un fin passage*, s'étaient révélés les plus ardents locuteurs du chiac, ne s'entendent plus sur son usage. Le fait d'avoir des enfants vient nuancer la position de Carmen à l'endroit du chiac: «C'est pas beau un enfant qui parle chiac. Un adulte c'est pas si pire.» (p. 144) Carmen accuse Terry de faire «par exprès», de ne pas «se forcer». Terry, de son côté, s'inquiète à la fois de sa capacité à s'exprimer sans avoir recours au chiac (trouvera-t-il les mots français?) et de l'opération de censure que le point de vue de Carmen avalise: «Pis *anyway*, depuis quand c'est qui faut qu'on se force pour parler notre langue? Je veux dire, c'est notre langue. On peut-ti pas la parler comme qu'on veut?» (p. 150)

À ce conflit, le récit apporte une solution habile et nuancée. Cette solution, c'est le personnage de Zed qui, agissant comme médiateur, en sera porteur. D'un côté, Zed se moque d'une approche qui viserait à restreindre les usages linguistiques: «Ouèrais-tu ça? Que le chiac serait comme les cigarettes pis la *booze*? T'aurais pas le droit de le parler avant d'ouèrè dix-neuf ans?» (p. 154) D'un autre côté, il propose à Terry un moyen de régler ses problèmes de vocabulaire en lui faisant cadeau de dictionnaires.

Tel est le pacte que Daigle semble conclure avec ses personnages: au fur et à mesure que son écriture s'ouvre au chiac, elle leur fournit aussi, dans un jeu misant sur l'équilibre et la réciprocité, des outils pour qu'ils puissent se réapproprier le français standard. La réaction de Carmen à l'acquisition des dictionnaires confirme d'ailleurs l'efficacité d'un tel pacte. Si l'idée de limiter l'usage du chiac en lui substituant des termes français vient

de Carmen, celle-ci réinstaure le chiac dès que la possibilité d'effectuer cette substitution lui est octroyée. «C'est ça qu'est *great* », affirme Carmen en feuilletant les dictionnaires. «Toutes les affaires qu'on savait pas les noms de.» (p. 166)

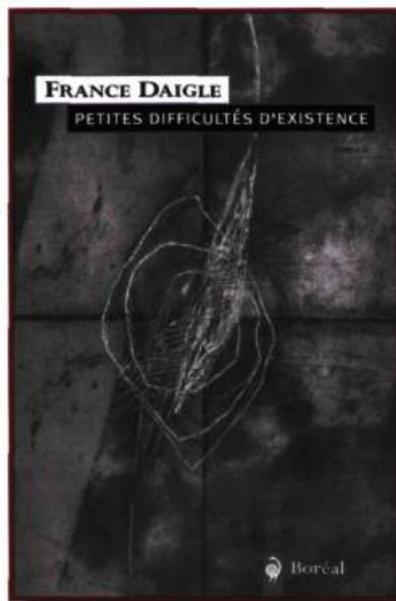
Outre les dictionnaires, les personnages de *Petites Difficultés d'existence* renouvellent leur langue par contact mutuel. Terry francise sa prononciation de «blizzard» en la calquant sur celle de Ludmilla et d'Étienne Zablonki, le peintre européen qu'il avait rencontré dans *Un fin passage*. Quant aux Zablonki — et c'est là l'un des éléments les plus audacieux du traitement du chiac dans le roman —, ils accomplissent la même démarche en sens inverse. Dans une conversation avec Zed, Étienne Zablonki

procède lui aussi par mimétisme et emprunte à Zed la formule «*Jokes-tu?*». La narration en conclut: «Zed trouva qu'il s'acclimatait bien» (p. 141).

Dans l'univers de *Petites Difficultés d'existence*, des personnages francophones aux origines diverses se côtoient et s'enrichissent de ce contact, car tous sont soucieux d'élargir leurs horizons linguistiques. C'est donc en tant que signe d'incompétence et de pauvreté linguistique que le chiac est désavoué dans le roman. Par contre, comme ajout d'expressivité à des usages diversifiés et maîtrisés, il est réintégré et relégitimé.

Chez Daigle, l'usage du chiac demeure cependant prudent. Raoul Boudreau le faisait

remarquer à propos de *Pas pire*: l'auteure prend soin de souligner l'altérité de l'anglais par des italiques, un procédé qu'elle épargne aux régionalismes acadiens d'origine française. De même,



le chiac est le domaine réservé des personnages. La voix narrative, elle, s'y aventure peu. L'agencement polyphonique des langues dans l'écriture de Daigle va de pair avec un travail soutenu d'affirmation d'une réalité francophone fragile.

Vortex de Jean Babineau

Paru en 2003, *Vortex* de Jean Babineau poursuit le projet commencé dans *Bloupe* de faire du chiac une langue littéraire apte à narrer un récit. En ce sens, l'usage du chiac est moins circonscrit chez Babineau que chez Daigle. Dans les romans de Babineau, le chiac traverse le texte de part en part. Il apparaît dans le parler des personnages comme dans celui de la voix narrative. De même, le texte recourt abondamment à l'alternance codique (le *code-switching*) sans isoler l'anglais par des italiques, ce qui permet de mettre les langues employées sur le même plan. Ici, le chiac remplit toutes les fonctions du langage littéraire. De plus, le territoire occupé par le chiac s'élargit dans *Vortex*. Le roman fait non seulement voyager le chiac hors des frontières de l'Acadie (ce qui est également le cas chez Daigle), mais il est le moyen de représentation par excellence d'une pluralité de lieux et d'expériences.

Vortex est un roman de voyage à travers l'Amérique continentale. André Boudreau, son principal personnage, y traverse le territoire nord-américain, de Moncton au Mexique en passant par la Nouvelle-Angleterre. Il met en évidence l'histoire sédimentée de l'Amérique, des sociétés autochtones à la commercialisation états-unienne, en passant par la présence française. Or, cette mobilité du chiac permet d'élargir son pouvoir narratif. Bien sûr, le chiac apparaît d'abord dans un cadre monctonien. Mais il accompagne aussi la traversée des États-Unis et le séjour au Mexique d'André Boudreau. Par le biais de jeux de mots, il sert de point de départ à un exercice d'élargissement nominatif: «*messy*» se juxtapose au «*messie*» (p. 70), tandis que l'ex-

pression «*manière de nice*» permet d'évoquer la ville de Nice, «*une place où j'aimerais aller*» (p. 166). Dans *Vortex*, même le diable s'exprime en chiac: «*Vas-y, la corde est là. J'te dare de le faire. T'as pas les guts.*» Avec sa langue fourchue, le chiac lui était tout à fait bienséant.» (p. 54)

Bref, le chiac prend place parmi les diverses réalités que le texte entend représenter et parmi les niveaux de langue qu'il met à contribution: «*J'ai checked out le Chac. Y est kind of cool. Contentieux comme un teddy bear de cacauatl avec son cendrier abreuvoir vide sur son midriff entre ses mains, il te regarde à travers les âges avec ses yeux Johnny-on-the-spot, reposant sur son sacrum et la partie lombaire de son dos, genoux et tête relevés, dans une position imprenable [...] de soumission qui n'est qu'un gros cover-up [...].*» (p. 71)

Outre les innovations formelles qu'il autorise, le chiac de *Vortex* tire son pouvoir de son caractère métis, qui s'oppose à l'homogénéisation d'une Amérique dominée par l'anglais. André Boudreau rêve de quitter son emploi à la multinationale Wallco pour ouvrir au centre-ville de Moncton un maga-

sin qui vendrait sans se les approprier des objets artisanaux mexicains et micmacs. Cette boutique, qui s'appellera *Vortex*, devient pour lui un moyen modeste de résister de l'intérieur au vortex de la commercialisation à outrance inspirée du modèle états-unien: «*Tu t'es accroché à ce bateau, à cette nef sur la rue Main sur la mer de commerce. Ainsi, tu conquiers une parcelle de la Main.*» (p. 219) Et: «*Ta boutique est petite, mais elle est jolie et à toi.*» (p. 221) De la même manière, au plan linguistique, les langues hybrides (dont le chiac) proposent une trajectoire d'accommodement et de résistance. Par delà leur marginalité à titre individuel, elles représentent un mode largement partagé de contact interculturel et un compromis par rapport à l'assimilation. Au Mexique, André rencontre des personnages qui s'expriment dans des langues métissées, qu'il lui arrive de confondre



avec le chiac. Toujours dans l'optique de déjouer la mainmise états-unienne sur la culture américaine, il travaille à renouveler le métissage de son propre langage en y incorporant un espagnol qu'il qualifie de « macaronique » (p. 173).

Malgré les efforts souvent concluants de Babineau, il est sans doute utopique d'imaginer le chiac comme langue universelle du métissage culturel. *Vortex* semble même suggérer une réalité opposée. En effet, à mesure que la prose de Babineau gagne en maturité, la portion de chiac qu'on y trouve tend à s'amenuiser. Même dans ses moments les plus chiacs, l'écriture de *Vortex* se rapproche de la norme française (de manière parfois récalcitrante et ironique, il est vrai) par rapport aux romans précédents de Babineau. En témoigne l'orthographe de l'expression « [à] y où est-ce que (segment prononcé «youisque», comme le veut l'économie linguistique et le bon usage chiac) t'es?» (p. 95)

Le chiac a-t-il un avenir en littérature acadienne ?

Alain Masson le signalait, la langue de la littérature acadienne n'est pas encore fixée. C'est l'écrivain qui, par ses choix, se trouve à la déterminer. C'est encore plus vrai dans le cas du chiac. Entre une Daigle qui se l'approprie avec de plus en plus de liberté et un Babineau qui se défait peu à peu de ses excès, peut-être le chiac est-il en voie de se normaliser dans cette littérature ? À tout le moins, il semble devenir un outil parmi d'autres au service de la langue romanesque monctonienne.

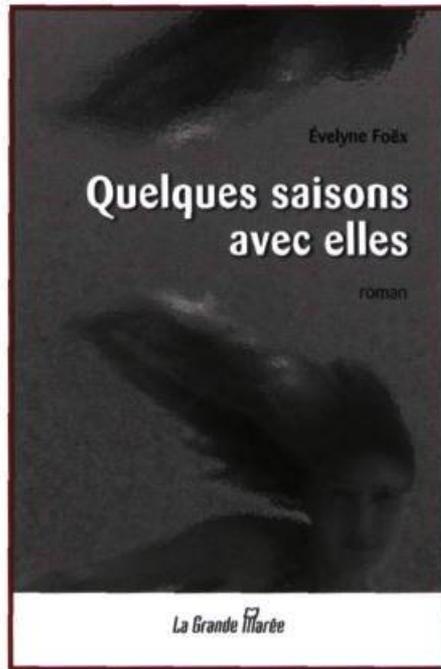
De cette légitimation, on trouve le signe dans la parution en 2004 de *Quelques Saisons avec elles* d'Evelyne Foëx. Professeure de langue à l'Université de Moncton et Française d'origine, Foëx, dans un roman dont l'action se situe dans la région de Moncton, mêle des extraits de dialogues et de discours indirect en chiac à une prose aux accents

pagnoliens. Chez elle, le parler acadien, qu'il soit chiac ou non, s'accompagne toujours de procédés d'atténuation qui sont autant de modes de distanciation : des italiques (« [e]lle avait *right* faim ! » [p. 24]) aux guillemets (« [il] s'était "faite fesser" par une voiture » [p. 25]), en passant par une note en bas de page expliquant qu'« en famille » signifie « enceinte » (p. 175). Néanmoins, la présence constante du chiac à côté d'un français coloré, mais on ne peut plus conventionnel, donne lieu à une rencontre fructueuse.

Fils d'une mère provençale et d'un père acadien, Rodrigue, le personnage principal, est décrit comme un véritable « caméléon » linguistique (p. 58). Et tandis que son métier de traducteur le situe du côté de la norme (il ne cesse d'ailleurs de corriger les erreurs qu'il rencontre dans les lieux publics de Moncton), les femmes dont il recherche la compagnie communiquent avec lui dans un chiac qu'il se garde de reprendre et qu'il sait approprié à leur environnement. Tandis qu'en France l'expression

« *damn it!* » employée par Rodrigue est mal comprise par ses cousins et interprétée comme « damette » (p. 57), la langue « enrichie » de sa jeune amie Audrey lui vaut de se rendre ridicule (p. 89). Contrairement à sa mère retournée en France, c'est en Acadie que Rodrigue se sent chez lui : « [...] lui-même ne pouvait envisager son existence ailleurs que dans son coin de pays, même s'il aimait beaucoup la France. » (p. 54) Il se sent chez lui, également, dans la langue vernaculaire du Moncton acadien : « Mione aurait pu inviter son *boyfriend*, dit Rodrigue. » (p. 84)

Bien que les stratégies employées dans les trois romans pour intégrer le chiac frappent par leurs différences, elles participent dans chaque cas d'un projet d'élargissement linguistique qui défie les hiérarchies établies. Chez Foëx, on assiste à la construction d'une identité linguistique hybride « [e]ntre Provence et Acadie »



(p. 53), où la norme continue de prévaloir tout en étant désamorcée par une bonne dose de relativisme. Chez Babineau, le chiac est à la fois une limite à dépasser et la matrice prometteuse d'une américanité métisse. Chez Daigle, il est l'un des nombreux niveaux de langue que le texte cherche à s'approprier, dans un équilibre qui mise sur l'échange et sur l'abondance. En somme, il semble que la légitimation du chiac dans le roman acadien résulte autant d'un travail accompli à même les textes que d'un changement dans l'air du temps, qui accorde à la pluralité une valeur renouvelée.

D'un côté, l'arrivée du chiac dans la prose romanesque permet effectivement d'étendre les possibles de la langue littéraire française, tout en donnant une plus grande visibilité à une identité acadienne urbaine; de l'autre, il s'agit pour le chiac de prendre place, sans exclusivité, parmi les autres formes de français littéraire, sans forcer une coupure avec le reste de la francophonie. Et si cette cohabitation sans modèle résulte en une

grande instabilité, c'est qu'elle oscille entre un désir de particularisation et un désir d'ouverture que le double projet d'élargissement linguistique auquel l'usage littéraire du chiac participe tente de réconcilier. Du succès de ce double projet semble dépendre l'avenir du chiac en littérature acadienne. ■

Catherine Leclerc est chercheure postdoctorale à l'Université de Moncton. Elle a vécu à Montréal, à Toronto et à Moncton, et s'intéresse au plurilinguisme littéraire.

Venez célébrer avec nous le centenaire de
l'Alliance française de la Région de la Capitale Nationale
entre le 1^{er} et le 18 novembre 2005

dîner de gala
concerts
conférences
expositions
projections

1905 - 2005
af
100 ans à / years in Ottawa

francophonies
convivialité
échanges
cultures
diversité

Alliance française

Visitez notre site web: www.af.ca/100