

@na!yses

REVUE DES LITTÉRATURES FRANCO-CANADIENNES ET QUÉBÉCOISE

Vol. 19 n° 2 (2025)



Dossier

**Relationnalité langagière dans la création et
la traduction de l'extrême contemporain**

sous la direction de Dominique Hétu et Eftihia Mihelakis
(Université de Brandon)

Centre de recherche sur les francophonies canadiennes (CRCCF)

@analyses

Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise

2025

Volume 19 - numéro 2

Direction :

EFTIHIA MIHELAKIS, directrice
Université de Brandon
Courriel : MihelakisE@brandonu.ca

Comité de rédaction :

KIRSTY BELL
Université Mount Allison
Courriel : kbell@mta.ca

MYLÈNE DORCÉ
Université de Victoria
Courriel : mdorce@uvic.ca

ÉLISE LEPAGE
Université de Waterloo
Courriel : elepage@uwaterloo.ca

JOËLLE PAPILLON
Université McMaster
Courriel : papillj@mcmaster.ca

KARIANNE TRUDEAU BEAUNOYER
Université de Montréal
Courriel : kariannetrudeau@gmail.com



Sous licence Creative Commons
Attribution non commercial 4.0 (CC
BY NC) : [http://creativecommons.org/
licenses/by/4.0](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0)

Révision linguistique : JOSÉE THERRIEN

Coordination (édition) : OLIVIER LAGUEUX

Correction d'épreuves :
OLIVIER LAGUEUX et KATHLEEN DUROCHER

Mise en page et montage de la couverture :
KATHLEEN DUROCHER

En couverture :

Sans titre, 4 septembre 2017, par ractapopulous via Pixabay.

Facebook : <https://www.facebook.com/RevueAnalyses>
X : @RevueAnalyses

ISSN : 1715-9261 (en ligne)

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2026

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives Canada, 2026

Centre de recherche sur les francophonies canadiennes, 2026

Produit au Canada

Table des matières

DOSSIER – Relationnalité langagière dans la création et la traduction de l'extrême contemporain

sous la direction de

Dominique Hétu et de Eftihia Mihelakis

Présentation

Dominique Hétu et Eftihia Mihelakis 5

Traduire les archives au présent : retour sur la tâche de traduction

Jérôme Melançon 13

écrire queer et dizygote

Chantal Nadeau 33

France Daigle et la scénographie du chiac

Nicole Nolette 39

« j'allumions la mèche de nos langues » / « this book isn't written in English » :

les traductions postlingues de Georgette LeBlanc et de Dominique Bernier-Cormier

Arianne Des Rochers 57

Québécoises de deuxième génération : un dialogue sur la loi 101

Toula Drimonis et Eftihia Mihelakis 75

Relationnalité langagière dans la création et la traduction de l'extrême contemporain

Dominique Hétu
Université de Brandon

Eftihia Mihelakis
Université de Brandon

Que faut-il transmettre, traduire ou trahir au Québec et au Canada, entre le Québec et le Canada, au ^{xxi}e siècle? Et que dire des relations possibles ou impossibles avec les États-Unis? Et comment? Avec quel cadre théorique aborder ce champ littéraire de l'extrême contemporain? Nous admettons d'emblée être loin d'une réponse. Il est certain que nous ne pouvons plus célébrer les différences dans un élan multiculturel plein de candeur. Comme le rappelle Felwine Sarr à propos de la crise de la relationnalité dans le monde, les rapports issus des milieux marginalisés sont « de plus en plus fondés sur la solidarité et la réciprocité », alors que nos sociétés restent marquées par « la lutte et [...] la prédation » (2017 : 12). Cette tension entre les pratiques de solidarité, portées par les marges, et la logique de rivalité et d'appropriation, cristallise le champ littéraire actuel. Au Canada comme au Québec, cette tension se manifeste de manière aiguë dans la sociabilité que permettent les politiques concernant la langue française. Héritées des traumatismes coloniaux et de la peur de l'effacement, ces politiques tendent trop souvent à figer la langue dans une logique défensive. Les discours médiatiques, quant à eux, transmettent des stéréotypes francophobes qui reconduisent une hiérarchisation implicite ou explicite où l'anglais a préséance sur le français. La question de l'égalité, voire de l'équité entre le français et l'anglais occupe certes une place de plus en plus importante dans les discours politiques et institutionnels depuis la modernisation de la *Loi sur les langues officielles* (2024). Ce discours nomme les enjeux systémiques vécus à l'aune des pressions capitalistes de la mondialisation : les francophones au Canada en contexte minoritaire ne sont pas épargnés par l'impérialisme culturel et linguistique de l'anglais. Inspiré comme nous, comparatistes que nous sommes, de la pensée d'Erich Auerbach (2005), Bernard Cassen insistait déjà au début du dernier quart du ^{xx}e siècle pour dire que « [d]ans cette mondialisation des valeurs, les phénomènes linguistiques jouent un rôle de premier plan et l'anglais, langue véhiculaire de la première puissance impérialiste, a dans ce contexte un rôle privilégié » (1978 : 95). Le langage littéraire, autant dans l'attention que porte ce dernier à l'usage (in)approprié des langues, à l'idiome, à l'imaginaire, mais aussi aux inconscients et aux désirs (in)avoués, aux cicatrices de la colonisation ou de l'/a (im)migration, pour ne nommer que ces derniers, cultive d'autres mémoires, laisse des brèches entrouvertes, incarne des corps hybrides, risque une proximité que le langage politique ne permet pas. Mais peut-on toujours aborder ces formes relationnelles de la langue à l'aide de notions théoriques issues de la fin du ^{xx}e siècle?

Historiquement parlant, la notion de littérature mineure a pu créer des espaces de refuge pour les exilés occidentaux du xx^e siècle. La pensée poststructuraliste qui en découle a réussi à franchir l'océan Atlantique grâce à des migrations, à des transferts et à des traductions des langues de l'Europe de l'Ouest vers les langues normées de l'Amérique. Mais la notion de littérature mineure ne résonne plus avec la même intensité dans nos milieux universitaires en études littéraires, comme ce fut le cas dans la dernière moitié du xx^e siècle. Nous ne préconisons pourtant pas de souscrire à une posture nostalgique. Il faut toutefois admettre que cette notion, que Gilles Deleuze et Félix Guattari (1975) associent à l'œuvre et à la vie de Franz Kafka, ne circule plus (ou très peu), n'enchant plus, ne résonne plus à notre époque ici, au Québec et au Canada.

Et que dire de la pertinence de la notion d'écriture migrante, longtemps considérée comme l'« emblème de la littérature de la fin du xx^e siècle, particulièrement au Québec » (Chartier, 2002 : 303), à une époque où se mettent à écrire et à traduire les deuxièmes, voire les troisièmes générations d'enfants issus de l'immigration et de la loi 101 (Mihelakis, 2018) ? Que dire de l'héritage (in)avoué de la pensée sur les littératures minoritaires fondées sur des savoirs qui prennent place au milieu de la désertification communautaire et intellectuelle hors Québec. À l'époque où François Paré écrit *Les littératures de l'exiguïté* (1992), la ligne de fracture devait passer par la démarche créative et entendait s'écrire en affichant ouvertement une fragilité de la subjectivité. Est-ce toujours le cas aujourd'hui ? Cette fragilité a-t-elle la même résonance ? Si « [c]es relations sont d'autant plus importantes que les littératures francophones sont les seules, en Amérique, à n'avoir pas renversé en leur faveur la dialectique du centre et de la périphérie » (Gauvin, 2008 : 121), faut-il renverser le pari de la fragilité pour avancer dans une autre forme de résistance sans compromis ? Et que dire des langues francophones qui s'inventent, s'écrivent, survivent au sud de la frontière nationale ? Quelles relations entretenir, quel lien établir avec ces voix ? Quels refuges existe-t-il pour ces corps dont l'apparition émet une lumière fragilisée, quand l'écho de ces derniers ne peut pas générer un pouvoir majoritaire dans la sphère politique, ni de la connaissance, ni de l'identité, ni de la langue ?

C'est dans ce « marécage politique du langage franco [au prisme de l']Amérique » (Giroux, 2019 : 9) en ruine, c'est dans cet abîme épistémologique aux constellations clignotantes que se situe notre réflexion sur la création et la traduction de l'extrême contemporain et à partir de laquelle nous proposons ici une ébauche. En ce sens, nous avons voulu voir s'il était possible d'aller au-delà de l'isolationnisme d'un modèle reconduisant le récit des deux solitudes, pour être à l'écoute des im/possibilités de la relationnalité langagière. Autrement dit, il ne s'agit pas seulement de constater la coexistence possible ou impossible des langues majoritaires/minoritaires, mais d'y voir une relation potentielle avec les langues autochtones, avec les langues issues de l'immigration. Comment ces dernières se heurtent-elles ou s'entrelacent-elles ?

Il existe un renouvellement marqué de l'intérêt pour la littérature anglophone en français au Québec (Nasrallah *et al.*, 2019). Ce regain d'attention s'inscrit dans un contexte où la littérature agit comme laboratoire de contacts linguistiques. C'est dans la foulée de ce renouvellement que s'inscrit la réflexion de Jérôme Melançon dans les pages de ce dossier. En dialogue avec la pensée de Walter Benjamin (1923), Melançon conçoit la traduction de documents d'archives des pensionnats autochtones du Canada comme un moyen de rendre perceptibles les institutions et les relations qu'elles maintiennent. L'auteur conceptualise donc la traduction comme un geste éthique et critique, qui révèle des dynamiques de pouvoir plutôt que de se limiter à la transmission de contenus. Cette pratique met en lumière les silences

et les tensions de l'histoire coloniale, tout en ouvrant un espace de relation et de résistance : « Le travail collaboratif d'où émerge et dans lequel s'inscrit la tâche de traduction mène de la sorte à bien comprendre les relations interpersonnelles et systémiques qui sont figées dans les documents d'archives et qui pourront être reconfigurés, voire dépassés, à la suite de leur reprise contemporaine ». La traduction peut décoloniser en éclairant les liens et les tensions qui se nouent entre eux dans le processus de « prolongation de la vie de l'œuvre ». Cette dimension se concrétise particulièrement dans le geste de traduction d'œuvres d'autrices autochtones et racisées et racisés, où chaque décision engage non seulement le texte mais aussi les vies, les voix et les expériences vécues.

À cet égard, l'augmentation notable des traductions de textes d'autrices et d'auteurs autochtones anglophones, notamment publiées par *Mémoire d'encrier*, constitue un geste significatif : elle rend visibles des voix marginalisées, tout en faisant de la traduction un acte d'hospitalité. Ces traductions ne se contentent pas de transférer un texte d'une langue à l'autre : elles contribuent à une épistémologie de la relationnalité langagière attentive aux savoirs minorisés et aux manières de connaître le monde. De même, le travail de traduction d'autrices et d'auteurs noir·e·s par des écrivaines et des traductrices noires francophones, tel le projet *Martiales* de Stéphane Martelly et de Chloé Savoie-Bernard aux Éditions du remue-ménage, ou encore la traduction par Martelly du recueil *Magnetic Equator* de Kaie Kellough (2023) illustrent le rôle central des traductrices dans la médiation des expériences diasporiques et postcoloniales. En agissant comme des passeuses entre langues, communautés et contextes culturels, elles montrent que chaque choix linguistique et chaque décision interprétative participent à la création de savoirs, à la reconnaissance des héritages et à l'ouverture à des formes de compréhension et de solidarité autrement invisibilisées.

Le livre *Désormais ma demeure* (2020) de Nicholas Dawson, qui se caractérise par un usage hybride et expérimental de la langue, montre que la littérature est une pratique qui reflète l'impossibilité de se tenir dans un lieu unique. Cette attention croissante portée à l'hybridité linguistique et générique dans la création et la traduction ouvre un nouvel horizon d'attente : elle déplace le regard hors des catégories traditionnelles de la nostalgie d'une origine perdue ou de la confrontation binaire entre langues et cultures, pour réclamer ce qu'Édouard Glissant a nommé les « identités-relations » (2010 : 40). Elle invite à penser des formes d'entre-deux autrement impossibles dans la sphère politique.

La vitalité du champ littéraire de l'extrême contemporain s'exprime également dans des espaces moins institutionnels, comme les plateformes littéraires numériques (*sx salon*), où circulent des traductions qui participent à un élargissement du canon francophone et québécois. La traduction d'autrices et d'auteurs issu·e·s de minorités ethniques et linguistiques, de l'anglais vers le français – pensons aux traductions des essais de Toula Drimonis (2024) ou des romans de Dimitri Nasrallah (2023) – ouvre la voie à des récits qui fracturent la mémoire nationale. Le dialogue entre Toula Drimonis et Eftihia Mihelakis, qui conclut notre dossier, met ainsi en relief à la fois la complexité des appartenances linguistiques au Québec et à partir du Québec, et les nuances qu'introduisent la loi 101 et ses prolongements. Mihelakis, née à Montréal en 1982, insiste sur les écueils de la dimension politique de la langue, en rappelant que la législation linguistique, tout en ayant favorisé l'émergence de nouvelles générations de francophones, s'est aussi accompagnée de séquelles imaginaires et psychiques : certes la force de cette loi se situe dans le prolongement des pratiques de survivance et de résistance

à l'impérialisme linguistique et culturel de l'anglais. Cependant, il faut se rappeler que toute loi se rapporte à un lien entretenu, tendu, à tenir, à entretenir avec la violence, l'autorité et le pouvoir (Derrida, 1994). Comment envisager le fondement, l'apparition, la circulation, le partage de la subjectivité dans de telles circonstances? La fragilité subjective se négocie autrement pour les enfants de la loi 101 et nous n'avons pas encore commencé à en examiner les formes. Drimonis, de son côté, témoigne d'une expérience différente puisqu'elle n'est pas une enfant de la loi 101 : grandir en grec, être scolarisée en anglais, travailler dans cette langue, tout en intégrant un français imparfait, tous ces aspects constituent son identité québécoise.

Les deux voix sont traversées par des sentiments mêlés de fatigue, d'attachement, de rejet ou de désir de reconnaissance. Elles se distinguent toutefois par leur angle : Mihelakis propose une réflexion critique sur la domination, tandis que Drimonis met en valeur l'expérience vécue de ces strates identitaires, entre effort, contrainte et ouverture. Drimonis ajoute aussi que si la loi 101 a permis une immersion féconde dans la culture francophone, elle a aussi imposé aux enfants issus de l'immigration des contraintes assimilationnistes, nourrissant une relation parfois fragile au français. Son parcours, comme celui de Mihelakis, montre comment une loi produit des fractures générationnelles où d'autres transmissions, d'autres traductions, d'autres trahisons transigent et se trafiquent au sein d'une même communauté ethnoculturelle. Toutes deux insistent pourtant sur la nécessité de concevoir la langue non comme un simple instrument de différenciation, mais comme un espace de transformation de soi.

Loin de reproduire le schéma des deux solitudes, les œuvres explorées esquissent d'autres formes de vivre-ensemble langagier et culturel. Les textes de ce dossier approfondissent cette question en montrant comment la traduction et le rapport entre les langues créent un espace liminaire permettant une ouverture non seulement à la pluralité de l'autre, mais aussi à la pluralité de soi, comme tout texte se découvre et se dévoile à travers sa lecture et sa relecture en d'autres langues, et toute langue se découvre et se dévoile à travers la complexité introduite par la traduction d'œuvres pensées pour un autre système linguistique (Sofo, 2019 : 6).

La traduction et la circulation des textes apparaissent ainsi comme des espaces relationnels qui ouvrent des lignes de fracture pour semer le doute sur la violence du langage politique. Or nous n'abordons pas le langage littéraire « comme un simple contre-discours au juridique, son altérité radicale » (Mihelakis, 2019). Parce que ce dernier emprunte des voies qui « se faufilent dans les plis de la vie » (*Ibid.*), dans ses rouages ordinaires (Hétu, 2021), ce dossier est une plongée dans les territoires minés de la création et de la traduction de l'extrême contemporain.

C'est dans cet esprit que le dossier accueille l'intermède poétique « écrire queer et dizygote » de Chantal Nadeau, Montréalaise d'adoption et autrice publiée chez Hamac et qui vit et écrit à Chicago en Illinois, aux États-Unis. Cet intermède n'est pas un simple ajout esthétique : il constitue une expression créative, sensible, subversive des enjeux d'appartenance queer et francophone en Amérique. Cette inclusion témoigne d'une volonté pour nous de créer des refuges aux cadres universitaires traditionnels, tout en offrant un espace où les idées peuvent se ressentir et où la langue elle-même et ses porosités s'incarnent dans la pratique créative. Le texte hybride de Nadeau est une contre-voix : c'est une voix qui s'affranchit du silence pour dire « j'existe », pour éjecter le poids du silence et s'écarter ainsi du chemin déjà tracé de la norme dominante. L'anglais et le français se chevauchent, se transforment, révélant les tensions et les possibilités de l'influence dans un espace où les pratiques minorisées ou « bâtarde », pour reprendre les mots de l'autrice, deviennent vectrices de sens et de connexion, mais s'accompagnent aussi « de la rage / de la haine / [et] du dégoût ».

Chaque mot, chaque jeu linguistique, chaque déplacement entre langues est à la fois un geste d'émancipation, de résistance et de création de nouvelles formes de relationnalité discursive, une écriture qui « ne sera jamais celle des normes et de la conformité des genres / toujours celle qui geyser des craques, trous, fissures, des surfaces pas belles ». Cet intermède poétique s'articule ainsi en tant qu'espace de mouvance pour les identités fragiles. Comme l'écrit la poète, « l'identité n'est plus une ancre, mais une mouvance queer ». C'est dans cette dynamique d'exploration d'une certaine libération de la parole hors des frontières binaires que s'inscrit également l'étude de Nicole Nolette, laquelle examine les tensions propres à l'œuvre de France Daigle. L'écriture dramatique de la romancière acadienne est ici revisitée à partir de ses textes de théâtre inédits conservés à Bibliothèque et Archives Canada. Ces documents témoignent à la fois d'une expérience de l'écriture dramatique et d'une redéfinition esthétique des dialogues, notamment par la métathéâtralité dans des pièces comme *Craie* (1999). Le travail de Nolette s'appuie sur ces archives et fait ainsi apparaître les traces enfouies ou occultées. Le théâtre n'est plus un simple dispositif d'énonciation : c'est un moyen d'explorer les formes de justification et de légitimation structurant l'articulation de l'œuvre littéraire à ses contextes de création et de production.

Nolette explore ainsi une facette à ce jour inédite de la relationnalité langagière en analysant le rapport interdépendant entre théâtre, roman et langue chiac. Elle s'interroge sur la façon dont la « relationnalité du plateau au texte » influe sur la possibilité même d'un « code langagier », c'est-à-dire d'un système stable de communication, sans cesse mis en jeu et déstabilisé par la scène et l'écriture, voire par la « dramaturgie de plateau ». Son analyse permet d'élargir cette réflexion sur l'hybridité linguistique en soulignant comment elle se déploie non seulement dans les textes, mais aussi dans l'articulation entre genres et pratiques scéniques. Cette attention portée aux échanges langagiers, dans l'œuvre de Daigle, prépare le terrain à la perspective « postlingue » que propose Arianne Des Rochers. Là où Nolette analyse l'articulation entre théâtre, roman et pratiques scéniques dans la construction d'un « code langagier », Des Rochers montre, par l'analyse de deux textes littéraires récents publiés en Acadie, comment la pluralité des voix et la mobilité des pratiques langagières permettent de repenser les relations entre les locutrices et les locuteurs et la notion de stabilité linguistique.

Des Rochers se penche sur la traduction d'*Océan* de Georgette LeBlanc (2019) et le recueil de poésie *Entre Rive and Shore* de Dominique Bernier-Cormier (2023) et expose comment ces deux textes déjouent les normes homogénéisantes de la langue. En mettant en scène des voix plurielles et hétérogènes à partir de pratiques langagières vivantes et parfois fictives, ces œuvres montrent que l'incommensurabilité peut constituer le fondement des relations entre locutrices et locuteurs. Des Rochers, qui est elle-même traductrice, adopte une approche postlingue en considérant toutes les pratiques langagières comme fondamentalement hétérogènes. Les notions de « multilinguisme » ou d'« hétérolinguisme » ne sont plus de mise. L'écriture et la traduction sont des pratiques ouvertes, où les choix linguistiques s'ancrent tantôt dans le paysage et les communautés, tantôt dans l'imagination et la créativité, indépendamment des variétés reconnues.

D'ailleurs, comme nous le rappelle Glissant,

[i]l y a toujours eu des communautés qui se formaient en nations, parce qu'une nation est un devenir, une nation n'est pas une fixité? Si une nation était une fixité, elle périrait. Donc il y a toujours eu des nations, mais à partir d'un certain moment, le modèle s'est imposé de ce qu'on appelle l'État-nation. C'est-à-dire une nation avec une armée, une

législation contraignante, des tendances à s'exporter, c'est-à-dire à coloniser, à aller chez les autres pour dominer et non pas pour entrer en relation (2018 : 145).

En effet, si la contribution de Melançon signale, d'une part, « l'existence de stratégies de résistance où la traduction des langues colonisatrices en langues autochtones participe à contrer le monolinguisme de [ces] États-nations » (Bertrand, 2024 : 32), la contribution de Des Rochers met plutôt en lumière comment, dans le contexte acadien où l'imposition d'un idéal monolingue crée des tensions identitaires, des textes comme *Océan* et *Entre Rive and Shore* rompent avec la conception traditionnelle de la traduction en refusant le couplage langue/nation/culture. On comprend que la traduction postlingue n'est plus un transfert d'une langue à l'autre, mais un déplacement d'un corps à l'autre, d'un lieu à l'autre, tenant compte de l'incommensurabilité des expériences et des subjectivités. Les « pratique[s] postlingue[s] [...] ne cherche[nt] [...] ni la neutralité ni l'intelligibilité », écrit-elle : ces dernières trahissent la norme pour ouvrir à la rencontre, à la création, à l'invention d'autres publics dans et par « l'acte relationnel qu'est la traduction ». Ces pratiques posent ainsi les fondements d'une politique postlingue, où l'invention, la surprise et l'opacité peuvent être moteurs de jouissance et pas seulement de détresse.

La littérature, notamment par l'émergence récente d'une hybridité linguistique, ne se contente plus de juxtaposer langue majoritaire et langue minoritaire, mais propose de véritables espaces d'habitabilité (Harel, 2006) qui résistent à un vivre-ensemble superficiel. Cette dynamique subvertit la binarité héritée du colonialisme – français/anglais, colonisateur/colonisé, dominant/dominé – pour déplier des modes d'expression qui refusent de se ranger du côté des bonnes intentions. Notre propre parcours en milieu francophone minoritaire, dans les Prairies canadiennes, a indéniablement influencé cette réflexion. En tant que chercheuses et écrivaines du Québec installées depuis une dizaine d'années en contexte francophone minoritaire au Manitoba, nous écrivons, enseignons, existons, vivons dans la dispersion et la désertification. Les savoirs autour de nous et en nous sont menacés, fragmentés. Les combats sont trop souvent à refaire. Or, il faut croire que faire ou penser augure la transmission, rend possible la création. Par la survivance de nos identités multiples ou par le désir de sortir d'un moi homogène, nous sommes en relation avec nos vivants et nos morts. Ensemble, les trois défis (transmettre, traduire, trahir) cristallisent l'envolée de ce dossier ainsi que nos subjectivités fragiles. C'est dans ce contexte que la pensée en relation est devenue essentielle : d'où la mise en scène de trois textes scientifiques, d'un texte de création et d'un dialogue.

Vivre et écrire en français dans un contexte implique une tension constante entre vulnérabilité et inventivité. Cette expérience partagée, mais distincte pour chacune et chacun de nous façonne nos pratiques d'écriture et nos manières de penser : elle nous incite à explorer le français au Québec et hors Québec comme un espace fragile, traversé par la présence insistante de l'anglais et marqué par la mémoire et la présence d'autres langues et d'autres histoires, notamment autochtones. En ce sens, écrire et traduire consistent en des gestes relationnels qui conjuguent attachement et déplacement, continuité et fracture. Car s'il faut transmettre, traduire, trahir pour entrer en contact avec l'autre par et dans les langues qui nous constituent, qui nous échappent, qui nous hantent, cela nécessite aussi, et surtout, une ouverture à la relationnalité langagière.

Bibliographie

- AUERBACH, Erich (2004). *Le haut langage : langage littéraire et public dans l'Antiquité latine tardive et au Moyen Âge*, traduit de l'allemand par Robert Kahn, Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain ».
- BERTRAND, Karine (2024). « Autotraduction, diglossie et revitalisation des langues autochtones dans les cinémas québécois et autochtones », *Alternative francophone*, vol. 3, n° 5, p. 26-43.
- CANADA. MINISTÈRE DE LA JUSTICE (2024). *Loi sur les langues officielles*, [En ligne], [<https://laws-lois.justice.gc.ca/pdf/o-3.01.pdf>] (consulté le 1^{er} octobre 2025).
- CASSEN, Bernard (1978). « La langue anglaise comme véhicule de l'impérialisme culturel », *L'Homme et la société*, n°s 47-50, p. 95-104.
- CHARTIER, Daniel (2002). « Les origines de l'écriture migrante : l'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et Images*, vol. 27, n° 2 (hiver), p. 303-316.
- DAWSON, Nicholas (2020). *Désormais, ma demeure*, Montréal, Éditions Triptyque, coll. « queer ».
- DELEUZE, Gilles, et Félix GUATTARI (1975). *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit.
- DERRIDA, Jacques (1994). *Force de loi : le fondement mystique de l'autorité*, Paris, Éditions Galilée.
- DRIMONIS, Toulia (2024). *Nous, les autres*, traduit de l'anglais par Mélissa Verreault, Montréal, Éditions Somme toute.
- GAUVIN, Lise (2008). « Écrire en français en Amérique : de quelques enjeux », *Francophonies d'Amérique*, n° 26 (automne), p. 121-134.
- GIROUX, Dalie (2019). *Parler en Amérique : oralité, colonialisme, territoire*, Montréal, Mémoire d'encrier.
- GLISSANT, Édouard (2010). *L'imaginaire des langues*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT, Édouard, et François NOUDELMAH (2018). *L'entretien du monde*, Vincennes-Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes.
- HAREL, Simon (2006). *Braconnages identitaires : un Québec palimpseste*, Montréal, VLB éditeur.
- HÉTU, Dominique (2021). « Penser les lieux du *care* : fiction, *wonder* et vies ordinaires », *A contrario*, vol. 31, p. 63-79.
- KELLOUGH, Kaie (2023). *Équateur magnétique*, traduit de l'anglais par Stéphane Martelly, Montréal, Éditions Triptyque, coll. « poèmes ».
- MIHELAKIS, Eftihia (2018). « À propos du milieu », dans collectif d'auteurs, *Françoise Stéréo : anthologie*, Montréal, Mout Éditions, p. 265-270.
- MIHELAKIS, Eftihia (2019). « Marie Darrieussecq et Christine Angot : récidivistes du réel », *Captures : figures, théories et pratiques de l'imaginaire*, vol. 4, n° 1 (mai), [En ligne], [<https://www.erudit.org/fr/revues/captures/2019-v4-n1-captures04633/1060153ar/>] (consulté le 15 septembre 2025).
- NASRALLAH, Dimitri (2023). *Hotline*, traduit de l'anglais par Daniel Grenier, Montréal, Éditions La Peuplade.

- NASRALLAH, Dimitri, *et al.* (2019). « Écrire en anglais au Québec », *Lettres québécoises*, n° 173, p. 17-41.
- PARÉ, François (1992). *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Le Nordir.
- SARR, Felwine (2017). *Habiter le monde : essai de politique relationnelle*, Montréal, Mémoire d'encrier.
- SOFO, Giuseppe (2019). « Du pont au seuil : un autre espace de la traduction », *TRANS-*, vol. 24, [En ligne], [<http://journals.openedition.org/trans/2335>] (consulté le 1^{er} septembre 2025).

Traduire les archives au présent : retour sur la tâche de traduction

Jérôme Melançon
Université de Regina

Résumé : La masse des documents issus des archives des pensionnats autochtones du Canada présente une tâche de traduction énorme. Cet article cherche à comprendre cette tâche à partir d'un commentaire de l'essai de Walter Benjamin « La tâche du traducteur » et de la réflexion qu'il rend possible pour orienter la pratique traductrice. Il en ressort un souci autant pour ce qui, dans l'œuvre littéraire et l'institution coloniale, demeure mystérieux et inatteignable, que pour la capacité à rendre la vérité dicible et à en arriver à une compréhension plus complète de la relation entre les langues.

Abstract: *The mass of documents from the archives of Canada's Indian residential schools presents an enormous task of translation. This article seeks to understand this task through a commentary of Walter Benjamin's essay "The Task of the Translator" and through the reflection it enables, all in order to orient the practice of translation. It leads to a concern for what in literary works as well as in colonial institutions remains mysterious and impossible to grasp, as much as for a capacity to make truth sayable and to arrive at a more complete understanding of the relationship between languages.*

A lors que les ordres religieux qui ont géré les pensionnats autochtones du Canada ouvrent leurs archives, une tâche de traduction se présente, colossale et pressante. Des millions de documents (chroniques, discours, rapports, lettres, journaux, factures, listes) sont désormais à la disposition des équipes de recherche qu'un grand nombre de communautés autochtones ont formées. Celles-ci cherchent à retrouver la trace des enfants qui ont été contraints de vivre dans les pensionnats et qui ont disparu sans jamais retourner dans leurs familles et leurs communautés, et à identifier les tombes et les sépultures anonymes. Tandis que la plupart de ces documents d'archives ont été rédigés en anglais, la création et la gestion de pensionnats par l'Église catholique ont eu pour conséquence que bon nombre des documents qui contiennent les traces de leurs opérations ont été rédigés en français, sans doute plusieurs centaines de milliers de textes, dont certains comptent des centaines de pages. Le travail des équipes de recherche exige ainsi que ces documents leur soient accessibles en anglais, et assez rapidement pour que la plupart des ancien·nes élèves puissent voir les résultats de ces recherches.

La traduction de documents d'archives étant relativement peu étudiée, cette tâche de traduction appelle une réflexion. Elle ne peut être pensée sur le modèle de la traduction de l'œuvre littéraire, puisque les documents ne constituent pas des œuvres et n'ont généralement pas de visée ou de caractère littéraire. Elle ne peut non plus se mener directement à partir du travail de traduction, puisque celui-ci fait partie d'un projet plus vaste inscrit dans un ensemble de relations interpersonnelles, intergénérationnelles et internationales.

Laissant de côté une réflexion plus pratique sur le travail de traduction propre à cette tâche, réflexion d'ailleurs amorcée avec un groupe de traductrices collaborant avec la Première

Nation de Cowessess¹, je vise ici à tenir ensemble la théorie, dans ce qu'elle nous permet de dire à propos d'un cas précis, à la pratique, dans ce qu'elle peut avoir de général. Pour cette réflexion sur la traduction des archives coloniales et des bureaucraties génocidaires, le texte de Walter Benjamin intitulé « La tâche du traducteur² » est particulièrement pertinent. Dans cet article qui présente une partie ciblée de cette réflexion plus vaste, il s'agit avant tout de lire le texte de Benjamin et d'en faire émerger une théorie et l'amorce d'une pratique pour un ensemble de documents d'archives en particulier. Je présenterai les prémisses du texte de Benjamin et le contenu de son argumentation afin d'offrir une description de sa conception de la tâche de traduction, pour ensuite proposer une interprétation, à partir de cette tâche de traduction, de quatre textes d'archives des pensionnats. Étant donné les limites d'un seul article, ces textes demeurent ici à traduire ; l'interprétation de leurs caractéristiques métalinguistiques sert à mieux décrire la tâche de traduction, sans toutefois encore rendre compte des résultats de cette tâche.

Devant la distance géographique et historique entre Benjamin et les pensionnats autochtones du Canada, et la distance entre la traduction d'œuvres littéraires et de documents d'archives, je me dois d'expliquer la pertinence de son texte. Celle-ci tient à ce que Benjamin y remet en jeu ce que nous faisons en traduction, ce qu'est la traduction et, notamment, l'idée qu'il y aurait dans le texte à traduire un message à transmettre, à relayer. En effet, puisque ces documents servaient à l'origine à transmettre des messages et que les destinataires étaient déjà en mesure de les lire, leur traduction ne serait alors pas nécessaire. Toutefois, à la différence de ce que Benjamin trouve dans certaines œuvres littéraires, l'appel à la traduction ne provient pas du texte lui-même et de ses transformations, mais bien des personnes qui font irruption dans la chaîne de transmission. Les auteur·rices de ces textes considéraient les personnes et les peuples autochtones non comme les *destinataires* de leurs messages, mais bien comme les *cibles* de leurs propos, tenues à l'écart des circuits de la communication. Plusieurs difficultés émergent ainsi pour les chercheur·euses autochtones qui tentent de reconstruire l'histoire de leurs communautés à partir des archives coloniales (Prete, 2018), dont l'accès aux documents et leur traduction ne sont pas les moindres. Le travail collaboratif d'où émerge et dans lequel s'inscrit la tâche de traduction mène de la sorte à bien comprendre les relations interpersonnelles et systémiques qui sont figées dans les documents d'archives et qui pourront être reconfigurées, voire dépassées à la suite de leur reprise contemporaine.

Notons par ailleurs la présence de correspondances entre la conception de la traduction que développa Walter Benjamin et la manière dont les milieux de la recherche autochtone définissent ce travail. Kimberley Murray, membre de la nation Mohawk de Kanehsatà:ke et interlocutrice spéciale indépendante pour les enfants disparus et les tombes et les sépultures anonymes en lien avec les pensionnats indiens nommée par le gouvernement du Canada, a décrit ce travail de recherche comme un travail sacré, relevant d'une responsabilité sacrée, ayant lieu autour de sites sacrés et relié à des cérémonies au caractère sacré. Les principes

1 C'est à la suite d'une invitation de l'équipe de recherche de Cowessess, d'abord lancée par Barbara Lavalée, que j'ai d'abord pris connaissance de ces textes et travaillé à leur traduction. L'invitation a depuis été maintenue par William Desnomie ainsi que par le conseil de bande. Je leur suis reconnaissant de leur confiance et des discussions que nous continuons d'avoir.

2 Cette lecture de Benjamin prend son origine dans un cours de lectures dirigées et de discussions avec Dorothy Akaelu à l'Université de Regina. Je suis également reconnaissant à Anne-Marie Wheeler pour les conversations que nous continuons d'avoir entre nous et dans le cadre d'un cours à l'Université de la Saskatchewan au sujet de ces traductions. Je remercie aussi les évaluateur·ices de la revue dont les commentaires m'ont aidé à mieux présenter le projet au cœur de cet article.

directeurs du travail de son équipe incluent le besoin d'honorer les corps et les esprits des enfants; le besoin d'honorer les élèves qui ont survécu aux pensionnats ainsi que leurs efforts pour communiquer leurs expériences; le droit de savoir ce qui est arrivé aux membres de sa famille et de sa communauté; le besoin de suivre la vérité pour retrouver les traces de chaque enfant et la nécessité de respecter les lois autochtones (Bureau de l'interlocutrice spéciale indépendante, 2023 : 19). Au caractère sacré s'allient donc l'honneur, les droits, la vérité et l'autodétermination, qui pourraient être autant de moyens de respecter ce qui est sacré.

Kimberley Murray et son équipe ont été guidées vers cette conception par plusieurs gardien·nes du savoir et l'ont vue reprise par nombre d'ancien·nes élèves des pensionnats et membres d'équipes de recherche. Le caractère sacré de ces recherches, qui sera différent selon les peuples et les communautés qui demandent ces traductions, pourra être compris par le biais de relations avec les ancien·nes élèves et avec des gardien·nes du savoir. En effet, il n'est pas développé explicitement dans les rapports du Bureau de l'interlocutrice spéciale indépendante. Toutefois, tandis que les traducteur·rices autochtones pourront avoir un accès plus direct à ces sens du sacré, pour les traducteur·rices colon·nes dont je suis, cette compréhension doit s'ancrer dans une conception du sacré qui leur soit ouverte, sans quoi aucune correspondance ne pourra être établie, aucun rapprochement ne sera possible, du moins à court terme.

Par son souci pour le sacré qui se retrouve notamment dans ses écrits sur l'œuvre d'art, mais aussi jusque dans ses essais sur la traduction, Walter Benjamin pratique une ouverture vers une dimension structurante de la tâche de traduction qui peut s'allier aux conceptions autochtones du sacré et ouvrir des possibilités de convergence spirituelle et de création de relations plus solides. Entre les conceptions du sacré présentes dans les deux formes de pensée, il existe des correspondances, et non des similitudes ou des rapports directs. L'important ici est que Benjamin amène un souci pour le sacré, une attention à ce qui demeure mystérieux, l'écoute d'un appel et, plus généralement, une conscience du fait que la personne qui traduit est dépassée par sa tâche, que la tâche provient d'une totalité qui est plus grande qu'elle. On verra que dans « La tâche du traducteur », Benjamin déplace la traduction vers la question de la relation qui existerait *a priori* entre les langues, comme ce qui les précède non pas logiquement ni historiquement mais bien essentiellement, retrouvant l'image de la langue d'avant Babel. Il donne par ailleurs à la traduction un rôle de révélation et d'annonciation, utilisant là un schéma interprétatif messianique. Son texte peut de la sorte servir de passerelle entre une tradition de pensée européenne et la compréhension de philosophies autochtones. Pour être clair, disons que lire Benjamin ne *permet* pas cette compréhension, mais plutôt un rapprochement et une meilleure compréhension mutuelle à partir d'éléments correspondants et convergents et, d'abord et avant tout, à partir de l'idée d'une tâche sacrée que l'on retrouvera ici dans la reprise de certaines des catégories de Benjamin.

Penser avec Walter Benjamin : quelques éléments de méthodologie

Walter Benjamin publia en 1923 l'essai habituellement connu en français sous le titre « La tâche du traducteur » (« *Die Aufgabe des Übersetzers* ») en préface à sa traduction de la plupart des poèmes de la section des *Tableaux parisiens* que Baudelaire ajouta à l'édition de 1861 des *Fleurs du mal* (Raulet, 2014). Cet essai poursuit les réflexions que Benjamin avait déjà amorcées sur le langage, parues notamment en 1916 dans l'essai « Du langage en général et du

langage humain », ainsi que sur l'expérience de ses tentatives de traduction de ces poèmes, qui remontent au moins à 1915 (Launay, 2020). Il préfigure par ailleurs la relation plus longue que Benjamin entretiendra avec la traduction, lui qui traduira Proust et qui, pour cette traduction de Baudelaire, mit en œuvre une méthode de traduction qui se concentre sur ce que le texte fait et accomplit (Métayer, 2018).

Cet essai a été l'objet d'un grand nombre de références et de plusieurs commentaires. Robert Kahn mentionne son statut canonique et suggère que le nom de Benjamin « désigne aujourd'hui le point de passage obligé de tout discours sur la traduction » (1997 : 44). Il cherche à montrer que « [l]e texte de Benjamin ne fait rien d'autre que de décrire les conditions de possibilité de la rencontre de deux langues, par l'intermédiaire d'une œuvre littéraire » (2020 : 43). Selon Paul de Man, on ne peut se faire un nom dans le champ des études de la traduction sans se confronter à ce texte (1991 : 23). James St. André rappelle que ses métaphores ont été maintes fois reprises dans les études de la traduction (2011 : 116). Néanmoins, relever l'attention qu'on a portée à ce texte se fait souvent dans un mouvement de rejet de l'essai de Benjamin. Jean-René Ladmiral nie toute réalité au texte : « [C]e qu'on trouvera derrière ce théâtre d'ombres rhétoriques et de fantômes métaphysiques, ce n'est que la vieille antinomie [de la source et de la cible] dans les termes de laquelle n'ont jamais cessé de se poser les problèmes de la traduction » (1988 : 41). Ce serait la méconnaissance des réalités de la traduction, de sa pratique qui aurait lancé Benjamin vers la métaphysique. Selon Janet Sanders, c'est la gloire accordée à la vie et le mysticisme de la philosophie de Benjamin qui séduit et amène son public admirateur à donner une grande importance à ce texte, auquel il serait possible de faire dire tout ce que l'on veut (2003). Alexis Nouss note toutefois les lectures rapides et décontextualisées de l'essai ; puisqu'elles n'offrent que « quelques vagues idées tenant lieu d'interprétation, la lecture courante réduit fréquemment le contenu du texte à une défense rigide du littéralisme et à la revendication mystique d'une langue originelle, deux notions certes présentes mais articulées avec une grande complexité conceptuelle » (1997 : 72). Il devient dès lors aisé de prendre le texte comme cible, surtout étant donné les nombreux rapprochements (erronés) entre celui-ci et la pensée de Heidegger sur la traduction. Autrement dit, l'attention accordée sans cesse à cet essai depuis sa traduction (voir Nouss, 1997 ; Weler, 2014) viendrait soit d'un effet de renforcement au sein du champ de la traductologie, soit d'un mysticisme dans le texte et d'une mystique autour de l'œuvre alimentée par certains commentaires.

Dans le sillage d'Antoine Berman et en renversant la position de Kahn citée plus haut, ainsi que dans une direction différente mais sans doute compatible avec les lectures de Derrida (1987) ou de Laurent Lamy (1997) où la pensée s'arrête plutôt sur l'écart entre communicabilité et incommunicabilité ainsi qu'entre traduisibilité et intraduisibilité, j'offre plutôt une hypothèse qui renvoie au caractère de l'œuvre elle-même : l'attention soutenue eu égard à cet essai tient à ce qu'il remet en cause l'une des idées centrales des théories de la traduction et l'un des lieux communs propres à la pratique de la traduction, à savoir qu'il s'agit de communiquer dans une autre langue un message contenu dans l'œuvre originale. Cette remise en cause est féconde, puisqu'elle force l'interprète du texte dans l'une des trois directions suivantes : chercher à comprendre la direction que suggérerait Benjamin ; trouver une autre orientation à donner à la traduction ; ou s'opposer à Benjamin. Tandis que la plus grande partie des textes qui lui ont été consacrés s'engage fermement dans l'une de ces directions, et tout en visant une certaine compréhension de l'essai, je propose ici une tout autre orientation : il s'agira de penser une tâche de traduction propre à l'essai, à partir de

ses tensions et de ses relations internes.

Ici je me limiterai au texte lui-même. J'adapte en cela une méthode définie par Miguel Abensour qui, lisant les premiers textes de Karl Marx et, plus particulièrement, un manuscrit de 1843, *Critique du droit politique hégélien*, retrace ce qu'aurait pu être une théorie de la vraie démocratie à partir de ce que Marx n'a fait qu'ébaucher (Abensour, [1997] 2004). La méthode de lecture qu'emploie Abensour tourne autour de l'idée que les théoricien·nes développent leur pensée au fil de leur vie en laissant derrière eux de nombreuses possibilités de pensée non explorées ou simplement abandonnées. Cette prémisse peut aussi se formuler autrement : certaines questions peuvent rester ouvertes dans un texte si bien que l'auteur·rice cherchera à y répondre plus tard dans d'autres textes. Ces réponses ultérieures, toutefois, ne sont que des possibilités contenues dans le texte en question et dans le cheminement intellectuel de l'auteur·rice, et ne nous renseignent pas sur le texte original, bien que celui-ci nous renseigne sur les textes subséquents. Autrement dit, les textes d'un auteur n'expliquent, n'épuisent, ni ne referment ou complètent les textes qui les précèdent, car ceux-ci présentent toujours d'autres possibilités de pensée.

Cette méthode de lecture nous propose de résister à la tentation de rendre compte de ce que serait la théorie générale du langage et de la traduction de Walter Benjamin. Cette tentation nous conduirait plutôt vers l'histoire des idées, où il s'agit de créer des synthèses, voire de nouvelles inventions théoriques, tout en cherchant à arrêter la réflexion pour mieux la comprendre et à fermer les questions en reconstruisant les réponses que l'auteur a pu éventuellement ou aurait pu y apporter. Les synthèses publiées jusqu'à présent tendent à favoriser le rapport de Benjamin au langage, à la critique et au messianisme, mais ne couvrent ainsi qu'une partie des possibilités du texte. Mentionnons notamment que le développement d'une théorie de la traduction, après l'essai de 1923, passerait par le souci de Benjamin pour les questions esthétiques et que celle-ci serait infléchie par son rapprochement constant avec l'École de Francfort en exil et de sa philosophie critique marxiste, et son propre désir de développer une philosophie matérialiste. Mentionnons également que la pratique traductrice de Benjamin aurait bien pu le mener à revoir ses théorisations dans d'autres directions encore, ce qu'il n'a nullement fait (voir toutefois à ce sujet Schmider, 2016). Comparer ces traductions plus tardives à l'essai qui les précède est alors méthodologiquement peu fécond. J'ai ainsi choisi une méthode qui ne vise pas l'histoire des idées, mais plutôt l'exploration des possibles, de ce qui peut être pensé à partir d'un texte et des ouvertures qu'il pratique. Je m'arrêterai ici à l'essai, bien que ma lecture demeure infléchie par une connaissance des textes qui le précèdent ainsi que par l'éclairage que les commentaires de Benjamin ont pu projeter à partir des textes de la même période (Berman, 2008 ; St. James, 2011 ; Palmier, 2006).

Il reste à préciser le problème de la lecture en traduction de l'essai de Benjamin sur la traduction, à partir du français et de l'anglais, sans référence directe à l'allemand. Les choix des premiers traducteurs ont laissé leur marque sur toute la pensée qui s'inspire de Benjamin. Caroline Disler (2011) montre de manière convaincante qu'il est inexact de parler du thème de la « survie » d'une œuvre dans l'essai, étant donné que le mot allemand pour « survie » ou « *afterlife* » n'apparaît qu'une seule fois dans l'essai – et encore, seulement entre parenthèses. Elle met ainsi l'accent sur le sens de *Fortleben*, qu'elle rend par « prolongation ». L'œuvre trouve ainsi dans la traduction une transformation par prolongement, par prolongation, plutôt que de survivre à une mort dont il n'est en fait aucunement question. Berman (2008) suggère quant à lui que c'est la mort de l'auteur·rice qui libère l'œuvre des intentions qui ont mené à son

écriture, qui permet au traducteur d'avoir une relation intense et solitaire avec l'œuvre et qui amène l'auto-rayonnement de l'œuvre. Berman choisit par ailleurs d'éviter l'emploi du terme « langage pur » pour plutôt utiliser le concept de « pure langue » : le mot « langue » renvoie à l'oralité, à la pratique de la langue et à la langue spécifique plutôt qu'au langage comme phénomène plus général, tandis que le mot « pure » renvoie à ses usages opposés par Kant et Hölderlin, donc à la fois à ce qui est hors de l'expérience et universel et à ce qui se rapporte à l'origine (tout en évitant, par l'ordre des mots, de trop rapprocher « raison pure » et « langue pure »). La pure langue est une langue de plus, tant perdue qu'encore à venir, nullement déjà incluse dans les langues parlées. Notons enfin une ambiguïté féconde dans le titre même, où le terme « *Aufgabe* » peut vouloir dire « tâche » au sens de responsabilité, mais peut aussi vouloir dire « solution », « dissolution », « résolution » (Berman, 2008 : 40), voire « abandon » (selon de Man, 1991 ; et Lamy et Nouss dans Benjamin, 1997a).

Bien que je ne puisse pas juger moi-même de ces problèmes de traduction et que je doive m'en remettre aux arguments présentés dans les commentaires, je m'appuie sur ces recherches sur le vocabulaire de Benjamin et ses traductions dans ma propre interprétation du texte. Comme la plupart des commentateur·rices, je me suis servi tout d'abord de la première traduction de l'essai par Maurice de Gandillac, que Berman qualifie de « fautive » et de « défailante ». Pour cette raison, je m'appuie également sur les traductions qui en ont été faites depuis en français comme en anglais (Benjamin, 1991 ; 1996 ; 1997a ; 1997b ; 2000a), surtout afin de faire jouer certaines traductions les unes contre les autres et de saisir les difficultés et les possibilités que rencontrent les traductions. Je me suis néanmoins arrêté la plupart du temps sur la traduction de Martine Broda (Benjamin, 1991). Je chercherai par ailleurs à associer une lecture philosophique de l'essai et un souci pour la traduction comme pratique, d'où l'importance d'un renvoi à des textes bien compris.

De l'œuvre d'art à la pure langue : les prémisses du texte

L'essai de Benjamin sur la traduction est l'objet d'un lieu commun de la part de ses critiques : il serait hermétique et ne proposerait finalement que très peu d'idées claires, ouvrant à autant d'interprétations qu'il y aurait de lecteur·rices. Si le texte n'est évidemment pas facile d'accès, il n'en est pas moins lisible, en autant que l'on y cherche ce que l'auteur a pu y mettre. Au contraire de l'œuvre d'art et de sa traduction, l'essai porte bel et bien un message qui passe par une argumentation précise. Il ne faut donc pas lire l'essai selon la méthode qu'il décrit, à moins de vouloir en étudier les traductions. De même, une lecture qui lui reprocherait de n'avoir pas suffisamment établi ou démontré ces prémisses serait de mauvaise foi, en ce qu'elle limiterait l'argumentation philosophique à une opération déductive ou inductive et utiliserait des critères que Benjamin ne cherchait pas à rencontrer. Comme Lamy (1997) l'affirme, il s'oppose tant à l'approche de la linguistique et à la rationalité grammaticale qu'au mysticisme, tout comme il se tient autant à distance de l'esthétique de la réception que de l'herméneutique des Heidegger et Gadamer. Et comme Ladmiral (1988 : 40) le remarque également pour le critiquer en le ridiculisant, Benjamin ne cherche pas à fonder sa théorisation dans une quelconque observation empirique, ce qui ne limite pas pour autant la portée de sa réflexion.

En suivant la logique de l'essai, il est possible d'en dégager au moins huit prémisses qui, prises ensemble, forment la base de l'argumentaire de Benjamin. Alexandra Richter (2017)

indiquait déjà que les six premiers paragraphes contiennent chacun une thèse et Derrida (1987) relevait quatre thèses, à savoir la non-réception, la non-communication, la non-représentation et l'endettement. J'y relève plutôt des *prémisses*, des propositions qu'il suppose vraies. Ces prémisses tirent leur véridicité non pas de renvois à une réalité empirique ou mesurable, mais bien des opérations de pensée qu'elles rendent possibles. Autrement dit, la vérité de ces prémisses est démontrée par leur application à l'objet, à savoir la tâche qui incombe à la personne qui traduit et non pas la traduction des poèmes de Baudelaire. Et c'est à partir de ces prémisses que la thèse centrale de l'essai prendra son sens et sera soutenue en tant que conclusion d'une argumentation qui défie les logiques déductive, inductive, ou dialectique.

Cette thèse est en fin de compte très simple : Benjamin soutient que la tâche de traduction est distincte de la tâche d'écriture. Malgré sa simplicité, cette thèse entraîne de lourdes conséquences ; c'est que la traduction ne peut se comprendre comme une écriture ou comme une réécriture et ne la répète pas. Elle ne peut se penser par les mêmes concepts, elle n'a pas le même rapport au langage et à la création, elle ne relève pas de la même pratique. Ces conséquences prendront un sens de plus en plus clair au fil de l'exploration des prémisses en question.

Première prémisses : on n'apprend rien à propos d'une œuvre d'art en se tournant vers les personnes qui en font la réception, que ce soit un public déterminé ou une personne imaginée comme réceptrice idéale. Bien que Benjamin ne développe pas cette idée dans le texte, il y a dans cette prise de position une certaine évidence en ce que, d'une part, l'intentionnalité des lecteur·rices reste en dernière instance séparée de celle de l'écrivain·e et que, d'autre part, l'étude des intentionnalités oublie la matérialité de l'œuvre qui en fait un objet distinct de la personne qui l'a créée.

Deuxième prémisses : une œuvre littéraire dit très peu, ne communique que très peu. Encore une fois, notons que l'autonomie de l'œuvre eu égard à la personne qui l'a créée lui enlève toute intentionnalité. Elle ne peut donc, à proprement parler, rien faire, y compris communiquer, car cela suppose qu'il y ait deux personnes l'une en face de l'autre, fût-ce de manière médiatisée.

Il découle de cette prémisses que la traduction qui veut communiquer le sens que recèle l'œuvre, le message qu'elle porte et dont elle ne serait que le véhicule, ne se tournerait que vers l'inessentiel dans l'œuvre traduite. Ainsi, une mauvaise traduction est « une transmission inexacte d'un contenu inessentiel » (Benjamin, 1991 : 150), puisque l'œuvre ne sert pas la personne qui lit et que les traductions qui cherchent à le faire échouent. Toutefois, contrairement à la conclusion hâtive que l'on trouve dans plusieurs commentaires, cette prémisses ne permet pas d'affirmer que l'œuvre d'art ne communique *rien*, seulement que cette communication *n'est pas essentielle*. Autrement dit, la communication a lieu, aux côtés de nombreux autres procédés et relations, mais à la fois, quelque chose de plus essentiel a *aussi* lieu, d'où la traduction doit commencer.

Troisième prémisses : une traduction est une forme dont l'original dicte la règle. Cette description de la traduction la présente comme l'une des formes que peut prendre l'œuvre, une nouvelle forme donnée au texte original, mais *selon* ce texte. Elle est donc une possibilité inscrite d'avance dans l'original. Cette possibilité peut ne pas se réaliser, mais il n'en demeure pas moins que toute œuvre peut être traduite, même si elle semble intraduisible pour les lecteur·rices à un moment donné de son histoire. Benjamin ajoute qu'une traduction (ou son absence) ne signifie rien pour l'original, ne l'affecte d'aucune manière. La traduction est une manifestation de l'original, en corrélation avec lui, et non son résultat, ne se trouvant aucunement dans une relation de causalité avec lui.

Quatrième prémisse : une œuvre a une vie, et la vie, qu'elle soit celle d'une œuvre ou toute autre vie, doit être comprise à partir de l'histoire et non à partir de la nature. Ainsi, la vie n'est pas d'abord et avant tout un processus biologique, et la philosophie doit comprendre la vie naturelle à partir de la vie historique. On peut ainsi parler de la vie de l'œuvre et de la prolongation de cette vie (et non de la survie, comme on l'a vu plus haut). La vie de l'œuvre permet certains développements dans la vie de l'auteur·rice, mais en demeure distincte une fois que l'œuvre est partagée avec d'autres. Son prolongement est sa gloire; il est son passage dans les œuvres qui lui succèdent dans le temps au fil des générations futures.

Cinquième prémisse : la traduction est rendue possible par cette prolongation de la vie de l'œuvre. Elle ne la sert pas, elle ne la rend pas possible, elle n'y participe pas ni n'y ajoute quoi que ce soit. Tout simplement, elle l'indique, elle fait signe vers elle. Benjamin affirme qu'elle est une extension de l'œuvre plutôt que sa prolongation. Il utilise ainsi un concept spatial plutôt que temporel. Il suppose qu'on ne traduit que des œuvres « d'une vie originale et de niveau élevé » qui appellent un développement – une traduction – qui a « une finalité originale et de niveau élevé » (suivant la traduction de Gandillac, celle de Broda indiquant plutôt une vie ou une finalité particulière et élevée). La traduction, au contraire de l'œuvre, n'appartient donc pas au registre de la vie ni à celui de l'histoire, mais à celui des fins de la vie. Benjamin explique en effet que les finalités propres à la vie sont à trouver hors de la vie : « Toutes les manifestations de vie finalisées, comme leur finalité même, sont généralement finalisées en dernière instance en vue non de la vie, mais de l'expression de son essence, de la présentation de sa signification » (Benjamin, 1991 : 152). L'expression et la présentation de la vie se trouvent ainsi autonomes eu égard à la vie. Il resterait à voir ce qui advient des traductions d'œuvres qui ne sont pas de niveau élevé, autrement dit des traductions qui ne sont pas appelées par ces finalités, mais plutôt par d'autres (songeons par exemple aux motifs économiques de la traduction d'œuvres qui trouveront une clientèle assurée... ou encore au cas qui nous occupe).

Benjamin ne laisse pas cette question des fins indéfinie. Bien au contraire, il assigne une fin qui est une extension à la vie et non sa prolongation – à la vie non pas seulement de l'œuvre, mais de la langue elle-même :

[L]a traduction est finalisée en dernier lieu en vue de l'expression du rapport le plus intime entre les langues. Il lui est impossible de révéler, impossible de produire ce rapport caché lui-même; elle peut par contre le présenter, attendu qu'elle le réalise en germe ou intensivement. Et cette présentation de quelque chose de signifié par l'essai, par le germe de sa restitution, est à vrai dire un mode de présentation tout à fait particulier, comme on ne peut presque pas en trouver dans le domaine de la vie non langagière. Car cette dernière connaît dans des analogies et des signes d'autres types de références que l'actualisation intensive, c'est-à-dire anticipatrice, annonciatrice. – Mais le rapport envisagé, très intime entre les langues, est celui d'une convergence particulière. Elle consiste en ce que les langues ne sont pas mutuellement étrangères, mais *a priori* et abstraction faite de toutes relations historiques, parentes en ce qu'elles veulent dire (Benjamin, 1991 : 152).

Dans ce passage névralgique pour la théorie de Benjamin, on trouve une sous-prémisse qui nous renvoie à sa théorie du langage. Il affirme ici qu'il existe un rapport entre les langues qui ne peut ni être révélé, ni produit; l'accès n'y est pas direct, mais bien exprimé, présenté, restitué par le biais d'une réalisation qui ne dépassera pas le germe, une actualisation qui

anticipe et annonce le rapport. La traduction ne produit donc pas la convergence, la parenté (contrairement à ce qu'affirme Berman, 2008 : 53), l'intimité entre les langues; celles-ci ont lieu avec ou sans la traduction, avant toute expérience et toute histoire, donc avant toute vie. Benjamin utilise ici une série de concepts dont la proximité ne va pas de soi : c'est l'intimité qui permet de comprendre ce que la parenté (déjà là) et la convergence (à venir) ont en commun; c'est la présentation qui permet de comprendre ce que la restitution (de ce qui est déjà là) et l'expression (de ce qui est à dire) ont en commun. La traduction, comme le laisse entendre Berman, annonce la vérité de l'œuvre, qui se trouve au passé, ainsi que l'intimité, voire l'harmonie des langues, qui demeure à venir (2008 : 94).

De là, il devient possible de comprendre le rejet de la notion d'exactitude dans la traduction. Parler d'exactitude dans la traduction, ce serait se faire une illusion quant au « concept » de cette exactitude, ce sur quoi on pourrait s'orienter pour faire une traduction exacte. La ressemblance entre le texte et sa traduction ne peut être que superficielle : la traduction doit présenter l'intimité entre les langues et non quelque caractéristique d'une œuvre en particulier.

Sixième prémisse : la théorie de la traduction comme image-copie est intenable. Tout comme la connaissance n'est pas une image ou une copie du réel, la traduction n'est pas une image ou une copie de l'original. Benjamin fait ainsi référence à sa théorie de la connaissance pour remettre en question l'un des lieux communs des théories de la traduction. Pour formuler cette idée autrement, nous pouvons suggérer que puisque la connaissance *exprime* et *présente* un état du monde et des relations sans les copier ou en être une image (ce qui semble aller de soi), il n'y a pas de raison pour qu'il n'en soit pas de même pour la traduction eu égard au texte. La traduction peut donc exprimer et présenter un aspect non pas de l'œuvre, mais de ce qui fait qu'il y a œuvre, sans s'en tenir à une œuvre particulière. Benjamin ne coupe pas pour autant les liens entre la traduction d'une œuvre et cette œuvre. En montrant la traduction comme une mutation et un renouveau de l'œuvre, il l'oriente vers l'expression et la présentation de la manifestation particulière de la manière dont l'œuvre permet une intimité entre la langue dans laquelle elle a été écrite et la langue dans laquelle sa traduction se faisait appeler. Il apparaît ainsi que la traduction renouvelle non pas l'œuvre, ou bien non pas essentiellement l'œuvre, mais bien son effet sur les langues.

La traduction a lieu par conséquent du fait de la vie de l'œuvre, de la vie des œuvres qui l'ont suivie, de la vie de la langue dans laquelle elle a été écrite et de celle dans laquelle elle sera traduite. Parce qu'il y a histoire, donc vie, de l'œuvre, une œuvre peut dépérir ou se renouveler; certaines tendances dans l'œuvre peuvent dépérir et cesser d'être, et d'autres peuvent émerger. Benjamin ne fait ainsi aucunement intervenir les changements dans la psychologie du lectorat. L'histoire a lieu dans la langue même. Une synthèse devient alors possible : une œuvre continue sa vie par une série de mutations et de renouvellements, parce que la parole de l'auteur·rice prend un sens sans cesse nouveau, aux côtés de ce qui demeure le même dans son sens, du fait des transformations de la langue. Pour les mêmes raisons, les traductions tendent à périr, à cesser d'être vivantes, d'avoir une histoire, une fois que la langue de la traduction a trop changé. L'œuvre exigera alors une nouvelle traduction, qui répondra à ce que ses mutations et ses renouvellements présentent de l'intimité des langues qui ne sont plus celles de l'époque de la première traduction.

Septième prémisse : la parenté entre les langues, leur intimité et leur convergence se trouvent dans leur visée commune et la complémentarité de leurs visées intentionnelles. Il ne

s'agit aucunement d'une ressemblance entre les langues qui pourrait être établie empiriquement. Leur visée est la même, celle de la pure langue. La différence se trouve dans leurs manières de l'atteindre, manières qui se complètent.

Huitième prémisse : la pure langue est l'harmonie de ces manières ou modes de visée propre à chacune des langues. La traduction permet de mesurer cette harmonie, autrement dit, de développer un savoir de la distance entre les langues. Et parce que cette visée des langues passe *par* les langues, la mesure aura lieu dans l'acte de la traduction ou dans la comparaison des traductions.

À partir de cette compréhension de ce qui a lieu dans la traduction, nous pouvons revenir avec Walter Benjamin sur l'idée qu'elle n'est pas communication :

En elle l'original croît et s'élève dans une atmosphère pour ainsi dire plus haute et plus pure du langage, où certes il ne peut vivre durablement, de même aussi qu'il ne l'atteint, et de loin, pas dans toutes les parties de sa figure, mais vers lequel il continue au moins de faire signe d'une manière merveilleusement insistante, comme vers le royaume promis, interdit, de la réconciliation et de l'accomplissement des langues. Il ne l'atteint jamais entièrement, mais c'est en lui que réside ce qui fait qu'une traduction est plus qu'une communication. Plus précisément, on peut définir ce noyau essentiel comme ce qui n'est pas à nouveau traduisible (Benjamin, 1991 : 154).

Plus qu'une communication (ce qu'elle est aussi, évidemment), la traduction amène l'original plus près de la pure langue en nous laissant voir la convergence des modes de visée des langues, crée le germe de leur accomplissement en une pure langue, l'annonce et, surtout, l'anticipe dans la mesure où elle fait comme si les modes de visée des langues pouvaient être rapprochés au point d'avoir un même texte dans deux langues à la fois. Il y a anticipation en ce qu'il y a réussite, en ce que quelque chose de l'original *n'aura plus à être traduit*, ne sera plus traduisible parce qu'il est déjà traduit, donc simplement à répéter (ce que l'on voit d'ailleurs dans tous les aspects de la traduction qu'a faite Gandillac du texte de Benjamin et que ses traducteurs et sa traductrice maintiennent).

Les huit prémisses expliquées ici sont interreliées, mais ne se suivent pas logiquement. Elles existent en parallèle, avec des chevauchements, chacune contribuant à la compréhension des autres. C'est leur interrelation qui nous permet de bien saisir la thèse centrale de l'article, qui n'est pas annoncée puis démontrée logiquement, mais plutôt qui se dévoile peu à peu dans l'explication de chaque prémisse. Cette *thèse centrale* consiste à distinguer la tâche de la personne qui traduit de celle de la personne qui écrit.

Le passage suivant nous aidera à mieux la saisir (et j'utilise ici le vocabulaire de la prise à dessein, puisque cette thèse peut si aisément nous échapper) :

Elle [la traduction] consiste à trouver dans la langue dans laquelle on traduit l'intention à partir de laquelle l'écho de l'original est éveillé en elle. C'est là un trait qui distingue tout à fait la traduction de l'œuvre de création littéraire, puisque son intention ne va jamais vers la langue en tant que telle dans sa totalité, mais seulement de façon immédiate vers des corrélations de teneur [*sic*] langagières déterminées. La traduction ne se voit pas comme l'œuvre plongée pour ainsi dire à l'intérieur du massif forestier de la langue, elle se tient hors de lui, face à lui, et sans y pénétrer, elle y appelle l'original aux seuls endroits où, dans sa propre langue, elle peut à chaque fois faire sonner l'écho d'une œuvre écrite en langue étrangère (*Ibid.* : 155).

Tandis que le moment de la création de l'œuvre se concentre sur la teneur des mots et la manière de relier la teneur de plusieurs mots, le moment de la traduction se concentre sur la langue elle-même. Tandis que l'œuvre est à l'intérieur de la langue, la traduction est hors des deux langues et se concentre sur leur proximité, enveloppe la teneur des mots de chaque langue. Tandis que l'œuvre poursuit une intentionnalité, la traduction poursuit la manière dont cette intentionnalité trouve un écho dans une autre langue, donc ce qui dans une autre langue appelait cette traduction (sur cette idée, voir aussi Berman, 2008 : 149-150). La traduction vise ainsi à intégrer, à réconcilier, à accorder, à compléter (au moins) deux langues par son activité qui annonce la pure langue, qui serait l'aboutissement de cette visée.

La tâche de traduction est la tâche de la personne qui traduit, puisque c'est elle qui fait l'expérience de ce désir de traduire ou de cet appel à la traduction et qui doit donc la mener vers sa finalité. Son résultat est un complément à l'original, il ne le remplace pas. C'est ce qui amène Benjamin à affirmer que la traduction est transparente. Toutefois, ce n'est pas que la personne qui traduit disparaisse et que le texte traduit soit une version entièrement fidèle et donc transparente de l'original. C'est plutôt qu'elle renvoie à l'original, qu'elle exige que les deux soient pris ensemble. Elle renforce la pure langue et ainsi la fait tomber sur l'original, elle permet d'y voir la pure langue à l'œuvre. Benjamin la décrit comme une arcade : la traduction est un lieu liminaire qui nous permet d'entrer autrement dans l'œuvre, suivant la perspective de la pure langue.

Il reste à voir la pratique que prône Benjamin. Comment la littéralité dans la traduction permet-elle d'accomplir cette tâche? D'abord, elle doit faire abstraction du sens non pas pour l'abandonner, mais pour voir ce qui demeure une fois le sens abstrait. Et ce qui demeure, c'est le mode de visée de la langue et non la communication elle-même; autrement dit, le langage et non la manière dont il est utilisé. Il s'agit de *viser la même chose*, donc de faire du langage le symbolisé et non le symbolisant : la personne qui traduit porte attention à la manière dont l'auteur·rice utilise le langage, plutôt qu'aux seuls mots. Ensuite, elle doit éviter de restituer le sens des mots non pas pour en faire fi, mais pour reconnaître la tonalité affective des mots et en restituer quelque chose de la teneur. Cette idée semble aller de soi, puisqu'il n'est jamais possible de trouver un mot dans une autre langue qui aura le même ensemble de sens que celui qui est à traduire, un choix doit donc être fait en faveur *de la tonalité et de la teneur du mot dans son contexte*.

Voilà ce que Benjamin entend alors par littéralité, puisque suivant ses prémisses, un littéralisme du sens est impossible : la fidélité à la syntaxe, qui est la manière de viser de la langue et qui détourne la personne qui traduit du sens. Une véritable liberté devient dès lors possible non pas de faire ce que l'on veut (puisque'il n'est toujours pas question de psychologie individuelle ni de motivations personnelles), mais bien de libérer la pure langue qui est dans chacune des langues et, plus précisément, dans chaque œuvre. Cette libération fait que l'on n'est plus limité·e aux sens possibles dans une seule langue ni aux sens possibles dans une œuvre au moment de son écriture et telle que l'envisageait son auteur·rice, et que l'on devient ouvert·e à une variété de sens qui émergent de la convergence des visées des langues. Au-delà de tout sens, il en découle un élargissement et un approfondissement des deux langues et une découverte de nouvelles possibilités de signifier, c'est-à-dire de dire et de penser ce qui, jusque-là, demeurerait indicible et impensable du fait des limites propres à chacune des langues hors de sa convergence avec les autres.

Traduire les archives : une traduction sans œuvre?

Ce parcours du texte de Benjamin montre que celui-ci décrit bel et bien, quoique d'une manière éclatée, ce que fait la personne qui traduit et ce qu'est sa tâche. Toutefois, sa thèse pose problème à qui ne traduit pas une œuvre littéraire, comme c'est généralement le cas des théories de la traduction qui prennent la traduction littéraire comme paradigme pour l'activité traductrice. Dans le cas qui nous occupe, bien que nous ayons des textes qui ont une relation similaire au langage à celle que Benjamin voit dans l'œuvre littéraire – interne au langage, mais avec un minimum de jeu sur la teneur des mots – il est difficile de parler d'une vie, d'une histoire, ou de quoi que ce soit qui appellerait une traduction. Bien au contraire, la plus grande partie du travail des traducteurs et des traductrices de par le monde ne provient aucunement d'une prolongation de la vie d'une œuvre littéraire, mais d'une visée pragmatique qui a trait aux effets du texte, à ce que le texte vise à faire ou à faire faire, ce qui est peut-être le plus souvent informer.

Or, dans cet essai, Benjamin laisse une porte ouverte à l'interprétation de ce qu'est une œuvre en expliquant fort minimalement ce en quoi elle consiste. Bien qu'il soit justifié de voir *Les fleurs du mal* comme un cas paradigmatique de l'œuvre littéraire, aucune mention n'en est faite dans cet essai qui en présentait pourtant la traduction d'une partie. Une interrogation devient dès lors possible quant à ce qu'est une œuvre. J'éviterai ici de surdéterminer le texte à partir des réponses que Benjamin aura pu éventuellement donner à la question (notamment dans le texte « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique » [Benjamin, 2000b]), où l'œuvre d'art est traitée d'une manière qui l'éloigne de l'œuvre littéraire), ou à partir de la réponse qui pourrait être inspirée des théories de son amie et editrice posthume Hannah Arendt (1985), s'agissant d'un ouvrage qui participe au maintien et au renouvellement du monde. Reprenons plutôt la lecture du texte et, particulièrement, de ses premiers paragraphes à la lumière de la tâche de traduction des documents d'archives des pensionnats autochtones du Canada.

En disant que l'essentiel de l'œuvre n'est pas la communication, Benjamin n'avance aucunement qu'il n'y a pas de communication dans l'œuvre. Il affirme en fait que lorsque nous la comprenons véritablement, ce n'est pas ce qu'elle communique que nous comprenons. La référence à la personne qui recevra l'œuvre n'est pas davantage absente de l'œuvre, seulement elle ne permet pas de comprendre l'œuvre. L'œuvre n'est pas plus développée en l'absence de référence à son public, seulement ce n'est pas de là que provient sa valeur.

Tandis que Benjamin ne mentionne pas dans son texte les poèmes de Baudelaire qu'il a traduits, le présent article porte sur des documents on ne peut plus prosaïques et dont je retiens ici quatre exemples³. Le premier document s'intitule *Rapport de la deuxième convention des principaux des écoles indiennes catholiques tenue à Duck Lake, les 26 et 27 août 1925*. Il contient des principes pour la réflexion sur les politiques et les pratiques; des discussions sur les programmes d'études, les manuels, l'organisation de la journée, la discipline; la santé et les soins; des questions budgétaires, ainsi que certains défis. L'ensemble est rédigé dans un style semi-formel, écrit à la première personne du pluriel, soutenant des résolutions qui servent de directives générales aux principaux, donc de politiques internes aux Oblats. Le deuxième exemple est une lettre, datée du 26 octobre 1925, envoyée à Duncan Campbell Scott par le

3 Tous ces documents font partie d'un même ensemble numérisé : Auteurs divers, « Principes et rapports », Archives provinciales de l'Alberta, Fonds PR0003 – Missionary Oblates of Mary Immaculate (OMI), Lacombe Canada, PR1971.0220/9185.

père Joseph Guy. Cette lettre, rédigée dans un anglais formel et bureaucratique, contient une série de résolutions et de requêtes qui suit cette convention et soutient les mêmes résolutions. Elle vise à infléchir les décisions du dirigeant du système des pensionnats autochtones, donc les politiques gouvernementales. Vient ensuite le compte rendu d'une réunion, celle de la *Convention des principaux des 23, 24 et 25 janvier 1935* (donc dix ans après la première). Ce document a un style beaucoup plus narratif et résume les discussions qui ont eu lieu et leur aboutissement; il joue ainsi un rôle beaucoup plus informatif et moins directif. Le dernier document est un *Discours du P. Lavigne*, prononcé à la convention des principaux de 1942 par le père provincial des Oblats. Ici, le père Lavigne cherche à unir les évêques, les Oblats ainsi que le gouvernement fédéral afin d'en arriver à une solution au « problème indien », qui passerait par l'éducation. Ce texte, avec ce projet de société, est plus franchement idéologique, dans un style qui se veut à la fois rationnel et convaincant.

Ces textes marquent des étapes dans la trajectoire des idées et des politiques des principaux (ou directeurs) des pensionnats autochtones des Prairies sur une vingtaine d'années, au cours desquelles un virage important s'opère : tandis que les pensionnats étaient jusque-là vus comme des moyens d'attirer et de convertir des familles par l'entremise des enfants, dans les années 1920, les parents ont été exclus et des divisions profondes ont été opérées au sein des familles. Puisque la conversion et l'assimilation des adultes ont alors été perçues comme un échec, on s'est tourné vers les enfants, qu'il fallait émanciper de leurs cultures et de l'autorité de leurs familles et de leurs communautés. Les années 1950 verront ensuite une autre transformation, non observable ici, alors que le gouvernement canadien tentera de réformer la *Loi sur les Indiens*, d'ouvrir des réserves jusque-là fermées, d'où on ne pouvait sortir sans permis ou autorisation, et d'assimiler les peuples autochtones en éliminant tout ce qui les maintenait à part de la population d'origine européenne, transformation que les Oblats consacreront une énergie importante à combattre.

Le choix de ces textes est dû avant tout à leur disponibilité publique (les Archives provinciales de l'Alberta les ayant mis en ligne), au fait que les personnes qui y sont mentionnées ne sont plus en vie aujourd'hui et qu'ils ne contiennent aucun renseignement sur un pensionnat ou sur des enfants en particulier. Ainsi, ce choix évite les questions de confidentialité et présente des thèmes qui ne renvoient à aucune communauté autochtone précise, des conditions nécessaires à une amorce de réflexion qui a lieu et devra se poursuivre *avec* les communautés dont il est question dans d'autres documents. Par ailleurs, ces documents se rapportent tous au même processus de réunion des principaux oblates responsables des pensionnats, dans le but de partager leurs pratiques, de recevoir les directives de leur ordre, de formuler leurs défis et les solutions possibles et de les communiquer aux autorités compétentes. Ils sont par ailleurs représentatifs du style que l'on retrouve dans les documents propres à chacun des pensionnats. Cependant, comme ce sont des documents qui concernent des principaux et des décisions de plus haut niveau, la langue qui y est utilisée est plus soignée. Les problèmes qu'il s'agit de régler ne sont pas d'ordre opérationnel (dans chaque pensionnat) ou politique (dans le système), mais bien d'ordre structurel. Ces documents permettent ainsi de voir le fonctionnement réel et désiré des pensionnats, au contraire des documents politiques, et de voir les résultats d'une discussion concertée, plutôt que l'expression d'attitudes individuelles. Ajoutons enfin que, de manière fortuite, ils se rattachent à la même période historique que l'essai de Benjamin.

Dans ces documents, on s'adresse à des destinataires bien précis : le superintendant des Affaires indiennes, les principaux des pensionnats, ou les décideurs au sein de la hiérarchie de l'Église catholique et du gouvernement. On y présente une situation, si possible avec observations et études à l'appui ; on y fait des constats, on rappelle ou on présente des principes ; on émet des suggestions ou des directives, ou bien on fait des demandes. Dans chacun de ces documents, la communication est secondaire, tout autant que le fait de consigner des faits. L'essentiel n'est pas la communication, mais bien quelque chose qui, sans être poétique, est insaisissable et mystérieux, qui passe par ce qui est communiqué et consigné et le dépasse, et que la traduction doit rendre. Mais puisque la traduction de ces documents ne sera pas d'abord et avant tout un travail sur la teneur des mots et les liens entre les mots, l'insaisissable et le mystérieux ne déboucheront pas sur la pure langue.

Ce qui est essentiel aux documents historiques d'une institution est justement cette institution elle-même : les documents servent à la créer, à la former et à la reformer ; à lui assurer des ressources financières et humaines ; à lui donner une orientation par le biais de normes et de politiques ; à la maintenir en place, *en vie*, à lui garantir une histoire ; à mener des luttes d'influence et de pouvoir pour infléchir et orienter cette histoire. L'institution est insaisissable dans son ensemble ; nulle personne n'est en mesure de la voir dans son entièreté, serait-ce du haut de sa hiérarchie où le détail disparaît. Elle est mystérieuse : comme la pure langue se trouve à la convergence des langues, l'institution se trouve à la convergence des actes, des procédures, des règles.

Dans le cas des documents qui nous occupent, il y a également de l'insaisissable dans l'épreuve des pensionnats, dont le mal et le tort que l'on a fait non seulement aux individus, mais aussi à leurs relations. Ces documents montrent d'ailleurs le mal fondamental au cœur des pensionnats, celui du génocide par des moyens politiques et culturels, qui ne dépend pas des abus de la part de personnes particulières à l'encontre d'enfants. Les abus, tout comme les faits de la vie quotidienne, sont des événements que les survivant-es ont encore du *mal* à dire, à communiquer, dont la mémoire leur fait *mal*. Ces événements que les ancien-nés élèves relatent sont secondaires eu égard aux conséquences sur leurs vies, leurs communautés, leurs peuples, ce qu'ils désirent faire voir de l'institution. Il y a du mystère dans ces textes, notamment quant à ce que pensaient réellement les auteur-rices des documents. L'interprétation de leur sens, en tant qu'élucidation de la direction et du rayonnement du mystère, n'est pas l'interprétation qui cherche à arrêter la lecture, à la solidifier, à définir ce qui est dit une fois pour toutes. Ce n'est pas dans le moment de la traduction que nous pouvons déchiffrer le mystère de ce qui est pensé. Nous devons plutôt rendre ce mystère, traduire les silences autant que les aveux indirects ou que l'énormité des aveux directs de toute « solution ».

L'institution est ainsi à la fois faite de la convergence des actes et de ce qui permet de les accomplir, d'accomplir des œuvres. Voilà le déchiffrement du mystère, qui dépasse la tâche de la traduction, mais que cette traduction pourra rendre plus facile. La traduction doit rendre possible le déchiffrement du mystère par les équipes de recherche elles-mêmes, par les survivant-es elleux-mêmes, sans pour autant le déchiffrer pour elleux : elle doit éviter de se mettre à leur place. Elle doit éviter de trop traduire, de déduire, d'induire, de connaître : *ce n'est pas sa tâche, ce n'est pas la tâche de la personne qui traduit*. Déjà, le fait de pouvoir pointer du doigt l'emplacement des tombes sans sépulture, les noms dans les registres, ou les histoires de torts et de disparition, sans toutefois les décrire entièrement, montre le mystère que les

documents ne peuvent ni élucider ni éliminer.

Dans l'hypothèse où les auteurs visaient dans les documents maintenant archivés à prolonger la vie de l'institution, qu'en est-il de la relation de cette prolongation à la traduction ? Les pensionnats se prolongent désormais de deux manières, puisque les actes et les relations qui composent chacune d'elles ont les mêmes objectifs. D'une part, bien que les pensionnats n'existent plus, l'essentiel de leur manière d'être, l'essentiel de leur fonctionnement – l'arrachement d'enfants autochtones à leurs familles pour les placer sous la responsabilité d'adultes d'autres groupes – se poursuit aujourd'hui par le système dit de protection de l'enfance (ce dont le rapport de la Commission de vérité et réconciliation (2015) rend bien compte). D'autre part, les pensionnats continuent d'avoir des effets et trouvent quelque chose comme une seconde vie dans le traumatisme dont les ancien-nés élèves et leurs communautés font l'expérience et, notamment, par la disparition d'enfants et l'absence d'intérêt pour la commémoration de leurs existences. L'appel à la traduction ne vient toutefois pas seulement de la prolongation de l'institution, il vient également de la tentative de mettre fin à cette prolongation. La destruction de l'œuvre est amorcée par ce travail sur les textes et exige d'abord que celle-ci soit traduite dans ses parties inaccessibles.

La théorie de la traduction que développe Benjamin dans son essai continue néanmoins de s'appliquer à cette institution. Car il est bel et bien question de la relation entre les langues dans ces documents. Rappelons que selon l'essai de Benjamin, la pure langue peut être vue, en premier lieu, comme convergence des langues, ou encore, en deuxième lieu, comme langue supérieure.

La première approche relève de ce que « toute traduction est une manière pour ainsi dire provisoire de se mesurer à ce qui rend les langues étrangères l'une à l'autre » (Benjamin, 2000a : 251-252). Or, il n'y a pas que la structure des langues qui les sépare et les rend étrangères ; leur politisation le fait également. Ces documents nous montrent deux moments de la relation entre les langues : d'abord, la tentative de la part des missionnaires d'apprendre et d'utiliser les langues autochtones pour convertir les Premiers Peuples à une religion et à un mode de vie différents, jusqu'à en faire des langues liturgiques ; ensuite, la tentative de détruire les langues autochtones en empêchant les enfants de les parler. L'appel à la traduction du français vers l'anglais est ainsi une conséquence de l'institution et de cette destruction ni essentielle, ni accidentelle. Les langues autochtones et colonisatrices ne pourront s'exprimer les unes les autres ainsi que leurs communautés respectives qu'une fois détruit le rapport actuel historiquement fondé sur l'abus, celui que les prêtres et les religieuses ont imposé aux enfants qu'ils ont si souvent évité d'accompagner jusqu'à l'âge adulte vers une communauté de vie. Et le déplacement de leur relation actuelle pourrait commencer par une traduction plus juste, plus pleine, menant à ce que Catherine Mavrikakis (1989) décrit comme la remise en cause de la langue maternelle, ou celle de la langue habituelle, dominante⁴.

La seconde approche nous montrera qu'un langage supérieur, qui serait le langage de la vérité, le langage qui pourra dire ce qui eut lieu dans les pensionnats et ce que ces actes devaient permettre, n'est pas encore possible. Il demeure à créer en reliant les langues, en les faisant résonner les unes dans les autres (voir Berman, 2008 : 153) et, surtout, en faisant résonner les langues autochtones dans les langues coloniales afin de déstabiliser celles-ci, de rendre dissonant ce qu'elles ont hérité du colonialisme pour privilégier d'autres sonorités. Le négationnisme à l'égard des pensionnats et la rareté des discussions entre personnes non

⁴ Notons par ailleurs une politisation différente de la traduction et des langues dans le travail de Gayatri Chakravorty Spivak (2022) et de Homi K. Bhabha (1994).

autochtones à propos des enjeux allant au-delà des abus commis contre les enfants montrent que tout ce que les survivant-es et leurs communautés et les peuples peuvent déjà en dire n'est ni pensable, ni dicible, du moins, ne l'est pas entièrement (Carleton, 2021). La tâche de créer ce langage supérieur, langage de la vérité, n'est aucunement métaphysique. Il faut avant tout utiliser, investir, donner corps à deux vocabulaires. L'un fut et continue d'être utilisé dans la tâche de colonisation. Les personnes autochtones en refusent l'usage dans les interactions entre personnes et entre nations, dans tout ce qu'il a de blessant, mais il doit néanmoins être montré de manière critique afin de pouvoir dire la vérité du génocide et y faire face; il est à cerner pour mieux le faire disparaître. L'autre est utilisé dans la tâche de décolonisation, voire dans les tentatives plus limitées de réconciliation, alors que tant de personnes allochtones le refusent (en commençant par les mots « génocide » et « colon » ou « *settler* »). Ce second vocabulaire ouvre à un langage supérieur qui pourra contenir le premier, en imposer les balises et, surtout, permettre aux personnes qui bénéficient de la colonisation de comprendre les personnes colonisées. Ces « semences d'une pure langue » (Benjamin, 1991 : 155), que la traduction doit faire germer, sont celles d'une langue où la vérité pourra être dite, où les obstacles à la relation de respect mutuel et de nation à nation seront détruits. La pure langue, la langue de la vérité, n'est pas exilée dans la langue étrangère, coloniale; elle est dans ses silences. Elle se trouve dans ce qui n'ose plus se dire, mais s'est dit ouvertement, notamment dans ces documents. Le travail de traduction participe ainsi de la convergence des langues et de ce qu'elles ont déjà dit. Ce travail sur l'histoire de ce qui s'est dit, avant d'être passé sous silence, est présent chez James Daschuk (2017), qui a dû répéter ce que les journaux et les politiciens de l'époque disaient ouvertement quant à l'attaque contre les peuples autochtones par la famine et la maladie, ou encore chez Sheldon Krasowski (2019), qui a dû répéter ce que les cahiers, les directives et les ordres de l'époque disaient ouvertement quant aux mensonges au moment de la signature des traités.

Puisqu'il ne revient pas à la traduction de conclure

Nous nous trouvons encore loin du langage de la vérité et de l'entre-expression des langues colonisatrices et autochtones que la traduction devrait rendre possibles, du moins selon la théorie que Walter Benjamin en offre. J'ai voulu ici offrir un commentaire du texte de Benjamin, certainement pour contribuer à la compréhension de ce texte et des possibilités qu'il ouvre, mais surtout pour commencer à explorer les correspondances entre ses prémisses, ses conclusions et les réalités du travail de traduction des archives des pensionnats autochtones au Canada. La présence de Benjamin en arrière-plan de cette tâche de traduction n'est pas fortuite, bien que le fait que cette tâche ait été proposée à un philosophe lecteur de Benjamin l'ait été. Rappelons la présence chez lui d'un souci pour le sacré et d'une conscience aiguë de l'étendue du désastre qu'est l'histoire; d'une opposition au caractère destructeur qui ne sait ni ne veut créer; ainsi que d'un désir de reprendre l'histoire du point de vue des vaincu-es – autant de manières d'envisager les relations humaines en lien avec le monde et la connaissance, qui peuvent nous préparer à mieux affronter la réalité de la fragmentation créée par le colonialisme et présente dans les non-récits que sont les documents d'archives.

Par ce commentaire sur son essai de 1923, je suggère que la traduction des documents d'archives ne se tourne pas vers la communication qu'accomplissent ces documents, mais plutôt vers l'institution qu'ils maintiennent. Cette orientation vaudra pour les traductions

d'autres archives, y compris les archives des résistances, et serait peut-être féconde pour les études littéraires par un effet de retour, là où il est question des archives de traduction et d'écriture et, surtout, si l'on reprenait l'idée d'une institution littéraire telle que la développe Maurice Merleau-Ponty (2003).

Affirmer que la traduction d'archives doit faire voir l'institution, c'est aussi proposer un début de méthode pour cette traduction⁵. Je m'en tiendrai à deux principes pour la pratique, qui rejoignent sous certains aspects les principes de la littéralité et de l'étrangéisation que relève Broda (1996).

Commençons par l'idée de la littéralité que prône Benjamin et qui demande à ce que rien ne soit adouci, obscurci, ou aiguisé. Nous pouvons parler d'une fidélité aux textes qui consiste à ne dire ni plus, ni moins qu'eux, ce dont un souci pour la phrase et sa syntaxe nous rapprochera. Nous pouvons également montrer les silences, rappeler ce que ces textes taisent, en ne cherchant pas à épuiser leur sens dans la traduction, pour plutôt traiter les problèmes de traduction comme des manques à expliquer, afin de donner à voir nos incertitudes à notre lectorat.

Si elle veut ouvrir sur un langage de la vérité, sur une entre-expression des langues, autrement dit, si elle se veut décoloniale de par les relations qu'elle crée, la traduction doit prendre garde de ne pas reproduire l'institution qui s'est construite sur la négation de la vérité (et que le négationnisme soutient toujours) et sur l'élimination des langues autochtones. Il s'agit ici d'aller au-delà du texte. Comme traducteur·rices, nous pouvons prendre le temps d'établir des relations, de découvrir l'histoire du colonialisme et des pensionnats, de dépasser l'impressionnisme des discussions politiques ou médiatiques pour aller vers les témoignages des ancien·nes élèves, voire découvrir les concepts qu'offrent les langues autochtones pour rendre compte d'aspects de l'institution et des résistances à son égard qui ont été et continuent d'être occultés.

Bibliographie

Archives

Archives provinciales de l'Alberta

Fonds PR0003 – Missionary Oblates of Mary Immaculate (OMI), Lacombe Canada

Sources primaires

BENJAMIN, Walter (1991). « La tâche du traducteur », traduit de l'allemand par Martine Broda, *Poésie*, n° 55, p. 150-158.

BENJAMIN, Walter (1996). « The Task of the Translator », traduit de l'allemand par Harry Zohn, *Selected Writings, Volume 1: 1913-1926*, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, p. 253-263.

BENJAMIN, Walter (1997a). « L'abandon du traducteur : prolégomènes à la traduction des "Tableaux parisiens" de Charles Baudelaire », traduit de l'allemand par Laurent Lamy et Alexis Nouss, *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 10, n° 2, p. 13-69.

5 Les pratiques particulières restent à déterminer, mais elles devront faire l'objet d'un développement indépendant de ces considérations théoriques. Un tel projet visant le partage d'expériences et la contribution à la formation en préparation à ces traductions est justement en cours d'élaboration et est à plusieurs égards à l'origine de cette réflexion.

- BENJAMIN, Walter (1997b). « The Translator's Task », traduit de l'allemand par Steven Rendall, *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 10, n° 2, p. 151-165.
- BENJAMIN, Walter (2000a). « La tâche du traducteur », traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, *Œuvres I*, Paris, Gallimard, p. 244-262.
- BENJAMIN, Walter (2000b). « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique (Dernière version de 1939) », traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, *Œuvres III*, Paris, Gallimard, p. 269-316.

Ouvrages secondaires

- ABENSOUR, Miguel ([1997] 2004). *La démocratie contre l'État : Marx et le moment machiavélien*, Paris, Le Félin.
- ARENDT, Hannah (1985). « Travail, œuvre, action », *Études phénoménologiques*, vol. 1, n° 2, p. 3-26.
- BERMAN, Antoine (2008). *L'âge de la traduction : « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin, un commentaire*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes.
- BHABHA, Homi K. (1994). *The Location of Culture*, Londres, Routledge.
- BLANCHOT, Maurice (1971). « Traduire », *L'amié*, Paris, Gallimard, p. 69-73.
- BRODA, Martine (1996). « Ce que Benjamin m'a apporté dans mon propre travail », *Europe*, vol. 74, n° 804, p. 180-184.
- BUREAU DE L'INTERLOCUTRICE SPÉCIALE INDÉPENDANTE (2023). *Responsabilité sacrée : la recherche des enfants disparus et des sépultures anonymes. Rapport provisoire*, 11 juillet, [En ligne], [https://osi-bis.ca/wp-content/uploads/2023/07/Interim-Report_FR_WEB_July11.pdf] (consulté le 15 avril 2025).
- CARLETON, Sean (2021). « "I Don't Need Any More Education": Senator Lynn Beyak, Residential School Denialism, and Attacks on Truth and Reconciliation in Canada », *Settler Colonial Studies*, vol. 11, n° 4, p. 466-486.
- COMMISSION DE VÉRITÉ ET RÉCONCILIATION DU CANADA (2015). *Pensionnats du Canada : les séquelles. Rapport final de la Commission de vérité et réconciliation du Canada, volume 5*, Montréal, McGill-Queen's University Press.
- DASCHUK, James (2017). *La destruction des Indiens des Plaines : maladies, famines organisées, disparition du mode de vie autochtone*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- DERRIDA, Jacques (1987). « Des tours de Babel », *Psyché : inventions de l'autre*, Paris, Éditions Galilée, p. 203-236.
- DISLER, Caroline (2011). « La "survie" chez Benjamin, un contresens fertile(?). En mémoire de Daniel Simeoni », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 24, n° 1, p. 183-221.

- INGRAM, Susan (1997). « “The Task of the Translator”: Walter Benjamin’s Essay in English, a *Forschungsbericht* », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 10, n° 2, p. 207-233.
- KAHN, Robert (1997). « “Au pays des Kobolds”: Walter Benjamin traducteur de Marcel Proust », *Littérature*, n° 107, p. 44-53.
- KAHN, Robert (2020). « Quelques remarques sur Walter Benjamin, traducteur de Proust et de Baudelaire », *Poésie*, n° 174, p. 41-48.
- KRASOWSKI, Sheldon (2019). *No Surrender: The Land Remains Indigenous*, Regina, University of Regina Press.
- LADMIRAL, Jean-René (1988). « Les enjeux métaphysiques de la traduction : à propos d’une critique de Walter Benjamin », *Cahier (Collège international de philosophie)*, vol. 6, n° 6, p. 39-44.
- LAMY, Laurent (1997). « La déshérence du clandestin : les rites de l’interprétation autour de l’essai sur la traduction de Walter Benjamin », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 10, n° 2, p. 87-150.
- LAUNAY, Marc de (2020). « Benjamin à la tâche », *Équivalences*, vol. 47, n°s 1-2, p. 107-125.
- MAN, Paul de (1991). « Conclusions : “La tâche du traducteur” de Walter Benjamin », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 4, n° 2, p. 21-52.
- MAVRIKAKIS, Catherine (1989). « La traduction de la langue pure : fondation de la littérature », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 2, n° 1, p. 59-74.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (2003). *L’institution. La passivité. Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*, Paris, Belin.
- MÉTAYER, Michel (2018). « (Re)lectures. Les *Tableaux parisiens* de Walter Benjamin : une forme artistique? », *Germanica*, n° 62, p. 193-207, [En ligne], [<http://journals.openedition.org/germanica/5132>](consulté le 15 avril 2025).
- NOUSS, Alexis (1997). « La réception de l’essai sur la traduction dans le domaine français », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 10, n° 2, p. 71-85.
- PALMIER, Jean-Michel (2006). *Walter Benjamin : le chiffonnier, l’Ange et le Petit Bossu*, Paris, Klincksieck, coll. « Esthétique et politique ».
- PRETE, Tiffany (2018). « Walking the Path of My Ancestors: The Siksikaitstapi (Blackfoot Confederacy) », *Cultural and Pedagogical Inquiry*, vol. 10, n° 2, p. 5-37.
- RAULET, Gérard (2014). « L’atelier du traducteur : Benjamin et les *Tableaux parisiens* », *Revue italienne d’études françaises*, n° 4, [En ligne], [<http://journals.openedition.org/rief/656>](consulté le 15 avril 2025).
- RICHTER, Alexandra (2017). « La non-reconnaissance de la dette : Walter Benjamin et la traduction », *A contrario*, vol. 24, n° 1, p. 21-34.

- SANDERS, Janet (2003). « Divine Words, Cramped Actions: Walter Benjamin — an Unlikely Icon in Translation Studies », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 16, n° 1, p. 161-183.
- SCHMIDER, Christine (2016). « L'auto-traduction chez Walter Benjamin : circulation sémantique et interaction politique dans *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* », *Textes et contextes*, « Circulations – Interactions », vol. 3, n° 11, [En ligne], [<https://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=1427&lang=fr>] (consulté le 15 avril 2025).
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2022). *Living Translation*, édité par Emily Apter, Avishek Ganguly et Mauro Pala, Calcutta, Seagull Books.
- ST. ANDRÉ, James (2011). « Revisiting Walter Benjamin's "The Task of the Translator" in Light of His *Concept of Criticism in German Romanticism* », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 24, n° 1, p. 103-123.
- WELER, Agostina (2014). « Qu'est-ce que la traduction? Sur trois traductions de "La tâche du traducteur" de Walter Benjamin », *1616*, n° 4, p. 265-277.

Notice biobibliographique

Jérôme MELANÇON est professeur titulaire en philosophie à l'Université de Regina. Autour du philosophe Maurice Merleau-Ponty, il a publié une monographie, *La politique dans l'adversité* (Metispresses, 2018), plusieurs articles, et dirigé quatre volumes collectifs. Il a également fait paraître plusieurs textes à propos des communautés francophones en situation minoritaire au Canada. Ses travaux récents et actuels portent avant tout sur le colonialisme canadien, les pensionnats autochtones et les relations entre peuples autochtones et allochtones au Canada. Il a publié quatre recueils et trois micro-recueils de poésie, dont *Prairial-es* (Prise de parole, 2025), ainsi que plusieurs traductions de poèmes, notamment dans la revue en ligne *periodicities*.

écrire queer et dizygote

Chantal Nadeau
Université de l'Illinois à Urbana-Champaign

« ...j'écris avec la rage aux tripes.
et le feu au cul.
le feu de l'urgence de journées qui s'implodent
manquantes les 60 minutes, les 120 minutes
celles qui changent...
jamais les autres
toujours moi
j'écris avec les idées en cavale dans une langue bipolaire.
je fais déferler mes idées dans les deux langues : anglais-français, français-anglais.
les deux langues se fondent en une
la grammaire fout le camp, mais le vocabulaire, lui, s'enfle la panse.
French-English. English-French.
because l'espace bilingue,
j'ai la langue bien pendue,
razor sharp.
je mets ma tête sur le billot.
en espérant que l'une des deux langues tranche la tête en excès.
rien.
parce que les deux langues pour moi sont dizygotes.
je suis la mère de deux fausses jumelles.
et je les aime toutes les deux pareil.
crisse. »

– Chantal Nadeau, *Les trouées*

écrire queer et *made in Québec*

d'entrée de jeu et *contra* le titre de la revue, il n'y a pas une littérature québécoise, mais une littérature *made in Québec* : plurielle, dissonante, sujette et finalement subjuguée par et contre le sceau d'un nationalisme qui pratique l'asphyxie créative volontaire.

écrire autr et écrire *via* l'autre...

j'écris collabo.
 j'échange, je troque, je traficote, j'usure les deux langues qui me forment, me gladiatorisent...
 m'atrophient.
 je suis plutôt dans la lutte des sens
 de la bataille de la traduction, ré-imaginer les mots qui tuent
 les nouvelles formules, formules sans maux.
 exacerber les espaces sensoriels et affectifs jusque-là bannis
 contrecarrer le non-sens politique qui nous bouffe
 la langue
 langue perfide qui se glisse entre l'anglais et le français...
 l'anglais maudit, celui qui m'a permis d'explorer des univers créatifs en 3D...
 pour mieux retourner vers mon univers du bout du monde en 2D.
 des mots sur papier.
void.

« toi et moi
 nous
 hydre
 un hémisphère
 une frontière
 deux terres cérébrales confinées à un corps atypique
 queertypique. »
 – Chantal Nadeau, « La tête folle de l'hydre »

écrire queer... écrire à vif,
 écrire à cheval sur deux langues.
 les émotions en rouge,
 celles de la rage,
 de la haine
 du dégoût
 de la douleur
 tout pour tuer la peur...
 invincible, je suis invincible

queer live

je résiste à la prescription du genre, du sexe
 à la police du verbe, de la parole, celle qui sans appel s'acharne au genre au nom d'une règle
 universelle
 je préfère couler *along the messiness of the words*
never, never apologize...
 mon écriture ne sera jamais celle des normes et de la conformité des genres

toujours celle qui geyser des craques, trous, fissures, des surfaces pas belles
la censure des mots qu'on étouffe
des mots jamais morts, toujours en sursis
en terrain hostile, je me balade avec une *ID card* périmée
une carte nulle qui m'expose
me dispose
expirée comme ma vie d'avant
celle obsédée par les mots morts
mais séduite toujours par les tournures sales
celles qui chargent nos mots langue de bois.

écrire queer

la langue au Québec est un espace qui se tue : *dirty dancy* qu'on exécute à la queue-leu-leu.
on l'aime trop ou pas assez, mais on la tripote avec gaillardise depuis des siècles
avec un doigté sadique qui ne cesse de m'étonner
j'ai réglé la guerre des langues au Québec en ignorant le reste du Canada... un débat de langues
vipères... dont la quête de pureté écorche la rétine
l'écriture en souffre susurrent les anges du bilinguisme.
and? les anges m'endorment
on devrait les laisser où ils règnent, c'est-à-dire nulle part.
la relation langagière entre l'anglais et le français au Québec et au Canada est l'enfant *tagué* du
colonialisme British & France.
une relation violente surfant sur des territoires squattés
passant en boucle les mêmes mots, les mêmes insultes, les images vides et *so loaded*.

une langue première, une deuxième, et puis...une bâtarde. j'affectionne la bâtarde... celle déjà
condamnée avant le premier souffle,
celle qui se faufile entre les formules incendiaires.
une langue queer
qui échappe au diktat binaire
deux, trois, quatre, cinq langues
français, anglais, chinois, espagnol, punjabi
un tatouage de mots
talking back to une violence planifiée
shame, fear, disgust, anger deviennent la peau de mes os.
ma relation à ma langue-de-mer est une fraude, *a sham*, mais une fraude que j'assume sans
honte,
no *blushing* (Probyn, 2005)
car j'écris avec elle, en/tre nous :
j'exécute de ma voix les mots qui me condamnent
qui me font tourner au rouge
le rouge de la honte
du rejet

basculer la réponse physique de l'opprobre en mots

so long baby

you are on your own

because

je suis fatiguée de te tenir la main

expliquer

toujours expliquer

alors que tu ne comprends rien

mais vraiment rien

tu t'obstines

avec tes promesses vides

je te silence

je parle avec l'autre de moi.

* * *

j'ai mis des cordes à me réconcilier avec les fractures langagières

me défaire du *proper translation*

du virage à vide

on parle toujours de deux solitudes pour décrire la relation *kinky* Québec-Canada

un cliché usé

qui parle de manque alors les langues vivent de leur mal-être

de leur précarité qui nous habite

qui nous expose

j'écris pour ne pas être seule

j'écris avec, contre, à côté des autres... poésie, slam, récit, nouvelles

je pense à Donna Haraway (1991), féministe, environnementaliste, *cyborg* devant l'infini

je relis son manifeste coup de poing sur l'urgence du collectif, de la résistance et de la pensée

interdisciplinaire vis-à-vis la lutte contre l'autoritarisme capitaliste et les dérives de l'autocratie

j'en suis.

je me colle tout contre les Donna Haraway de ce monde

avec elles, contre une logique de l'espace qui punit, abrutit, réduit

l'identité n'est plus une ancre, mais une mouvance queer

contre les autres qui nous tuent

et toujours la voix qui sue

la honte

la fronde

l'horreur

la vengeance

la bravade

une voix ne suffit pas

j'ai besoin des deux

une me révèle ce que l'autre ne peut

nous sommes de la même racine

celle qui a grandi fourchue
toute croche
mais vibrante
folle,
rebelle.

Bibliographie

- HARAWAY, Donna (1991). « A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century », *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York, Routledge, p. 149-181.
- NADEAU, Chantal (2020). *Les trouées*, Québec, Hamac.
- NADEAU, Chantal (2025). « La tête folle de l'hydre », dans Pierre-Luc Gagné et Sophie-Anne Landry (dir.), *En ces territoires, nos pas divergent*, Montréal, Éditions de L'instant même, p. 31-38.
- PROBYN, Elspeth (2025). *Blush: Faces of Shame*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Notice biobibliographique

Montréalaise d'adoption vivant maintenant à Chicago, **Chantal NADEAU** est professeure d'études féministes et queers à l'Université de l'Illinois à Urbana-Champaign. Croisant l'autofiction, la poésie libre et l'essai, son écriture-crédation lance-flammes est crue, sans compromis et s'alimente aux enjeux reliés à la politique, à la sexualité et au désir. Nadeau est l'auteure, notamment, de *Les trouées* (2020) et *Affamé.e.s* (2023), deux recueils publiés chez Hamac. Son premier roman, *et nos noces seront queers*, paraîtra en 2026, toujours chez Hamac.

France Daigle et la scénographie du chiac

Nicole Nolette
Université de Waterloo

Résumé : France Daigle, dont les romans sont désormais reconnus tout autant pour leur usage exubérant des variétés de français de Moncton que pour son ambivalence envers elles, n'a pas toujours œuvré à l'écriture plurilingue au Canada. Daigle écrit d'abord des œuvres littéraires marquées par un formalisme décontextualisé, puis entretient peu à peu un nouveau rapport à la langue d'écriture, qui s'exprime au contact du collectif de théâtre Moncton-Sable entre 1997 et 2004. Cet article porte sur ce passage par le théâtre, déterminant chez Daigle, revisité à la lumière des tapuscrits inédits conservés dans le fonds de l'écrivaine à Bibliothèque et Archives Canada.

Abstract: *France Daigle, whose novels are now recognized as much for their exuberant use of Moncton's French varieties as for her ambivalence towards them, hasn't always embraced multilingualism. Daigle wrote works marked by a decontextualized formalism, then gradually embraced a new relationship to language and writing through contact with the Moncton-Sable theatre collective between 1997 and 2004. This article examines Daigle's brief but crucial time writing for the theatre, revisited in the light of unpublished typescripts preserved in the writer's fonds at Library and Archives Canada.*

À la parution du roman encyclopédique *Pour sûr* chez Boréal en 2011, l'écrivaine acadienne France Daigle est reconnue tout autant pour son usage exubérant des variétés de français de Moncton que pour son ambivalence envers elles. Daigle n'a pourtant pas toujours œuvré au plurilinguisme littéraire en Acadie et au Canada. Raoul Boudreau expliquait en 2004, avant *Pour sûr* mais après la trilogie composée de *Pas pire* (1998), *Un fin passage* (2001) et *Petites difficultés d'existence* (2002), que Daigle empruntait un « itinéraire inversé » par rapport à celui d'autres écrivains des « petites » ou « nouvelles » littératures. France Daigle, écrivait-il, « commence par produire des œuvres purement formalistes et désincarnées et [...] arrive en fin de parcours, sans préjuger de la suite, à une représentation de l'Acadie et de sa propre situation dans ce milieu, par où avaient commencé certains de ses confrères en écriture » (Boudreau, 2004 : 33). Boudreau trace ainsi le parcours d'une relationnalité langagière dont le « refoulement initial » mènera à une « libération subséquente qui prend les formes hautement littéraires de l'ambiguïté et de l'ironie » (*Ibid.*). Pour Boudreau, l'écriture dramatique offre à Daigle « l'occasion de franchir l'interdit et de proposer des dialogues en langue orale acadienne et plus particulièrement dans la variété pratiquée dans le sud-est du Nouveau-Brunswick, c'est-à-dire le chiac, caractérisé par le mélange du français et de l'anglais » (2004 : 41). Le récit qui fait du théâtre et de l'écriture dramatique des activités de libération de la parole romanesque acadienne chez Daigle est répété à maintes reprises par la suite (Mallet, 2013 : 14 ; Cormier, 2014 : 124-125 ; Nolette, 2015 : 194 ; Robidoux-Daigneault, 2015 : 7). L'autrice réitère volontiers ce récit, par exemple dans un entretien avec Andrea Cabajsky datant de 2014 :

Un moment donné, on m'a invitée à faire des pièces de théâtre. J'en ai fait, donc là, j'ai glissé, parce que pour moi, le théâtre, ce n'est pas sérieux. Le théâtre, on s'amuse une soirée. Alors là, je me permettais de mettre du chiac – pas nécessairement du gros chiac –, mais je me suis comme apaisée par rapport à toute cette question-là petit à petit (p. 252).

Entre la frivolité insouciance du théâtre et la respectabilité solennelle du roman se mesure le gouffre qu'il aura fallu franchir pour braver l'interdit du chiac littéraire.

Dans les pages qui suivent, je souhaite revisiter le récit qui fait de l'écriture dramatique une activité de libération de la parole romanesque acadienne chez France Daigle en consultant ses textes de théâtre inédits¹. Conservés dans le fonds de l'écrivaine à Bibliothèque et Archives Canada, ces textes témoignent certes d'une expérience de l'écriture dramatique et d'une redéfinition esthétique des dialogues qui seront transposées à l'écriture romanesque. Ils rendent également manifeste un discours sur l'œuvre plurilingue qui se construit par métathéâtralité, notamment dans la pièce *Craie* (1999), consacrée à certains concepts mis au point par Dominique Maingueneau (1993). J'aimerais témoigner de cette matière linguistique, d'une part dans l'expérience d'une écriture dramatique, mais aussi d'autre part dans celle d'un discours sur l'œuvre, que les dossiers de théâtre des archives de Daigle m'ont permis de creuser. À partir d'un travail d'archives inspiré des écrits d'Arlette Farge (1989), je chercherai à réinterpréter l'œuvre de Daigle en tenant compte des traces écrites enfouies, oubliées ou restées dans l'ombre d'un récit littéraire désormais établi. Je souhaite ainsi mettre en lumière le dispositif d'énonciation que peut fournir le théâtre pour jouer de la relationnalité langagière au Canada de même que les formes de justification et de légitimation appelées par la scénographie qui replacent l'œuvre littéraire dans ses contextes.

Un parcours linguistique inversé

L'œuvre romanesque de France Daigle, certes la plus connue, est aussi celle qui a attiré l'attention de la critique. Daigle publie un premier roman, *Sans jamais entendre parler du vent : roman de crainte et d'espoir que la mort arrive à temps*, aux Éditions d'Acadie en 1983. Quatre nouveaux romans lui succèdent rapidement : *Film d'amour et de dépendance : chef-d'œuvre obscur* en 1984, *Histoire de la maison qui brûle : vaguement suivi d'un dernier regard sur la maison qui brûle* en 1985, *Variations en B & K : plans, devis et contrat pour l'infrastructure d'un pont* en 1985 et *L'été avant la mort* (en collaboration avec Hélène Harbec) en 1986. Puis Daigle fait paraître en 1991 *La beauté de l'affaire : fiction autobiographique à plusieurs voix sur son rapport tortueux au langage*. Les trois premiers titres ont souvent été considérés comme une trilogie; ils sont d'ailleurs publiés dans un même volume de la collection « BCF » (Bibliothèque canadienne-française), qui accueille des œuvres importantes de la littérature canadienne-française (Lepage, 2005 : 76). Selon Raoul Boudreau et Anne-Marie Robichaud, les trois romans seraient néanmoins marqués par « le caractère laconique de l'écriture » (1988 : 145), qui serait une transposition textuelle de ce que Daigle considérerait comme « une caractéristique fondamentale de la psyché acadienne, soit une retenue, un silence, qui côtoie par ailleurs une langue fort imagée » (1986 : 42). *Sans jamais entendre parler du vent* fait ainsi montre d'un « art de la

¹ Cet article s'appuie sur des recherches financées par le programme des Chaires de recherche du Canada. Je remercie également France Daigle qui m'a accordé l'autorisation nécessaire pour consulter son fonds à Bibliothèque et Archives Canada en février 2024.

litote » et de « l'épuration du langage » (Boudreau, 2004 : 35). Toujours selon Boudreau, au moment de l'écriture du roman *Film d'amour et de dépendance*, « [l]e travail de France Daigle sur la langue a pour effet de mettre en évidence ses aspects musicaux et chorégraphiques et les références nombreuses et explicites à la musique » (2004 : 37). Un jeu semblable sur la matière formelle, musicale et chorégraphique de la langue persiste dans *Histoire de la maison qui brûle*, que Daigle ponctue de l'incantation méditative « Om. ». Ce serait dans le titre du roman *La beauté de l'affaire* que Daigle aurait eu pour la première fois et très timidement « recours à une expression acadienne » (Boudreau, 2004 : 38). La résistance au vernaculaire demeure toutefois importante, et même si la ville de Moncton est expressément nommée dans le roman *La vraie vie*, de 1993.

La publication du roman autobiographique *1953 : chronique d'une naissance annoncée* en 1995 signifierait selon Boudreau une trajectoire d'écriture allant « d'une langue aliénée à une langue reconquise dans la création » (2004 : 40). Y sont racontés les premiers mois de Bébé M. (*alter ego* de l'écrivaine) et, en contiguïté, une juxtaposition d'événements concurrents, réels et fictifs, relatés dans le journal acadien *L'Évangéline* (dont le père de Daigle était rédacteur en chef) et ailleurs. La reconquête de la langue d'écriture que souligne Boudreau à partir de 1953 est précisément celle des romans qui suivent. Le roman polyphonique *Pas pire*, publié en 1998, « présente un éventail assez complet des variétés de français de Moncton » (Boudreau, 2004 : 41). Une narratrice dénommée France Daigle, dont la langue « se rapproche sensiblement de ce qu'on appellera faute de mieux le français standard » (Boudreau, 2000 : 53), se rend jusque sur le plateau de l'émission de télévision *Bouillon de culture*, animée par le critique français Bernard Pivot. Le chiac qui se manifeste dans ce roman, francisé par rapport aux variantes qui se parlent à Moncton et davantage porté sur les archaïsmes à saveur acadienne qu'aux emprunts à l'anglais, s'anglicise néanmoins légèrement dans les romans suivants, notamment *Petites difficultés d'existence*, paru en 2002, dans lequel le chiac est nommé pour la première fois comme tel par Daigle (Cormier, 2014 : 130).

Selon Boudreau, la langue serait « le sujet principal » de ce roman situé à Moncton et le chiac, « un élément dans une représentation globale de l'Acadie marquée par la complexité et l'ambiguïté, par la suspension du sens et le regard ludique » (2004 : 45). Pour Catherine Leclerc, pourtant, « la présence du chiac [dans ce roman] est à la fois accrue et contestée » (2006 : 155) : on le retrouve dans le discours des personnages, qui s'inquiètent cependant que leur enfant le parle, mais jamais dans la voix narrative. De même, Daigle fait acheter des dictionnaires à ses personnages ambivalents à l'égard de leur langue. La composante anglaise de la ville, quant à elle, est évacuée du récit, comme les emprunts à l'anglais étaient rares dans la représentation romanesque du chiac, ce qui amène Leclerc à conclure que « le Moncton de Daigle est une utopie linguistique et culturelle dont la portée est projective davantage que mimétique » (2006, 156).

Publié en 2011, le volumineux roman encyclopédique *Pour sûr* s'impose définitivement dans l'œuvre et l'itinéraire linguistique de Daigle. Selon Ariane Brun del Re, le chiac du roman se déploie de deux manières : « la description (le discours *sur* le chiac) et l'illustration (le discours *en* chiac) » (2022 : 164). L'approche illustrative qu'utilise Daigle dans le roman *Pour sûr* fait en sorte que certains de ses personnages « n'ont d'autres fonctions que de produire des "monologues non identifiés" et des "dialogues en vrac", selon le titre des trames 15 et 22 » (Brun del Re, 2022 : 166). En effet, pour insérer le chiac dans le discours du roman *Pour sûr*, Daigle crée des « êtres verbomoteurs » (Daigle, 2011 : 332) qui pourraient eux-mêmes être

compris comme « le pendant romanesque des figurants d'un film » (*Ibid.*), ou comme des locuteurs « tout droit puisés à même un corpus linguistique » (Robidoux-Daigneault, 2015 : 53). Daigle renchérit par ailleurs dans son approche descriptive en élargissant considérablement l'offre de dictionnaires aux personnages de *Pas pire*, dans *Pour sûr*. Comme l'indique Pénélope Cormier, les formes extrêmement codifiées du dictionnaire et de la grammaire permettent d'une part à Daigle de renouer avec l'« affirmation de la légitimité du vernaculaire » (2014 : 132) des romans précédents et de la pousser plus avant, notamment par la mise au point d'une typographie inédite du chiac. D'autre part, la parodie des formes du dictionnaire et de la grammaire, infléchie par des commentaires métalinguistiques à tous les tournants, témoigne des processus peut-être démocratiques, peut-être ludiques qui construisent et déconstruisent simultanément cette légitimité (Cormier, 2014 : 140). La parodie affecte même le personnage autofictif de France Daigle, qui commente dans les dernières pages de *Pour sûr* : « Mes rencontres avec mes avatars devenaient de plus en plus périlleuses, laissaient transparaître l'autocritique » (Daigle, 2011 : 656, cité dans Gauvin, 2020 : 35). Il n'est pas étonnant que Daigle n'ait publié aucune œuvre romanesque pendant la décennie suivante, comme si elle était arrivée à la limite de son travail formel sur la langue. Or, c'est par le théâtre qu'elle a pu se rendre à *Pour sûr*.

Le théâtre de France Daigle et les archives

Hébergés à Bibliothèque et Archives Canada, les textes dramatiques de France Daigle ne pèsent pas lourd en comparaison des centaines de pages que contient *Pour sûr*, mais ils rivalisent peut-être, pour ce qui est du volume, avec le reste de l'œuvre romanesque. Suivant l'acquisition du fonds de France Daigle en octobre 2004, l'archiviste Monique Ostiguy a établi en septembre 2005 un répertoire du fonds France Daigle R12025 (LMS 0262 2004-07), un fonds qui, selon elle, « rend compte de la production littéraire de France Daigle et de la réception critique de ses œuvres, des années 1970 au début des années 2000 » et « illustre les différentes étapes de la création des œuvres [...], de l'ébauche au manuscrit définitif » (p. 3). Cet instrument de recherche montre que l'archiviste a classé les documents et les manuscrits de l'autrice selon leur genre littéraire, ce qui a donné cinq séries, dont la troisième est consacrée au théâtre. Ostiguy note dans sa description de cette série qu'en plus de contenir sept textes de théâtre, soit 6 cm de documents textuels, « [c]ertains dossiers renferment des documents préparatoires à l'écriture de la pièce de théâtre » (2005 : 20). La plupart de ces textes ont été créés en collaboration avec la metteuse en scène et éclairagiste Louise Lemieux, la scénographe Paryse Normandeau, l'artiste de la performance et danseuse Lynne Surette ainsi que les comédiens Philip André Collette, Amélie Gosselin et Diane Richard². Ce collectif, qui portera le nom de Moncton-Sable, allait cocréer et produire les textes de France Daigle entre 1997 et 2004. C'est le cas de la pièce *Moncton-Sable* (créée en 1997), de *Craie* (1999), de *Foin* (2000), de *Bric-à-brac* (2001), d'*En pelletant de la neige* (2003) et de l'adaptation théâtrale du roman *Sans jamais parler du vent* (2004). On trouve aussi dans cette série ce que l'archiviste appelle « un premier concept dramatique » (Ostiguy, 2005 : 20), proposé par France Daigle en 1986, en réponse à un appel

2 Paryse Normandeau et un autre membre fondateur du collectif, Maurice Arsenault, « n'auront participé qu'aux esquisses du premier projet » (Mallet, 2013 : 17). Les musiciens Jean-Marie Morin et Jean Surette se joindront cependant rapidement à la troupe.

à présenter des pièces de théâtre lancé par le Théâtre populaire d'Acadie en 1986. Un dossier est également consacré au texte *Le musée du nouvel âge*, produit par les étudiantes et les étudiants du département d'art dramatique de l'Université de Moncton en mars 1999³.

Au sujet des documents de la série « Théâtre », Monique Ostiguy indique, et c'est en grande partie vrai, que « [c]e sont pour la plupart des tapuscrits très légèrement annotés, versions uniques de textes écrits d'un trait et, dans certains cas, retravaillés avec le collectif » (2005 : 20). Le texte *Moncton-Sable*, séparé en trois parties, elles-mêmes divisées en sous-parties ou tableaux, se lit ainsi d'un trait. Il intègre une première intrigue où, selon les didascalies, « Un parent arrive faire *[sic] du camping (plus ou moins sauvage) sur une plage avec trois enfants : L'ainé, l'enfant du milieu ou Terroriste, et La petite*⁴ ». Une page de dialogue entre Terroriste et La petite, dont le sujet porte sur la musique, contient pourtant des ratures dont la transcription diplomatique ci-dessous témoigne du travail en collectif qui a eu lieu ensuite :

Terroriste

— La musique?

La petite

_____ Oui, la musique. L'entends-tu pas?

Terroriste (*après avoir prêté l'oreille*)

— Non. J'entends rien.

La petite (plutôt *étonnée*; prête l'oreille à son tour)

_____ Violoncelle en sourdine

_____ — Ben oui. (Musique en sourdine) Écoute encore.

Terroriste (faisant encore un effort d'écoute, *dis* n'entend *[sic]* que le silence)

— Y a pas de musique. En tout cas, moi j'entends rien.

_____ La petite

_____ — Ben moi j'l'entends. J'l'entends tout l'temps⁵.

L'écriture comme la réécriture laissent transparaître des marqueurs d'oralité semblables à ceux de quelques romans de Daigle : l'expression familière « ben », l'élision de la négation et du « e » dans « j'l'entends » et « l'temps ». Dans certains cas, la réécriture ajoute à cette oralité, comme dans cette réplique de Fiston : « Ah, ça s'adonne bien. Moi 'chuis fou! itou ». Les personnages typés (L'ainé, Rockeur, Rockette) jouent les uns avec les autres dans une langue orale qui adopte quelques archaïsmes semblables à ceux que privilégie Daigle dans la trilogie monctonienne qu'amorçait *Pas pire*. C'est le cas de l'expression « quoi c'que » dans la réplique suivante de L'ainé : « — P'tête. C'est dur à dire. On sait pas quoi c'que les étoiles mangent.

3 Dans la série nommée « Écritures » se trouve un monologue humoristique présenté « à l'occasion de l'événement littéraire et artistique "Tableaux de backyard" tenu au Centre culturel Aberdeen de Moncton le 6 novembre 1993 » (Ostiguy, 2005 : 19). Ce monologue humoristique fait une grande place au chiac et présente déjà un « regard ludique » caractéristique, selon Boudreau, (2004 : 45) du roman *Petites difficultés d'existence*, publié un peu moins de dix ans plus tard.

4 France Daigle, « Moncton-Sable », tapuscrit (photocopie) produit par le collectif Moncton-Sable en septembre 1997, dans une mise en scène de Louise Lemieux, Moncton, 29 août 1997, Bibliothèque et Archives Canada (ci-après BAC), Fonds France Daigle (ci-après FD), R12025-3-X-F/12/12, p. 1, en italique dans le texte.

5 *Ibid.*, p. 12.

(*pause respire*)⁶ ». La « pause respire » de l'ainé, dans cette réplique du texte Moncton-Sable créé en 1997, ressemble également étrangement à l'incantation méditative « Om. » qui ponctue *Histoire de la maison qui brûle : vaguement suivi d'un dernier regard sur la maison qui brûle*, roman que Daigle publiait aux Éditions d'Acadie en 1985. Les tirets qui signalent les répliques des personnages empruntent aussi la forme des dialogues romanesques.

L'expérience de l'écriture dramatique

Dans un court rappel historique qu'il consacre au collectif de théâtre Moncton-Sable, le comédien Philip André Collette (2010) raconte l'invitation qui lui est lancée par la metteuse en scène et éclairagiste Louise Lemieux à l'été 1997. L'ambition de la nouvelle troupe qui s'organisait alors était de mener des explorations à partir de matériaux et d'improvisations, à commencer par un premier matériau, le sable. Cette ambition rappelle certes celle de plusieurs collectifs de théâtre de par le monde qui, depuis les années 1990, accueillent les « nouveaux matériaux du théâtre » (Danan et Naugrette, 2018), comme le son, le film, l'art plastique ou le cirque, voire des matérialités agissantes de toutes sortes, humaines et non humaines, issues de l'intérêt pour les « nouveaux matérialismes » (Guay, Larrue et Nolette, 2023). Commentant le travail du collectif Moncton-Sable, par exemple, Glen Nichols raconte :

*The productions were scenically stunning, enveloping the entire theatre in the material being explored. Twenty-five tons of sand, hundreds of bales of hay, and multi-coloured chalk were used respectively through the performances of these plays, in each case the material gradually covering virtually the entire acting space, as well as the actors' bodies. The plays were structured very loosely, organized more in terms of filmic image than narrative line*⁷ (2007 : 9).

Pour autant, l'accueil contemporain du plateau aux matérialités multiples fragilise la primauté du texte dramatique et par là, la figure du dramaturge au théâtre. Bruno Tackels qualifie le nouveau rapport à l'écriture de ces collectifs d'« écritures de plateau » (2015), englobant là autant les écrivains solitaires qui accompagneraient parfois les acteurs que les écrivains qui composent la partition scénique à partir d'improvisations travaillées par les comédiens sur le plateau. Selon Philip André Collette, Louise Lemieux se rappelle que l'image du sable habite le roman *Variations en B & K* de France Daigle et lance une nouvelle invitation, cette fois à la romancière : accepterait-elle de collaborer avec le collectif et de s'inspirer de ses matériaux d'expérimentation, par exemple « *writing about "sand" independently and in response to our improvisational work*⁸ » (2010 : 60)? Daigle allait accepter la collaboration en conciliant habilement trois éléments : « écriture de plateau », « écrivain de plateau » et « auteur en scène ».

Conformément aux attentes probables de Lemieux et de Collette, Daigle écrit parfois de manière solitaire en réaction aux improvisations du collectif :

6 *Ibid.*, p. 32.

7 « Les productions étaient étonnantes sur le plan scénique, enveloppant l'ensemble du théâtre dans le matériau exploré. Vingt-cinq tonnes de sable, des centaines de bottes de foin et de la craie multicolore ont été utilisés respectivement pendant les représentations de ces pièces, dans chaque cas le matériau recouvrant progressivement la quasi-totalité de l'espace de jeu ainsi que les corps des acteurs. Les pièces étaient structurées de manière très lâche, organisées davantage à partir d'images cinématographiques que de trames narratives » (traduction libre).

8 « écrire sur le "sable" de manière indépendante et en réponse à notre travail d'improvisation » (traduction libre).

En salle de répétition, le collectif explore et découvre les tenants et aboutissants du sable, de la craie, du foin, etc. Parallèlement, France Daigle laisse libre cours à son imagination en s'inspirant de la matière pour pondre des bribes de textes qu'elle remet par la suite au collectif (Mallet, 2013 : 19).

Or elle fréquente parfois le plateau où elle capte des discussions improvisées sur scène et hors scène : « Peu après, les comédiens retrouvent – non sans surprise – certains dialogues et réflexions qui s'étaient déroulés en marge de la répétition. » (Mallet, 2013 : 19) En ce sens, Daigle opère une « dramaturgie de plateau », comme l'entend Anne-Françoise Benhamou : « [L]a réflexion dramaturgique conserve une ouverture qui appelle sa transformation par la scène. C'est ce processus de contamination de la pensée par le jeu, et réciproquement » (2012 : 11).

La contamination par le jeu se manifeste de différentes façons dans la dramaturgie de Daigle. Dans le texte *Moncton-Sable* par exemple, les didascalies indiquent que « [q]uatre comédien.ne.s en costume d'affaires sont debout autour d'un bureau de travail dans le sable sur la dune⁹ ». Ces comédiens, qui se voient assigner un numéro (1, 2, 3, 4) plutôt qu'un nom, délibèrent sur ce qu'ils pourraient faire de leurs pouvoirs scéniques :

Comédien #2

— Moi j'veux contrôler la lumière. Le jour et la nuit.

Comédien #1

— Moi j'prendrais les marées... avec les trous de coques.

Comédien #4

— Est-ce que ça comprend aussi les Grands bancs de Terre-Neuve?

Ils se regardent les uns les autres. Personne ne s'y oppose.

Comédien #2

— Ça va pour les Grands bancs de Terre-Neuve, mais ça compte pas les barrages électriques.

L'électricité, c'est à moi, ça fait partie de la lumière. Du jour et de la nuit¹⁰.

Numérotés dans *Moncton-Sable*, les personnages de comédiens, dans *Craie*, sont assignés selon leur emploi théâtral. Michel Corvin, dans son *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, décrit l'emploi comme l'« [e]nsemble des rôles d'une même catégorie requérant, du point de vue de l'apparence physique, de la voix, du tempérament, de la sensibilité, des caractéristiques analogues et donc susceptibles d'être joués par un même acteur » (1995 : 491). Pour Patrice Pavis, l'emploi serait une « [n]otion bâtarde entre le personnage et le comédien qui l'incarne, l'emploi est une synthèse de traits physiques, moraux, intellectuels et sociaux » (2002 : 115). Dans *Craie*, l'emploi du Pauvre type revient à Philip André Collette, par exemple, et celui de la Petite fille de bonne famille à Amélie Gosselin. L'assignation de ces emplois rappellent la ligne floue entre le personnage et ce que le comédien ou la comédienne peut représenter pour les spectateurs de Moncton.

Les membres du collectif ne sont pourtant pas représentés que par leur emploi professionnel (comédien ou comédienne) ou théâtral (Pauvre type, Petite fille de bonne famille) dans l'écriture de plateau de Daigle. Dans d'autres scènes de *Craie*, comme l'explique Daigle dans les didascalies de la partition scénique, « *l'on a davantage affaire aux comédiens comme ils sont dans "la vraie vie" plutôt qu'à des personnages*¹¹ ». Les comédiens Amélie Gosselin, Lynne

9 Ibid., p. 20.

10 Ibid., p. 21.

11 France Daigle, « Craie », tapuscrit (photocopie) produit par le collectif Moncton-Sable en septembre 1999, dans

Surette et Philip André Collette sont ainsi appelés à interpréter le texte sous leur propre nom : « (*Amélie – en elle-même*) / (*Lynne – en elle-même*) / (*Philippe-André – en lui-même*)¹² », le nom du dernier apparaissant toujours avec une graphie francisée (« Philippe-André ») dans l'écriture de Daigle. Les comédiens à qui Daigle donne la parole dans la partition scénique de Craie sont les premiers à être surpris de se retrouver dans les dialogues qu'elle propose. Glen Nichols, qui a eu l'occasion d'interviewer le collectif après la création de *Foin* en 2000, témoigne de cet étonnement de la part des comédiens, tout en remarquant la mutualité créative de l'écriture de plateau : « [T]hey discovered that the interplay between Daigle's construction of themselves and their own construction of the "characters of themselves" became a driving tension in the creative process¹³ » (2007 : 10). En effet, après avoir été contaminée par le jeu des acteurs, la dramaturgie de plateau contamine à son tour l'espace de jeu.

Chez Moncton-Sable, l'écriture de plateau se révèle propice à l'expérimentation théâtrale comme à l'expérimentation linguistique. Le comédien Philip André Collette explique que les improvisations qui distinguent le collectif se caractérisent (comme les premiers romans de Daigle!) par la présence amoindrie du dialogue et, plus généralement, des langues. Le collectif crée d'abord à partir d'un travail physique :

The presence of the actors in a given space and the physical relationship between the actor and the raw material in question—we seldom use language. Language is often a barrier when it comes to improvisation: either the actor becomes a "talking head" and the body is neglected, or the actor feels the need to be entertaining and runs out of ideas. Though the improvisations seldom use language, they are never silent¹⁴ (Collette, 2010 : 63).

Pour Daigle, l'écriture dramatique n'est pas non plus celle du silence : ni le silence des improvisations physiques, ni celui que Boudreau et Robichaud (1988) décodaient dans les premières œuvres de la romancière. Elle ne privilégie pas non plus le langage d'un corps désincarné, d'une « *talking head* » évoquée par Collette et que l'on pourrait peut-être traduire par « tête parlante », ou alors par « intellectuel de plateau ». L'écriture dramatique s'adonne plutôt, on l'a vu, au ludisme d'un langage incarné dans les corps singuliers des membres du collectif de théâtre, devenus personnages ou peut-être, comme Daigle les aurait décrits dans *Pour sûr*, des « êtres verbomoteurs » (2011 : 332). C'est ce dont témoignent les membres de Moncton-Sable interviewés par Janie Mallet : Daigle « appelle les personnages par les noms des acteurs. [...] Elle utilise délibérément nos vrais mots. La surprise des acteurs de voir qu'elle avait vraiment copié leur parler, même après une courte observation. Pour tous les acteurs, c'était une grosse surprise de voir ça » (cités dans Mallet, 2013 : 19). C'est dire que Daigle puise véritablement dans le corpus linguistique des improvisations pour créer sa dramaturgie de plateau.

une mise en scène de Louise Lemieux, Moncton, septembre 1999, BAC, Fonds FD, R12025-3-X-F/12/14, p. 7, en italique dans le texte. *La vraie vie* est également le titre d'un roman que publiait France Daigle en 1993.

12 *Ibid.*, p. 6, en italique dans le texte.

13 « Ils ont découvert que l'interaction entre la construction de Daigle et leur propre construction des "personnages en eux-mêmes" devenait une tension motrice dans le processus de création » (traduction libre).

14 « La présence des acteurs dans un espace donné et la relation physique entre l'acteur et la matière première en question – nous utilisons rarement le langage. Le langage est souvent un obstacle à l'improvisation : soit l'acteur devient une "tête parlante" et le corps est négligé, soit l'acteur ressent le besoin de divertir et se trouve à court d'idées. Bien que les improvisations utilisent rarement le langage, elles ne sont jamais silencieuses. » (Traduction libre)

Le phénomène ne relève pas que de Daigle, du moins selon Philippe Couture, qui explique que dans le milieu théâtral québécois, la « dynamique d'ouverture au bilinguisme sur scène ne se produit pas tellement chez les auteurs traditionnels. Le frottement des langues semble de plus en plus émerger directement des écritures de plateau, dans un contexte de création plus libre et plus spontané » (2012 : 60). Couture donne ici l'exemple des écritures collectives ou performatives de Robert Lepage, de Jacob Wren (PME Art), de Marianne Ackerman (Theatre 1774), de Annabel Soutar (Porte Parole), de Catherine Bourgeois (Joe Jack et John) et de la compagnie Système Kangourou. Il renchérit en notant que dans au moins deux de ces cas (les derniers), « le bilinguisme est associé à différentes formes d'autoreprésentation et correspond à une écriture de l'individu, centrée sur la représentation d'un "soi authentique [sic]", en opposition à une dramaturgie de l'identitaire collectif qui a longtemps dominé la scène québécoise » (Couture, 2012 : 60). Cette affirmation de Couture, sur l'écriture de plateau plurilingue à Québec et à Montréal, pourrait également s'appliquer à celle de Daigle à Moncton, où prime la représentation d'un « soi authentique », celui des comédiens, comédiens qui détourneront pourtant rapidement cette représentation.

Un monologue de « Philippe-André en lui-même », dans *Craie*, rapporte ainsi le flot de pensées du personnage-comédien alors qu'il se promène le long de la rue Mountain à Moncton :

(*Fille endurcie passe par hasard à côté de lui, avec ses livres de bibliothèques.*) Livres noirs... *Black Book*... Durrell... Mort... Avignon... Festival... Peut-être... L'année prochaine... Contrat... (*Il a réussi à attacher son soulier, se relève, se met à marcher.*) Pissenlit... Bois de popsicle... Potte de marbles... Comme si tout le monde se connaissait pas... Guy Arsenault... Maison jaune... Maison bleu [*sic*]... Les loges du chiac... (*en sortant de scène*) Ha! C'est bon ça... Les loges du chiac¹⁵...

Le monologue passe d'une idée à l'autre, d'une langue à l'autre, dans le dédale des stimuli urbains. Les livres noirs du personnage de la Fille endurcie deviennent le *Black Book* de l'auteur anglais Lawrence Durrell, mort en 1990 après avoir publié la pentalogie *The Avignon Quintet*. Avignon évoque le célèbre festival de théâtre de cette ville, ce qui rappelle au comédien ses conditions de travail avant que son lacet et la reprise de la marche le ramènent aux objets qui ornent son parcours. Dénommés en français (« pissenlit »), dans un mélange de variétés de français (« bois de popsicle ») et dans un chiac caractérisé par des archaïsmes à saveur acadienne (« potte ») et des emprunts à l'anglais (« marbles »), les objets très ordinaires énumérés pendant la marche font penser au poème « Tableaux de backyard » de Guy Arsenault. Selon Herménégilde Chiasson, le poème d'Arsenault, « l'un des textes les plus inspirés et les plus révélateurs de la présence francophone marginale de Moncton » (2006 : 229), voit son dernier vers, « comme si tout le monde se connaissait », détourné par Philippe-André. La ville de Moncton à laquelle ce monologue donne voix se mue rapidement de « ville hybride » (Leclerc, 2006 : 153), d'un point de vue linguistique, en « ville-tableau » (celle de la rue Mountain) et en « ville-sculpture » (« les loges »), selon les concepts de Bernard Westphal repris par Benoit Doyon-Gosselin et Jean Morency (2004 : 72) dans leur analyse de la trilogie composée de *Pas pire*, *Un fin passage* et *Petites difficultés d'existence*. Elle devient aussi « ville-livre », ville des livres noirs de la bibliothèque et du *Black Book* de Durrell, ville de la poésie chiac de Guy Arsenault

15 France Daigle, « Craie », tapuscrit (photocopie) produit par le collectif Moncton-Sable en septembre 1999, dans une mise en scène de Louise Lemieux, Moncton, septembre 1999, BAC, Fonds FD, R12025-3-X-F/12/14, p. 35-36.

et de Gérard Leblanc, dont l'important recueil *Éloge du chiac* (phonétiquement « Les loges du chiac ») paraissait en 1995, quatre ans avant la création de *Craie*. Et cette ville-livre s'érige contre toute éventuelle ville-théâtre, les contrats du comédien se faisant peu nombreux et le festival d'Avignon, lointain.

La scénographie du chiac

Pourquoi l'expérience de l'écriture dramatique chez Daigle demeure-t-elle aussi circonscrite, autotélique, antithéâtrale? Qu'est-ce qui se joue dans la ligne de faille entre le théâtre inédit et le reste de l'œuvre littéraire? Véritable hommage à l'écriture composé à partir d'une réflexion sur la craie comme matériau, le deuxième texte de théâtre de Daigle, *Craie*, fournit quelques éléments de réponse. Si Daigle ne développe pas de ville-théâtre, c'est que l'écriture de plateau aménage un espace de jeu pour expérimenter plus que pour construire, la construction se situant du côté du roman, puisque la matérialité de la page apparaît moins éphémère que celle de la scène. La genèse théâtrale, brouillon de la littérature, valide la transcription ludique d'un corpus linguistique *et* la réflexion savante sur l'écriture du vernaculaire. Car *Craie* est un texte profondément ludique et savant, un texte qui travaille la « scénographie » symbolique du chiac littéraire, au sens où l'entend Dominique Maingueneau, c'est-à-dire comme « un dispositif qui permet d'articuler l'œuvre sur ce dont elle surgit : la vie de l'écrivain, la société » (1993 : 133).

Alors que *Le degré zéro de l'écriture* de Roland Barthes avait le statut d'intertexte principal du roman 1953, l'ouvrage *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société* de Maingueneau, paru chez Dunod en 1993, fournit celui de *Craie*. Les dossiers de recherche déposés dans le fonds d'archives de Daigle dévoilent cet intertexte dont la dramaturgie elle-même brouille la piste :

Philippe-André

« Pour la psychanalyse freudienne il existe une relation essentielle entre le meurtre du père et le processus créateur... ». Page 41.

Amélie

(sans interrompre son furetage)

Mmmm. Quel livre?

Philippe-André

(cherche la source mais ne la trouve pas)

J'sais pas. J'trouve pas la source¹⁶.

Lisant Maingueneau, France Daigle prend des notes qui seront conservées dans son fonds d'archives et dresse une liste d'expressions utiles :

un imaginaire matériel p. 13 / une poétique des restes p. 16 / les actes de langage p. 18 / un dispositif d'énonciation p. 19 / un univers de choses et d'activités muettes p. 20 / l'horizon d'attente p. 21, p. 66 / intertextualité p. 21 / conditions d'énonciation p. 23 / graphosphère p. 24 / ses pouvoirs d'excès p. 28 / paratopie p. 28 (gérer sa paratopie) p. 46 / les *excluts* [sic] p. 33 (déviance) p. 41 / instabilité p. 35 (irréductible) p. 39 (contenu stable p. 66) p. 87 / marginalité p. 36 (nomadisme constitutif) p. 42 / la communauté aux impossibles contours p. 42 / position esthétique p. 49 / boucle énonciative p. 131 #

¹⁶ *Ibid.*, p. 29-30.

vocation énonciative p. 78 polyphonie énonciative p. 125 / événement discursif p. 85 / rythme d'appropriation p. 92 / style formulaire oral p. 97 / interlangue p. 104 / plénitude imaginaire p. 106 / effet de ruralité p. 110 / hypolangue/hyperlangue p. 113, p. 116 / articulation p. 133 / p. 137-138 *éthos* / Aristote : phronesis – avoir l'air pondéré; eunoia – donner une image agréable de soi; arété – représenter comme un homme simple et sincère / vs *pathos* / vocalité fondamentale p. 139 / corporalité, donner un corps à la paratopie p. 145 (de la misère à...) / air – manière de dire, manière d'être p. 146-147 / manière globale d'agir – *habitus* / style articulatoire p. 147 / *écrire = jouer avec la mort (p. 165) / = la mort du père p. 179 / p. 157 duplicité énonciative / p. 174 = embrayage paratopique / discours indirect libre p. 181 / patrimoine de signes séduisants p. 181 / désancrage = désencrage (p. 182) / décomposition, (restes...) p. 182 / identité énonciative p. 184 / pouvoirs déstabilisateurs p. 184¹⁷

Plusieurs de ces expressions se retrouvent comme telles dans les répliques des comédiens-personnages de *Craie*.

C'est ce que montre, en plus de témoigner du processus de création théâtrale par improvisation, un échange entre Philippe-André et Amélie qui s'effectue en amont de la lecture du roman que cette dernière serait en train d'écrire :

Philippe-André

(à Amélie)

Moi, j'ai aimé quand t'as fait... (*il reproduit un mouvement d'improvisation, quand Amélie a écrit, un peu furtivement, dans l'air du temps*). On dirait que t'avais le rythme d'appropriation parfait pour ta polyphonie énonciative.

Amélie

C'est vrai que j'me sentais dans ma plénitude imaginaire juste à c'moment-là¹⁸. D'autres traces des expressions piquées chez Maingueneau apparaissent au moment où Lynne et Philippe-André offrent des commentaires sur un extrait du roman d'Amélie :

Lynne

(*prend un moment pour ramasser ses idées*)

Ben j'allais dire... c'est évident que t'essayes de donner corps à ta paratopie. C'est comme si t'es vraiment ancrée dans une communauté aux impossibles contours. Je dirais qu'tu hésites entre ta position esthétique et ta vocation énonciative. C'est intéressant.

Amélie

(*après réflexion*)

Quand tu dis ancrée, veux-tu dire ancrée (*elle épelle*)
a-n-c-r-é-e, ou encrée (*elle épelle*) e-n-c-r-é-e¹⁹?

Philippe-André ajoute également à sa rétroaction incomplète : « Ben, comme Lynne a dit... y'a comme une duplicité énonciative dans ta paratopie... comme une plénitude imaginaire et une poétique des restes... des pouvoirs d'excès. (*Puis, fier de sa trouvaille.*) C'est ça! Des pouvoirs d'excès²⁰! » Les deux comédiens-personnages pourraient tout aussi bien être en train

17 France Daigle, « Craie : recherche », dactylogrammes, 1999, BAC, Fonds FD, R12025-3-X-F/12/13, p. 1-3.

18 France Daigle, « Craie », tapuscrit (photocopie) produit par le collectif Moncton-Sable en septembre 1999, dans une mise en scène de Louise Lemieux, Moncton, septembre 1999, BAC, Fonds FD, R12025-3-X-F/12/14, p. 10.

19 *Ibid.*, p. 12.

20 *Ibid.*, p. 13.

de commenter le parcours d'écriture romanesque de Daigle, alors tiraillée entre le silence et l'énonciation de son contexte d'écriture.

Comme *Pour sûr*, Craie construit et déconstruit simultanément la légitimité de ses discours. Une autre scène dépeint ainsi deux comédiens-personnages assis sous la lumière tamisée d'un bar où les expressions de Maingueneau se transforment en phrases d'accroche :

Lui

Mmm... j'aime ta graphosphère.

Elle ne lui porte presque pas d'attention. Prend une petite gorgée de son verre, continue à écrire. Lui prend son temps avant de la relancer.

Lui

Pratiques-tu le discours indirect libre ou tu piges dans le patrimoine des signes séduisants?

Elle se tourne, lui jette un de ces regards. Lui profite de son attention.

Lui

Personnellement, je préfère le style formulaire oral, à mi-chemin entre l'hypolangue et l'hyperlangue. J'aime son effet de ruralité.

Elle le trouve prétentieux et achalant.

Elle

'Garde, j'sais pas c'est quoi ton horizon d'attente, mais j'suis pas intéressée.

Il ne lâche pas pour autant, mais se rajuste, porte attention à son stylo.

Lui

Est-ce je peux le voir? (*Il lui enlève gentiment son stylo, l'examine, l'admire.*) Mmmm... c'est un beau dispositif d'énonciation. (*Il lui redonne le stylo.*)

Il se détend, regarde ici et là dans le bar. Elle est déconcentrée, s'en tient à siroter son verre dans l'espoir qu'il finisse par s'en aller.

Lui

En tout cas, y'a beaucoup d'actes de langage icitte à soir. Ça réveille mon rythme d'appropriation.

Elle soupire, ne peut croire ce qu'elle entend.

Lui admire une femme qui passerait devant lui, puis commente en la regardant au loin.

Lui

Position esthétique intéressante...

Elle en a assez, ramasse ses affaires rapidement mais discrètement, s'en va.

Lui ne s'aperçoit même pas qu'il parle maintenant tout seul.

Lui

... Une chance que, de temps en temps, un événement discursif traverse not' monde de choses et d'activités muettes. Ça secoue un peu, ça dé-sta... (*se tourne vers la femme qui n'est plus là*) ...bi-lise²¹.

Les expressions de Maingueneau que déploie Philippe-André pour Lynne se révèlent inefficaces, peut-être parce qu'elles ne s'arriment pas à une figure d'écrivain comme celle d'Amélie. La possibilité d'un code langagier est beaucoup plus séduisante pour le théâtre de Daigle, car les didascalies de la scène 9 indiquent : « Les monologues suivants sont écrits en français correct

21 *Ibid.*, p. 14-15.

mais peuvent être dits en langue davantage « orale »²². Philippe-André adopte quant à lui une « langue davantage « orale » » pour livrer les pensées décousues de la scène 11 citée ci-dessus.

Mais pour faire advenir l'écriture au théâtre, Daigle doit elle-même se mettre en scène sur le plateau, comme elle l'avait déjà fait dans quelques-uns de ses romans (Dumontet, 2004 ; Francis, 2003 ; Giroux, 2006) et comme elle le fera dans *Pour sûr* (Gauvin, 2020) et dans *Pas pire*. Ici l'écrivaine devient un personnage afin de présenter son œuvre dans un autre contexte médiatique. Là où la France Daigle de *Pas pire* répondait aux questions de Bernard Pivot, celle de *Craie* donne la réplique au personnage de la « Fille endurcie » qui a « lu *Craie* » et qui s'interroge sur la scène de la mise à mort du père :

toute l'affaire de tuer son père-là... che pas... Lui, y serait-ti pas comme le père de l'écriture?

France Daigle

On pourrait le voir de même, oui.

Fille endurcie

Ben, si j'ai ben compris, me semble qu'on pourrait pas tuer le père de l'écriture... Me semble que, si y'a une chose, c'est l'écriture qui nous empêche de tuer notre père...

France Daigle

Ouuuuuain... (*attend de voir où l'autre veut en venir*)

Fille endurcie

J'trouve que l'homme là, le vieux, y'aurait juste dû aller se coucher à terre pis faire le tour de lui-même avec de la craie... (*elle réfléchit*)... comme si c'était l'écriture qui allait le tuer.

France Daigle

(*après réflexion*)

Tu veux dire, comme une espèce de dissolution... d'autodissolution...

Fille endurcie

(*d'abord hésitante*)

Ouuuuuain..., ben plusse comme une manière de mise en abyme...

France Daigle

(*surprise, puis séduite*)

Une mise en abyme?... C'est vrai que ça serait pas une mauvaise idée... J'peux-tu m'en servir²³?

Le personnage de France Daigle revient sur la pièce pour la mettre en scène, pour établir ce que Maingueneau appelle – et que Daigle note – une « boucle énonciative » : « L'œuvre se légitime en traçant une boucle : à travers ce qu'elle dit, le monde qu'elle représente, il lui fait justifier tacitement la scénographie qu'elle impose d'entrée. » (1993 : 131) Pénélope Cormier remarque que dans 1953, « [l']ouvrage de Barthes permet à la narratrice de distinguer entre le journalisme du père et la littérature de la fille » (2014 : 84). Dans *Craie*, l'ouvrage de Maingueneau permet au personnage de l'écrivaine de dissoudre (plutôt que de tuer) la langue du père pour établir celle de la fille. Il justifie la scénographie qu'elle impose d'entrée pour lui permettre de dire le monde qu'elle représente.

²² *Ibid.*, p. 30.

²³ *Ibid.*, p. 41-42.

Conclusion

Une traversée de l'œuvre romanesque de France Daigle atteste l'adoption timide, graduelle et ambivalente des variétés de français de Moncton. Du silence de *Sans jamais parler du vent* à l'encyclopédie folle du chiac de *Pour sûr* se construisent et se déconstruisent des relationnalités langagières multiples dont le terrain d'exploration serait véritablement le théâtre, ainsi que l'affirment Raoul Boudreau, France Daigle et après eux, la critique littéraire. L'écriture de plateau installe une scénographie particulièrement efficace pour extraire un corpus linguistique avec lequel Daigle pourra jouer et réfléchir à sa pratique littéraire. Les corps des comédiens de Moncton-Sable justifient le recours au vernaculaire, leurs improvisations contaminant la dramaturgie autant que celle-ci pouvait contaminer le jeu. Chez Daigle, la dramaturgie de plateau sollicite par ailleurs les écrits critiques de Dominique Maingueneau pour explorer un rapport à l'écriture ancré/encré dans la langue du père.

Maingueneau propose, dans un passage sur l'interlangue souligné par Daigle, que « l'auteur ne place pas plus son œuvre dans un genre que dans une langue. Il n'y a pas d'un côté les contenus, de l'autre une langue neutre qui permettrait de les véhiculer, mais *la manière dont l'œuvre gère la langue fait partie du sens de cette œuvre* » (1993 : 104, l'auteur souligne). À la suite de Maingueneau, Daigle met en place dans *Craie*, et à partir de l'interlangue des comédiens de Moncton-Sable, un code langagier qui lui est propre. Sa manière de « gérer » le vernaculaire acadien *et* le genre théâtral fait partie du sens de cette œuvre. Elle justifie tacitement, par le biais du monde du plateau et de Moncton qu'elle représente, la scénographie qui lui permet de développer un code langagier pour les êtres verbomoteurs au théâtre et pour d'éventuels personnages romanesques.

Alors même qu'elle assure la légitimité du chiac romanesque, cette scénographie déconstruit la légitimité de l'écriture de plateau, de sorte que Daigle affirme désormais, ainsi que je l'ai déjà souligné, que « le théâtre, ce n'est pas sérieux. Le théâtre, on s'amuse une soirée. Alors là, je me permettrais de mettre du chiac » (citée dans Cabajsky, 2014 : 252). Le texte de *Foin*, qui marque la dernière expérience d'écriture de plateau en collaboration avec Moncton-Sable, met en évidence ce clivage. Les didascalies, désormais aussi longues que la narration d'un roman, n'y sont plus en italique. Quand le personnage de Philip André, dont la graphie du prénom respecte dorénavant celle du comédien, tente d'éclaircir le sens d'une expression, il se fait immédiatement reprendre par Amélie : « Ah... tu vas pas recommencer avec les mots? C'est fini ça. On est dans FOIN là... T'as don' de la misère à faire les transitions²⁴. » Fini le temps des mots, le temps de *Craie*, et bientôt le temps de l'écriture de plateau. Daigle amorce déjà sa propre transition irrémédiable vers le roman, genre sérieux à partir duquel elle négocie dorénavant ses actes de langage.

24 France Daigle, « Foin », tapuscrit (photocopie) produit par le collectif Moncton-Sable en juillet 2000, dans une mise en scène de Louise Lemieux, Moncton, juillet 2000, BAC, Fonds FD, R12025-3-X-F/12/17, p. 13.

Bibliographie

Archives

Bibliothèque et Archives Canada

Fonds France Daigle, R12025-3-X-F

Sources critiques et théoriques

BENHAMOU, Anne-Françoise (2012). *Dramaturgies de plateau*, Besançon, Les Solitaires intempestifs.

BOUDREAU, Raoul (1996). « Le silence et la parole chez France Daigle », dans Raoul Boudreau, Anne-Marie Robichaud, Zénon Chiasson et Pierre M. Gérin (dir.), *Mélanges Marguerite Maillet*, Moncton, Éditions d'Acadie, p. 71-81.

BOUDREAU, Raoul (2000). « Les français de *Pas pire* de France Daigle », dans Robert Viau (dir.), *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Beauport, Éditions MNH, p. 51-63.

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

BOUDREAU, Raoul, et Anne-Marie ROBICHAUD (1988). « Symétries et réflexivité dans la trilogie de France Daigle », *Dalhousie French Studies*, vol. XV, p. 143-153.

BRUN DEL RE, Ariane (2022). *Décoder le lecteur : la littérature franco-canadienne et ses publics*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire ».

CABAJSKY, Andrea (2014). « “Le sentiment vif de créer” : entretien avec France Daigle », *Studies in Canadian Literature = Études en littérature canadienne*, vol. XXXIX, n° 2, p. 248-258.

CHIASSON, Herménégilde (2006). « Urbanités », *Francophonies d'Amérique*, n° 22 (automne), p. 225-230.

COLLETTE, Philip André (2010). « Sandpaper: The Story of Moncton-Sable », *Canadian Theatre Review*, vol. CXLIII (été), p. 60-64.

CORMIER, Pénélope (2014). *Écritures de la contrainte en littérature acadienne : France Daigle et Herménégilde Chiasson*, thèse de doctorat (études littéraires), Montréal, Université McGill.

CORVIN, Michel (2008, 1995). « Emploi », dans *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas, p. 491-493.

COUTURE, Philippe (2012). « Le multilinguisme scénique à Montréal : une écriture de plateau », *Jeu : revue de théâtre*, n° 145 (4), p. 58-62.

- DAIGLE, France (1986). « En me rapprochant sans cesse du texte [à propos de *Sans jamais parler du vent*] », dans André Gervais (dir.), *De l'avant texte, ou, Du texte dans tous ses états*, Outremont, Les Éditions de la nouvelle barre du jour, p. 31-45.
- DAIGLE, France (2011). *Pour sûr*, Montréal, Éditions du Boréal.
- DANAN, Joseph, et Catherine NAUGRETTE (dir.) (2018). *Les nouveaux matériaux du théâtre*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle.
- DOYON-GOSSELIN, Benoit, et Jean MORENCY (2004). « Le monde de Moncton, Moncton ville du monde », *Voix et Images*, vol. XXIX, n° 3, p. 69-83.
- DUMONTET, Danielle (2004). « France Daigle entre autofiction et fiction autobiographique », *Neue Romania*, n° 59, p. 107-125.
- DUMONTET, Danielle (2016). « La fragmentation dans *Pour sûr* de France Daigle : une écriture entre contraintes et ouverture », dans Cécilia W. Francis et Robert Viau (dir.), *Littérature acadienne du xx^e siècle*, Moncton, Éditions Perce-Neige, coll. « Archipel/APLAQA », p. 109-130.
- FARGE, Arlette (1989). *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, coll. « La Librairie du xx^e siècle ».
- FRANCIS, Cécilia W. (2003). « L'autofiction de France Daigle : identité, perception visuelle et réinvention de soi », *Voix et Images*, vol. XXVIII, n° 3, p. 114-138.
- GAUVIN, Lise (2020). « France Daigle : le roman mode d'emploi », *Francophonies d'Amérique*, n° 49 (printemps), p. 25-39.
- GIROUX, François (2006). *La figure de l'écrivain chez France Daigle : caractéristiques et discours*, mémoire de maîtrise (littérature), Moncton, Université de Moncton.
- GUAY, Hervé, Jean-Marc LARRUE et Nicole NOLETTE (dir.) (2023). *Théâtre et nouveaux matérialismes*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal; Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- LECLERC, Catherine (2006). « Ville hybride ou ville divisée : à propos du chiac et d'une ambivalence productive », *Francophonies d'Amérique*, n° 22 (automne), p. 153-165.
- MAINGUENEAU, Dominique (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod.
- MALLET, Janie (2013). *Les modalités de transformation du roman à l'adaptation théâtrale : l'exemple de Sans jamais parler du vent de France Daigle*, thèse de maîtrise (littérature), Moncton, Université de Moncton.
- NICHOLS, Glen (2007). « Collectif Moncton-Sable: New Visions of Acadian Theatre », *alt. theatre*, vol. V, n° 1, p. 9-11.
- NOLETTE, Nicole (2015). *Jouer la traduction : théâtre et hétérolinguisme au Canada francophone*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa.

- OSTIGUY, Monique (2005). *Répertoire du fonds France Daigle R12025 (LMS 0262 2004-07)*, instrument de recherche, Ottawa, Bibliothèque et Archives Canada.
- PAVIS, Patrice (2002). « Emploi », dans *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, p. 115.
- ROBIDOUX-DAIGNEAULT, Camille (2015). *De Pas pire à Pour sûr : faits et effets des langues chez France Daigle*, mémoire de maîtrise (littératures de langue française), Montréal, Université de Montréal.
- TACKELS, Bruno (2015). *Les écritures de plateau : état des lieux*, Besançon, Les Solitaires intempestifs.

Notice biobibliographique

Nicole NOLETTE est titulaire de la Chaire de recherche du Canada en études des minorités et professeure agrégée au Département d'études françaises de l'Université de Waterloo. Elle a publié les livres *Jouer la traduction : théâtre et hétérolinguisme au Canada francophone* (2015), *Théâtre et nouveaux matérialismes* (2023) et *Traverser Toronto : récits urbains et culture matérielle de la traduction théâtrale* (2024).

**« j'allumions la mèche de nos langues » /
« this book isn't written in English » : les traductions postlingues de
Georgette LeBlanc et de Dominique Bernier-Cormier**

Arianne Des Rochers
Université de Moncton

Résumé : Cet article analyse, à partir d'une perspective « postlingue », deux textes publiés en Acadie ces dernières années qui remettent en question le régime monolingue, normatif de la traduction, soit la traduction *Océan*, signée par Georgette LeBlanc (2019), et le recueil de poésie *Entre Rive and Shore*, de Dominique Bernier-Cormier (2023). Une lecture postlingue de ces deux textes nous amène à redéfinir l'écriture et la traduction au-delà de l'idée de langue et à y accueillir, plutôt, l'hétérogénéité constitutive du langage. En refusant de s'adresser aux lecteur·rices par le biais d'une langue nationale soi-disant commune et transparente, LeBlanc et Bernier-Cormier montrent qu'il existe d'autres socles que « la » langue sur lesquels fonder nos rapports les uns avec les autres et que l'incommensurabilité, plutôt que d'être un obstacle à la relation, peut en être le fondement même.

Abstract: *This article analyzes, from a "postlingual" perspective, two texts published in Acadie in recent years that challenge the monolingual, normative regime of translation: Georgette LeBlanc's translation *Océan* (2019), and Dominique Bernier-Cormier's poetry collection *Entre Rive and Shore* (2023). A postlingual reading of these texts leads us to redefine writing and translation beyond unitary languages, welcoming instead the constitutive heterogeneity of linguistic practices. By refusing to address their readers through a supposedly common and transparent national language, LeBlanc and Bernier-Cormier show that there are bases other than "languages" for relating to one another, and that incommensurability, rather than being an obstacle to relationality, can be its very foundation.*

La page couverture d'un livre lu récemment porte l'inscription suivante : « traduit de l'anglais par ». La formule est répandue, voire banale. Ainsi, la traduction serait une opération qui fait passer un texte d'une langue à une autre – ici, de l'anglais vers le français, le deuxième étant implicite dans le titre du livre et la note qui fait mention de la traduction. Cette définition convenue de la traduction présuppose toutefois deux choses sur lesquelles il importe de s'interroger : d'une part, l'idée selon laquelle les textes littéraires correspondent à des ensembles monolingues ; d'autre part, l'existence de langues unitaires, distinctes et refermées sur elles-mêmes. Car cette conception de la traduction découle en fait d'une compréhension précise, historiquement située des pratiques langagières, qui réduit celles-ci à des catégories figées nommées « langues » et qui empêche de penser notre rapport au langage dans toute sa complexité, au-delà d'une vision classificatoire des identités linguistiques.

Le régime monolingue et son corollaire, la notion de langues unitaires, sont pourtant de plus en plus difficiles à défendre, considérant la quantité de pratiques, y compris dans l'arène littéraire, qui les remettent en question. Par exemple, en écho à la pluralité de voix et

de pratiques linguistiques qui prolifèrent sur le territoire revendiqué par l'État-nation canadien ainsi qu'aux mouvements sociaux (notamment autochtones) qui remettent en question la légitimité et l'unité de celui-ci, de plus en plus d'écritures rejettent le modèle selon lequel un texte doit être écrit en une seule langue associée à un groupe (ethno)national. Certain-es auteur·rices transgressent, parfois allègrement, les codes de l'anglais et du français, refusant d'être de bons sujets nationaux et de s'adresser à des communautés nationales ou culturelles toutes faites, délimitées par des langues, en produisant des ensembles prétendument monolingues, transparents et intelligibles.

Le présent article propose d'analyser, à partir d'une perspective « postlingue », deux textes publiés en Acadie ces dernières années qui déjouent les impératifs linguistiques homogénéisants de la nation : le recueil de poésie *Océan*, traduit par Georgette LeBlanc et publié aux Éditions Perce-Neige en 2019, ainsi que celui de Dominique Bernier-Cormier, *Entre Rive and Shore*, publié chez Goose Lane en 2023. Ces deux textes désacralisent la notion de « langue » en créant des voix plurielles et hétérogènes formées à partir du matériau que sont les pratiques langagières vivantes et/ou fictives et qui débordent inévitablement d'entités linguistiques normatives prédéterminées. Une lecture postlingue de ces deux textes nous force à redéfinir l'écriture et la traduction au-delà de l'idée de langue et à y accueillir, plutôt, « l'hétérogénéité constitutive » du langage (Canut, 2021 : 18). En refusant de s'adresser aux lecteur·rices par le biais d'une langue soi-disant commune et transparente, LeBlanc et Bernier-Cormier montrent qu'il existe des bases autres que « la » langue pour entrer en rapport les uns avec les autres et que l'incommensurabilité, plutôt que d'être un obstacle à la relation, peut en être le fondement même.

En premier lieu, l'article s'opposera à la conception occidentale du langage, soit la réduction de son hétérogénéité constitutive à des catégories figées nommées « langues », associées à des « nations » abstraites et érigées comme seules bases légitimes de la communication entre les individus et les « cultures ». Suivant le refus de reproduire cette conception homogénéisante des pratiques langagières chez nombre d'auteur·rices canadien·nes, une approche « postlingue » de la traduction et de l'analyse textuelle et littéraire sera proposée. En considérant les formes linguistiques non plus comme des objets à classer et à hiérarchiser, mais comme des pratiques vivantes, la posture postlingue permet de voir dans ces textes d'autres formes de relationnalité, en dehors de « la » langue, composant des assemblages collectifs d'énonciation non seulement émancipateurs, mais ludiques, sensuels et créatifs qui participent à la création continue de communautés non hiérarchiques en devenir.

Ensuite, l'article se déplacera en Acadie, où l'hétérogénéité constitutive du langage s'incarne et s'observe quotidiennement et où l'imposition répétée d'un idéal monolingue crée des tensions identitaires, dans le but de contextualiser l'analyse subséquente des deux textes à l'étude. Comme nous le verrons, *Océan* et *Entre Rive and Shore* rompent avec la conception linguistique traditionnelle de la traduction, rejetant *de facto* le couplage des entités langue, nation/peuple et culture dans leur posture énonciative. Ces deux textes nous incitent ainsi à privilégier une analyse postlingue, qui, elle-même, soulève quelques questions : comment rendre compte de ce que l'on fait en traduction sans avoir recours aux catégories impériales des langues unitaires, comme le français et l'anglais ? La traduction peut-elle être pensée différemment que sous le prisme des « langues » ? Qu'arrive-t-il lorsque la traduction prend comme point de départ non plus un texte écrit dans « une langue », mais l'hétérogénéité constitutive des pratiques langagières ?

Sortir la traduction de « la » langue : vers une approche postlingue

Le concept de traduction (et, plus largement, d'écriture) postlingue découle d'un long travail de déconstruction de la catégorie normative de « langue », qui se révèle être une invention récente, associée à l'émergence des États-nations européens et au siècle des Lumières, absente de nombreuses sociétés traditionnelles avant leur colonisation par les puissances européennes (Canut, 2021 : 141). La linguiste Cécile Canut parle carrément « d'invention » et de « fabrique » des langues telles que nous les connaissons aujourd'hui par les dirigeants et les linguistes au nom de l'État-nation moderne et capitaliste (2021 : 139), faisant référence au processus idéologique, politique et historique de « mise en frontières des pratiques langagières, par définition hétérogènes et sans délimitations fixes, afin de les réduire à des ensembles clos » (Canut, 2021 : 141). La langue est donc une catégorie historique, politique et idéologique qu'il convient, précisément, d'historiciser et de politiser¹.

Cette construction des langues a eu et continue d'avoir des conséquences majeures pour la traduction, qui en est venue à être presque exclusivement pensée à partir des « langues », qui ne sont pourtant ni des catégories neutres, ni des objets naturels. En effet, la langue et le modèle hiérarchique des langues (dans lequel s'inscrivent bien sûr toutes classifications linguistiques, comme les « dialectes » et les « variétés ») sont à ce point naturalisés qu'il est, encore à ce jour, difficile de rendre compte du fonctionnement du langage sans y faire référence. La traduction est un exemple évocateur : telle qu'elle est théorisée, pratiquée et enseignée au Canada et, de façon générale, en Occident, elle repose fondamentalement sur une conception homogénéisante et contrastée des langues, ne serait-ce que dans sa définition courante comme activité ayant lieu « entre les langues », où les langues sont comprises comme des systèmes fermés qu'il suffit de garder à distance.

Naoki Sakai nomme « adresse homolingue » le régime selon lequel la traduction opérerait un déplacement entre deux langues ontologiquement distinctes, séparées par une frontière², associées à des nations/cultures correspondantes. L'adresse homolingue renvoie à un régime où l'auteur d'un texte est perçu comme le représentant d'une communauté linguistique théoriquement homogène et s'adresse, de façon claire et transparente, aux autres membres de la même communauté, comme ce serait le cas d'un écrivain qui écrirait « en français » pour s'adresser au « peuple français » ou « aux Canadien-nes francophones ». Dans ce régime, la communication « en français » serait considérée comme un gage d'intelligibilité et d'intercompréhension. Pour Sakai, la conception dominante de la traduction suit elle aussi la logique de l'adresse homolingue, puisqu'elle se représente deux communautés linguistiques comme étant séparées ontologiquement l'une de l'autre. Autrement dit, la traduction est pensée comme le transfert d'un énoncé, à partir d'une identité linguistique circonscrite, vers une autre identité linguistique distincte. Les « langues » et les communautés imaginées qu'elles sont censées unir et définir existeraient donc *a priori*, avant et en dehors de l'énonciation, laquelle doit simplement s'adresser à une communauté donnée dans « sa » langue. La traduction

1 Ce travail d'historicisation, qui déborde les limites de cet article, a été rigoureusement mené par nombre de chercheurs et de chercheuses. Parmi ceux et celles qui m'ont aidée à déconstruire la notion de langue, notons Canut (2021) ; Makoni et Pennycook (2006) ; Bauman et Briggs (2003) ; Yildiz (2012) ; et Suchet (2021). Pour un résumé des processus qui ont mené à la naturalisation de la catégorie « langue » et de la façon dont cette naturalisation a défini les fondements de la traduction en Occident, voir Des Rochers (2023 : 21-64).

2 À titre d'exemple, les traducteurs Jean Delisle et Alain Otis cosignaient un ouvrage sur la traduction en 2016, intitulé *Les douaniers des langues : grandeur et misère de la traduction à Ottawa, 1867-1967*.

homolingue serait donc nécessaire puisque l'incommensurabilité existe en principe non pas entre les individus, mais sur le plan collectif, entre une communauté linguistique (imaginée) et ce qui serait extérieur à elle, ce qui suppose que les locuteurs d'une seule et même langue, à l'inverse, se comprennent automatiquement (Sakai, 1997 : 10)³.

L'adresse homolingue et, de façon plus générale, le régime monolingue et « l'ordre-de-la-langue », soit la réification de l'hétérogénéité langagière en un système normé et hiérarchique (Canut, 2021), font donc en sorte que la traduction adopte la plupart du temps l'idée selon laquelle un texte à traduire est écrit en une seule et même langue et doit être réécrit dans une autre langue. Évidemment, les pratiques langagières étant fondamentalement hétérogènes et fluides, même aux endroits où la standardisation et la naturalisation des langues ont été particulièrement réussies, nombreux sont les textes dans l'histoire qui refusent de souscrire au régime monolingue. Ces textes, qu'ils soient écrits dans des « variétés vernaculaires » (p. ex. « régionales » ou « sociolectales ») ou dans un « mélange de langues » (c'est-à-dire en puisant dans des langues « étrangères »), ont souvent été étudiés en traductologie. Derrida est l'un des premiers à poser la question dans les années 1980 : « Comment traduire un texte écrit en plusieurs langues à la fois » (1985 : 215)?

Madeleine Stratford a montré que la plupart des théoriciens de la traduction font preuve d'un « pessimisme écrasant » quand vient le temps de réfléchir à la traduction d'énoncés « multilingues », présentée comme une véritable « impasse » d'une théorie à l'autre (2008 : 462). La présence de formes vernaculaires ou « étrangères », dans un texte en apparence monolingue, a, en effet, surtout été pensée comme un « problème » ou un « défi » pour la traduction, certains allant parfois jusqu'à évoquer son intraduisibilité. De cette apparente impasse *théorique* que constituerait la traduction des textes épousant une certaine hétérogénéité langagière certains traducteur·rices, pourtant, se sortent. On peut penser notamment à Robert Majzels, qui a signé une traduction primée et célébrée du roman pour le moins hétéroglossique *Pour sûr* de France Daigle en 2013. Ces traducteur·rices font usage de ce que Sakai nomme une adresse hétérolingue, afin de reproduire celle de l'auteur qui, en s'adressant à ses lecteur·rices, ne suppose pas une quelconque homogénéité commune, refusant le « nous » national ou culturel (1997 : 7).

L'approche postlingue que je propose ici s'inspire donc de travaux traductologiques et littéraires ayant étudié la question du « multilinguisme » ou du « contact des langues » dans les trois dernières décennies⁴, y compris l'adresse hétérolingue chez Sakai, dont elle se distingue toutefois en considérant toutes les pratiques langagières (et donc toutes les adresses) comme étant fondamentalement hétérogènes. Dans une perspective postlingue, la traduction ne peut tout simplement pas être un transfert d'une langue à une autre, puisqu'elle reconnaît, pour reprendre la formulation délibérément polémique de Myriam Suchet, que les langues n'existent pas (2021 : s. p.). Ainsi, puisque l'approche postlingue suppose qu'aucun texte n'est écrit en une seule langue, il en découle qu'aucun texte ne peut être écrit en plusieurs langues, et donc que les classifications telles que « multilingue », « hétérolingue » ou « translingue », ne tiennent

3 Sakai est très critique de cette conception de la traduction ; selon lui, c'est plutôt le geste même de la traduction qui crée le schéma de représentation selon lequel il existerait deux groupes distincts, incapables de se comprendre en raison d'une incommensurabilité (linguistique, culturelle, nationale, identitaire) supposée. Ainsi, pour Sakai la traduction ne traverse pas simplement une frontière préexistante ; c'est la traduction elle-même qui trace la frontière, là où il n'y en avait pas nécessairement une.

4 Pour la traductologie, voir, notamment, Grutman (1997), Chapdelaine et Lane-Mercier (2001), Lewis (2003), Meylaerts (2006), Leclerc (2010), Suchet (2014) et Denti (2017). Du côté des études en littérature, voir Deleuze et Guattari (1975), Simon (1994), Gauvin (1999), Kellman (2000), Lennon (2010), Yildiz (2012), Karpinski (2012), Dowling (2018), pour ne citer que ceux-là.

plus. Là où les approches précédentes cherchaient des solutions « hétérolingues » pour traduire adéquatement les textes hétérolingues (perçus comme formulant une adresse hétérolingue et exigeant un traitement hétérolingue), l'approche postlingue va plus loin en privilégiant ce même traitement pour tous les textes, qu'ils mettent explicitement en scène des pratiques hétérolingues ou non, puisqu'aucun texte n'est compris comme pouvant être écrit en une seule langue. En bref, l'approche postlingue s'inscrit comme un cadre conceptuel qui propose de lire et d'analyser les textes (littéraires, traduits, etc.) sans les associer à des « langues », ce qui chamboule le schéma traductif en lui dérobant la frontière entre les langues dont il dépend⁵. Comme Rebecca L. Walkowitz et Yasser Elshariry l'avancent, « *the verbal arts and all literature are postlingual* » (2021 : 3) ; les textes soi-disant monolingues ou hétérolingues le sont seulement parce que la politique, l'histoire, la critique et la théorie littéraire (et traductologique) leur imposent des catégories linguistiques prédéterminées.

De plus, l'approche *postlingue* reconnaît que la langue est un produit historique associé à une époque donnée (qui s'étend jusqu'à nous) et cherche comment théoriser les pratiques langagières telles que l'écriture et la traduction *après* la langue, c'est-à-dire dans son sillage. Après des siècles de naturalisation et de sédimentation, la langue fait partie intégrante de nos imaginaires. Profondément intériorisée par chacun·e d'entre nous, elle occupe une fonction discursive non négligeable, ce qui fait que nous ne pouvons pas entièrement l'ignorer ni négliger ses répercussions sociales et matérielles. Néanmoins, cela ne signifie pas qu'il faille y souscrire naïvement ; continuer à classer les textes selon l'ordre-de-la-langue n'est ni neutre ni innocent. C'est pourquoi l'approche postlingue propose, dans son refus de reproduire le régime monolingue et les hiérarchies linguistiques, de creuser au-delà de la langue pour révéler ce qu'elle cache comme relationnalités possibles.

Le terme « postlingue » renvoie ici à une posture qui résiste au régime monolingue (passé et actuel), l'un des piliers du nationalisme moderne, sans le renverser, ni le transcender entièrement. Ancrée dans une reconnaissance de « la » langue comme produit historique et politique problématique qu'elle refuse de reconduire, l'approche postlingue n'aborde pas les textes littéraires comme étant écrits en telle langue ou telle autre (y compris les « variétés » et

5 La traduction postlingue se distingue de la traduction nationaliste ou identitaire qui met en évidence une variété minorisée comprise elle aussi comme système fermé, au même titre que les langues standard et dominantes, comme on l'a vu chez Michel Tremblay, Michel Garneau ou Antonine Maillet, dont les écritures ont été interprétées comme une tentative d'élever respectivement le joul, le québécois et le français acadien au statut de langue littéraire légitime. La traduction postlingue, quant à elle, refuse carrément de se prêter au jeu de la légitimité linguistique ; l'idée n'est pas de faire passer une « variété » ou un « dialecte » au statut de langue (littéraire), autrement dit de conférer la valeur attribuée arbitrairement par l'État à de nouvelles formes langagières, mais au contraire de chercher à abolir le marché linguistique en refusant d'y souscrire.

L'écriture et la traduction postlingues se distinguent également du concept de « littérature mineure » (Deleuze et Guattari, 1975) et de celui de « traduction minorisante » qui en découle (Venuti, 1996), bien qu'elles en partagent certaines dimensions. Si les littératures mineures sont des littératures écrites dans la langue dominante d'un État donné par des écrivains minorisés au sein de cet État, l'écriture postlingue rejette précisément la langue dominante de l'État et investit plutôt des pratiques langagières minorisées qui le resteront, de par leur hétérogénéité et leur fluidité constitutives. Quant à la traduction minorisante chez Venuti, si elle vise au même titre que la traduction postlingue le bouleversement de l'hégémonie des langues impériales, elle s'attaque surtout à « minoriser » et à transformer l'anglais (ou le français), sans pour autant le rejeter comme catégorie d'analyse et comme outil conceptuel. La traduction minorisante s'adresse encore et toujours aux locuteurs d'une « langue » en question. Autrement dit, si elle vise à « faire trembler le régime de l'anglais » (Venuti, 1996 : 93), la traduction minorisante, chez Venuti, prend encore comme point de départ « l'anglais » ; pour l'approche postlingue, il n'y a pas de langue à « minoriser », seulement des pratiques langagières (y compris l'anglais considéré comme « standard ») dont il faut simplement réitérer l'hétérogénéité.

les « dialectes ») de laquelle ils dévièrent ou non, ce qui change profondément son rapport aux textes et qui force une redéfinition de l'activité de traduction en dehors des impératifs homogénéisants de « la » langue.

Une posture postlingue rejette donc les fondements linguistiques rigides et puristes d'un nationalisme identitaire que l'on observe non seulement au Québec, mais également dans des contextes minoritaires, comme en Acadie. Reconnaissant que « la » langue est un outil de classification au service des États-nations capitalistes, patriarcaux et coloniaux, l'approche postlingue recommande plutôt que les communautés que nous devons créer afin de résister à la violence étatique soient multilingues, poreuses, mouvantes, et tout sauf refermées sur elles-mêmes. Pour les pratiques textuelles et traductives, qui sont si intrinsèquement linguistiques, une approche postlingue remet en question les demandes de l'État-nation pour des publics homogènes, en investissant plutôt nos paysages linguistiques immédiats, communautaires et uniques. Si la traduction ne s'occupe plus des langues, quels nouveaux rapports peut-elle favoriser ?

Le présent article propose donc une lecture postlingue des recueils *Océan*, dans sa version traduite par Georgette LeBlanc, et *Entre Rive and Shore* de Dominique Bernier-Cormier. Ces recueils nous aideront particulièrement à redéfinir la traduction en dehors de la catégorie « langue », car les auteur·rices y adoptent eux aussi, par le peu d'attention qu'ils accordent à la « langue source » dans leurs textes, une posture postlingue vis-à-vis de la traduction. L'idée n'est pas de soutenir qu'une lecture de ces textes qui souscrirait à l'adresse homolingue serait fausse et qu'une lecture postlingue serait vraie ou meilleure. Il s'agit plutôt d'aborder ces écritures en refusant d'y apposer une classification linguistique normative à laquelle elles ne souscrivent pas, dans l'espoir que ce refus révélera des rapports différents à la langue, à l'identité et à l'altérité et des possibilités renouvelées pour une pratique non normative, non hiérarchisée de la traduction. Toutefois, avant d'en arriver à l'analyse de ces textes, un bref survol du rapport à la langue en Acadie permettra de mieux contextualiser les écritures de LeBlanc et de Bernier-Cormier dans leur paysage linguistique et discursif.

Le rapport à « la » langue en Acadie

Le rapport à la langue ainsi qu'à la norme qu'elle suppose inévitablement est particulier en Acadie, du fait de la situation minoritaire dans des provinces majoritairement anglophones où des pratiques langagières perçues comme différentes sont en constante interaction. Il se distingue aussi des normes linguistiques qui ont cours ailleurs, principalement en France, mais également au Québec, où les grands travaux sur la description du français québécois à partir des années 1970 ont eu comme objectif de créer une norme qui excluait les communautés francophones hors Québec. Les pratiques langagières en Acadie ont tendance à déborder les « langues » pensées comme unitaires et distinctes. Il en résulte ce qui est couramment qualifié de français « appauvri », « métissé », « corrompu », surtout par l'incorporation, dans leur répertoire linguistique, de prononciations, d'expressions et de mots associés à l'anglais, mais aussi de formes françaises soi-disant archaïques. L'exemple par excellence est le chiac, qui « met à mal l'idée que l'on se fait du français *pur* et *homogène* dans un espace construit sur des bases nationalitaires » (Boudreau, 2016 : 142).

D'autre part, les Acadien·nes n'ont pratiquement aucun pouvoir sur la norme linguistique française, qui leur est imposée de l'extérieur, les confinant toujours forcément dans les marges du français. La preuve en est que les critiques qui se prononcent sur la « qualité » du français en

Acadie prennent toujours pour modèle (Boudreau, 2019) la norme québécoise (ou française). Certes, les discours sur le contact des langues et sur la variation linguistique se montrent de plus en plus ouverts, en raison notamment de la mondialisation, qui fragilise depuis un moment déjà le modèle d'unité nationale, et des luttes, ces dernières décennies, pour la reconnaissance et la légitimisation des variétés régionales (Boudreau, 2019 : 56 ; Leclerc, 2018 : 40). Mais cela n'empêche pas Annette Boudreau de conclure que la « prégnance d'une surnorme » demeure aujourd'hui dans la francophonie et que l'« idéologie unitariste de la langue » continue de marginaliser les locuteur-rices qui n'entrent pas dans son cadre (2019 : 64).

Il convient sans doute ici de souligner que beaucoup d'Acadien·nes s'identifient malgré tout en tant que francophones et que, en effet, le français est un facteur identitaire central pour les communautés acadiennes en général. La grande majorité de la population acadienne a recours aux catégories linguistiques traditionnelles, comme le français, l'anglais et le chiac, auxquelles elle attribue des valeurs sociales et identitaires dans ses discours sur la langue. Les chercheurs ne devraient pas pour autant y souscrire trop rapidement ; au contraire, la tâche nous revient d'imaginer ce qui est possible en dehors et au-delà de « la » langue et de nous méfier de celle-ci lorsqu'elle est brandie, y compris par les locuteurs et les écrivains. Car, comme Canut le souligne, « [q]ue la langue reste une catégorie discursive importante vis-à-vis de laquelle les locuteurs se positionnent [...], qu'ils consentent à la nommer, n'en fait pas un objet scientifique opérationnel, encore moins un objet naturel » (2021 : 303) et, jamais, une catégorie neutre.

Les écrivain·es acadien·nes n'échappent pas à la surconscience de la norme, ni, de façon plus générale, au rapport complexe qu'entretient la communauté acadienne avec la langue française. D'Antonine Maillet à Paul Bossé, en passant par Gérald Leblanc, la littérature acadienne regorge de textes écrits en langue non standard depuis les années 1960. Des formes linguistiques minorisées apparaissent effectivement dans la majorité des recueils de poésie publiés en Acadie ces dernières décennies, dont l'exemple le plus célèbre est sans aucun doute *L'éloge du chiac* de Gérald Leblanc, et le plus récent, *Des fleurs comme moi* de Xénia Gould, mais aussi dans des romans, notamment chez Jean Babineau, France Daigle et Sébastien Bérubé. Quant à la poète Georgette LeBlanc, originaire de la communauté acadienne de la baie Sainte-Marie en Nouvelle-Écosse, elle s'est démarquée à partir des années 2000 grâce à son œuvre poétique écrite « dans un accent se rapprochant à l'Acadjonne » (LeBlanc, 2023 : 71). Même la traduction littéraire en Acadie fait écho à cette tradition d'écriture minorisée : la traductrice acadienne Sonya Malaborza, qui a signé la traduction française du roman *L'accoucheuse de Scots Bay* en 2020 pour les Éditions Prise de parole, a fait tout un travail sur la langue des dialogues, qu'elle a décidé de rendre en « français acadien historique » (McKay, 2020 : 557).

La traductologue acadienne Danielle LeBlanc va jusqu'à concevoir l'Acadie comme un « espace de traduction » en raison des forces traductionnelles et des politiques de coexistence linguistique qui y prolifèrent depuis des siècles (2023 : 58-59). Selon elle, l'Acadie est une région à mettre en valeur dans le cadre de recherches portant sur la traduction minoritaire. Même son de cloche chez Catherine Leclerc, qui affirme que les minorités linguistiques franco-canadiennes sont les plus à même de servir de modèles au Québec pour ce qui est de réaligner les valeurs associées aux pratiques langagières plurielles et hétérogènes et de réorganiser le discours sur le contact des langues (2018 : 42). Partir non plus du centre pour expliquer les périphéries, mais des périphéries pour décentrer le centre, voilà le pari que cet article fait lui aussi en posant les écritures postlingues (c'est-à-dire l'hétérogénéité constitutive du langage) non plus comme un problème pour la traduction, mais comme un élément fondateur de sa

redéfinition nécessaire.

Nous nous tournons maintenant vers deux poètes qui nous ont donné récemment des textes postlingues en lien avec la traduction : Georgette LeBlanc, qui a traduit le recueil de poésie *Océan* de la poète néo-écossaise Sue Goyette en 2019, et Dominique Bernier-Cormier, poète québécois et acadien dont le recueil *Entre Rive and Shore*, publié en 2023, utilise la traduction comme dispositif littéraire et langagier. Ces deux textes construisent, à leur manière, un rapport postlingue à la traduction et à l'identité acadienne. Si LeBlanc traduit l'anglais plus ou moins standard de Sue Goyette dans une langue ancrée dans sa communauté et son territoire, Bernier-Cormier crée quant à lui une « tresse langagière » orientée vers un avenir hybride grâce à sa stratégie de traduction « interrompue » entre l'anglais et le français au fil de ses poèmes. Dans les deux cas, il semble que l'expérience vécue d'une identité (linguistique) acadienne contestée pousse les poètes à rejeter l'idée selon laquelle les langues seraient le seul terrain possible pour établir une relation avec un texte de départ. En rejetant la langue (partagée, nationale, abstraite) au profit d'une expression résolument subjective, partielle et incarnée, les deux traducteur-rices-poètes ne se cantonnent pas dans des « identités assignées » qui participent aux processus de minorisation (Boudreau, 2019), mais élaborent des « échantillonnages déhiérarchisés de pratiques diversifiées » (Leclerc, 2018 : 53), qui participent plutôt au remaniement de l'ordre-de-la-langue, voire à son abolition en cours.

***Océan* de Georgette LeBlanc et *Entre Rive and Shore* de Dominique Bernier-Cormier : vers une relationnalité postlingue**

Depuis la publication de son roman en vers libres *Alma* en 2007, la poète Georgette LeBlanc s'est démarquée par son style « ancré dans le territoire, les coutumes et la langue spécifique de la baie Sainte-Marie » (Papillon, 2016 : 253). En effet, comme le souligne Julie St-Laurent, la langue de la baie Sainte-Marie est « la matière culturellement signifiante » à partir de laquelle LeBlanc développe son écriture, que la poète refuse par ailleurs de rendre « prescriptive » (2016 : 11). L'analyse de l'œuvre poétique de LeBlanc par différentes chercheuses en a fait ressortir plusieurs traits en lien avec la langue et l'identité : remise en question de l'unité identitaire (notamment acadienne), corporalité de l'écriture et de la langue, ouverture à des voix singulières et personnelles, ancrage de la langue dans un territoire précis, absence de métadiscours linguistiques qui viseraient à justifier l'écriture en langue minorisée (St-Laurent, 2016 ; Papillon, 2016 et 2020 ; Leclerc, 2018). Il semble y avoir un certain consensus voulant que la question de l'identité et sa délimitation soient secondaires chez LeBlanc. De même, on s'accorde généralement pour dire que, dans son utilisation d'une langue hyperlocale, subjective et communautaire, la poète « ne vise pas la reproduction d'une parlure et d'un univers particulier, mais recherche plutôt sa propre langue » (St-Laurent, 2016 : 21). Il ne faut donc pas s'étonner que, lorsque vient le temps de signer sa toute première traduction littéraire, LeBlanc ne vise pas non plus la reproduction d'une langue, qu'il s'agisse du « français » ou même d'un « français acadien ».

En 2019, LeBlanc publie la traduction du recueil *Océan* de Sue Goyette aux Éditions Perce-Neige à Moncton, au Nouveau-Brunswick – sa seule traduction à ce jour, qui lui a par ailleurs valu le Prix littéraire du Gouverneur général, catégorie traduction, en 2020. Le livre de Goyette, lauréat du prestigieux prix Griffin en 2014, est composé de cinquante-six poèmes

numérotés, sans titres. Ensemble, les poèmes racontent l'histoire de l'océan à partir de la rive, dans les environs de Halifax, en Nouvelle-Écosse. À titre d'exemple, voici un extrait du poème « Eight », tiré de la version originale :

*The trick to building houses was making sure
they didn't taste good. The ocean's culinary taste*

*was growing more sophisticated and occasionally
its appetite was unwieldy. It ate boats and children,*

*the occasional shoe. Pants. A diamond ring.
Hammers. It ate promises and rants. It snatched up*

*names like peanuts. We had a squadron of cooks
specifically catering to its needs. They stirred vats*

*of sandals and sunglasses. They peppered their soups
with pebbles and house keys (Goyette, 2013 : s. p.).*

Cet extrait, représentatif de l'ensemble du recueil, présente peu, voire pas de déviations par rapport à l'idée que la plupart des gens se feraient d'un anglais plus ou moins standard, ou neutre. Il s'en dégage certes une grande oralité et une syntaxe dépouillée, mais le style est relativement soutenu. Mis à part la contraction au deuxième vers et l'orthographe canadienne de « *harbour* » ailleurs dans le recueil, on a donc affaire ici à ce que l'on serait porté à qualifier d'anglais plutôt « neutre », que n'importe quelle traductrice traduirait, selon l'adresse homolingue, par un français standardisé.

Or, la traduction de LeBlanc est écrite dans une langue qui rappelle celle de ses propres recueils de poésie : hyperlocale, hypersubjective, tout sauf standard, et tout sauf neutre. Au moment d'entreprendre sa traduction du recueil *Ocean*, LeBlanc choisit d'abord de rendre les vers de Goyette dans un français standard, autrement dit dans une « variété » qu'elle considère comme un « équivalent » de l'anglais que l'on retrouve dans la version originale. Sa première version, portée par une adresse homolingue, produit donc un résultat convenu : LeBlanc avait traduit l'anglais de Goyette en français⁶. Toutefois, elle est insatisfaite du résultat ainsi obtenu : « Y manquait de quoi, y manquait du grit, y manquait du corps, y manquait moi » (LeBlanc, Malaborza et Des Rochers, 2021 : 1:06:07). LeBlanc choisit plutôt de recommencer à zéro, s'attachant cette fois à traduire le recueil de Goyette en faisant appel au matériau que lui offre son environnement linguistique. En témoigne la traduction du poème « Quinze », tiré de sa traduction d'*Ocean* :

J'étais pas mal tranquilles les années que j'croyions
que notre tchœur cassé était fait d'océan salé. J'avions trouvé

l'amour comme une boîte de chandelles dessous nos lits
pis j'allumions la mèche de nos langues.
[...]

6 Voir LeBlanc, Malaborza et Des Rochers, 2021, 1:05:00 à 1:07:00.

J'apprent à jouer le violon
ctes jours-là parce que, honnêtement, j'avions besoin

de tcheque affaire à faire avec nos mains. Rien que l'idée de nous autres
fitait nos lits trop grands pis faisait nos cheminées sortir plus de boucane.
(Goyette, 2020 : s. p.)

Une lecture postlingue de la traduction refuse d'apposer à cet extrait l'étiquette d'« acadjonne » ou de « français acadien », ce qui reviendrait à comparer les choix linguistiques de LeBlanc à une représentation plus ou moins mimétique d'un « français acadien » empirique ou observable, compris comme système fermé et préexistant dans lequel elle puise ses choix. De plus, cela tendrait à confiner la traductrice dans une identité acadienne plus ou moins essentialisée, voire exotique (Boudreau, 2019). En effet, la voix de LeBlanc compose en traduction un assemblage inventif de diverses formes qui lui viennent de sa propre expérience du langage. Parmi les ressources que son environnement linguistique lui offre, elle en choisit certaines, en laisse tomber d'autres, peu importe si elles font partie ou non du « français » ou du « français acadien ». Par exemple, elle décide de ne pas inclure les prononciations en « -onne » (par exemple, *matonne* pour *matin*), l'un des principaux sons identitaires à la baie Sainte-Marie, mais elle utilise des formes et des prononciations, comme « djetter » (pour « guetter/attendre »), et le « je » collectif (« j'étions »).

La dimension corporelle de l'écriture de LeBlanc est manifeste tout au long du recueil et mise en évidence par des modes de prononciation non standard : « Il y avait des petites *shields* appelées des attachés-cases pis de banques où ce que t'avais besoin de djetter pour être donné ça qui t'appartchenait du commencement » (« Prologue », s. p.). Des mots comme « guetter » et « appartenir » sont effectivement écrits de façon à en forcer une prononciation emphatique, à suggérer un nouveau rapport incarné avec ces mots à des locuteur-rices hégémoniques qui les auraient prononcés différemment. Dans l'extrait de « Quinze » cité plus tôt, la prononciation de « cœur », écrit « tchœur », crée d'ailleurs une association polysémique avec le mot « chœur », étendant la portée sémantique et métaphorique du vers, qui traduit le « *heart* » de Goyette. Sur une note similaire, on trouve même dans *Océan* des inventions lexicales, comme « océanés », un mot certes évocateur, dont le sens reste ouvert : « où ce que la bonne combinaison d'alcool pis de vents nous laissit océanés » (« Prologue », s. p.).

Les choix traductionnels de LeBlanc ne semblent pas dictés par ce qui fait partie ou non du « français acadjonne » (et encore moins du « français »), mais sont portés par une expérience subjective du poème et de la langue et par une série de choix créatifs effectués à partir des ressources offertes par le paysage linguistique, expressif et affectif de la traductrice. À ce sujet, LeBlanc explique :

Ce n'est pas la langue qui écrit le poème, c'est le corps de la poétesse qui manipule la langue pour laisser parler l'expérience du corps, qu'a vécu dans une communauté. C'est mon expérience à moi qui a écrit mes poèmes, les livres que j'ai publiés, c'est pas le français acadien ou le français normatif, c'est moi, c'est Georgette LeBlanc, qu'a grandi à la baie Sainte-Marie, qu'a voyagé (2021 : 35:30).

Les choix linguistiques de LeBlanc sont incarnés, délibérés, subjectifs plutôt que dictés par des règles exogènes qu'il lui faudrait suivre. Ils s'inspirent d'abord et avant tout de son expérience du monde, de son rapport à sa communauté et au langage. Si cela n'a sans doute rien de très révolutionnaire en poésie, ce l'est, à tout le moins, du point de vue de la traduction, où l'objectif est non seulement de réécrire un texte « dans une langue cible » le plus souvent délimitable – nous l'avons vu précédemment –, mais aussi de s'effacer pour laisser place à la voix de l'auteur·rice. Or, plutôt que de nier son expérience incarnée et subjective (du poème et du monde) en traduisant l'anglais de Sue Goyette en « français » (même acadien), LeBlanc investit et assume complètement le particularisme et la partialité des sons qu'elle entend autour d'elle, formant un « microsystème irreproductible » qui est à la fois hyperindividualisé et ancré dans une communauté précise (Leclerc, 2018 : 53). Même Fred Astaire, dont une citation figure en épigraphe du recueil de Goyette, se voit traduit dans la voix de LeBlanc au *xxi*^e siècle : « J'veux point être le plus vieux *performer* du zoo » (Goyette, 2020 : s. p.). Ainsi, plutôt que d'adresser sa traduction à la nation monolingue, qu'elle soit canadienne ou acadienne, LeBlanc fait communauté dans la particularité, par le truchement d'un assemblage collectif d'énonciations incarné et local qui n'est pas gouverné par une logique puriste et homogénéisante et qui comporte un risque d'inintelligibilité pour tout le monde, y compris ses propres voisins.

Quant au poète Dominique Bernier-Cormier, si son recueil *Entre Rive and Shore* n'est pas une traduction à proprement parler, la traduction en fait néanmoins partie intégrante. Publié au printemps 2023 aux éditions Goose Lane à Fredericton, le recueil expérimente tour à tour la juxtaposition, le mélange, la cohabitation, l'opposition et l'union de ce qu'on nomme et reconnaît couramment comme l'anglais et le français – jusque dans son titre – et évoque constamment la possibilité selon laquelle le fossé qui séparerait ces deux langues n'est peut-être pas aussi grand qu'on pourrait le croire : « I need to believe qu'on peut rêver en deux langues and wake up whole » (Bernier-Cormier, 2023 : 43).

Bernier-Cormier se présente comme un poète québécois et acadien habitant à Vancouver. *Entre Rive and Shore*, son deuxième recueil, se veut une exploration du bilinguisme et de l'identité acadienne. Le recueil s'ouvre sur un poème en français, intitulé « Source », présenté comme le texte source à partir duquel Bernier-Cormier travaille. Le poème raconte l'histoire de son ancêtre, Pierrot Cormier, qui se serait évadé, selon le récit familial, de la prison à fort Beauséjour où il attendait d'être déporté, en se déguisant en femme. Ce jeu avec les codes et les identités (de genre) mutuellement exclusives, dans le contexte du conflit militaire entre la France et l'Angleterre où les Acadien·nes ne s'identifiaient ni à la première ni à la deuxième, amène le poète à reconsidérer la traduction et le découpage des langues : « I used to think this was a book about a disguise, but now I know that it's a book about translation » (2023 : 9).

Pour Bernier-Cormier, l'acadianité est fondamentalement une expérience de l'hybridité et un refus des catégories binaires, notamment anglais-français. Il donne l'exemple du chiac, un « mélange de français acadien et d'anglais », qui tisse les deux langues à un point où celles-ci deviennent indissociables. Or, il explique que cette tresse de langue(s) (« braid of language », 2023 : 41) fait l'objet de pressions externes constantes qui ont pour but de la défaire et de garder les langues séparées les unes des autres. Il rappelle, par exemple, l'expérience de son père : « When he left l'Acadie, he spent years undoing that braid of language, carefully untangling his tangled tongue until the two languages stood on their own, on separate shores, perfectly clear. » (*Ibid.*) Pour Bernier-Cormier, cette séparation force les personnes non monolingues à se

diviser en deux, ce qui revient pour lui à devoir constamment se traduire, c'est-à-dire à réduire ses pratiques langagières hétérogènes et fluides à une entité imaginée, pure et homogène, à laquelle ces pratiques sont toujours ramenées.

Tout au long du recueil, Bernier-Cormier s'attelle à renverser ce processus qui découpe et sépare les langues : « I am, in a way, on the return journey my father took back then. I am trying to braid my languages back together, to tangle my untangled tongue » (*Ibid.*). Car le poète reconnaît la délimitation des langues pour ce qu'elle est : un processus de mise en frontières entièrement exogène, extérieur à lui et à ses pratiques langagières :

When I wake up, I can't remember
dans quelle langue j'ai rêvé, the meanings
still whole, not split by the lightning
of language yet (2023 : 88).

Autrement dit, le découpage des pratiques langagières survient après et en dehors des pratiques elles-mêmes. Pour reprendre la formulation de Canut, l'homogénéité est toujours seconde, car elle naît de l'hétérogénéité des pratiques qu'il importe de classer (2021 : 283). Ainsi, la classification des pratiques en langues distinctes et séparées est, chez Bernier-Cormier, révélée comme artificielle, moins légitime qu'elle ne pourrait paraître. La mention, en début d'ouvrage, comme quoi « despite what it may look like, this book isn't written in English » (2023 : 10), est un autre rappel que les catégorisations linguistiques dominantes ne sont ni transparentes, ni inévitables et qu'elles surviennent non pas à l'intérieur de nous, ni même dans l'écriture, mais après coup, dans la réception et l'analyse classificatoires.

À cette artificialité des frontières linguistiques auxquelles font appel les dirigeants, les linguistes, les membres de sa communauté, les chercheuses, etc. pour découper sa langue en deux, le poète superpose une critique politique, anti-impériale des « langues » lorsqu'il écrit :

To insist too heavily on the borders between languages is to recognize their claims to the land. The conflict between French and British powers here were immoral and violent, their claims illegitimate. I refuse to re-enact those conflicts within myself, de signer un serment d'allégeance. I refuse to believe qu'une frontière armée découpe each bilingual self, je refuse d'être un garde at the borders of language (2023 : 55).

Ce que Bernier-Cormier dénonce ici, c'est précisément l'adresse homolingue, selon laquelle il faut prêter allégeance à une langue ou à une autre, à une nation ou à une autre. Ce refus de prêter allégeance se fait sentir jusque dans la matérialité de son écriture, qui s'obstine à ne pas choisir un camp, suggérant que l'écriture monolingue revient à participer au renforcement des empires. L'adresse hétérolingue est donc présentée comme une trahison à la nation (coloniale et illégitime), ce à quoi Bernier-Cormier semble insuffler un potentiel de résistance et de libération non seulement pour lui-même ou les « francophones », mais pour tout le monde.

C'est donc à la fois l'artificialité et la nature impériale, « violente » des frontières qui poussent Bernier-Cormier à concevoir l'écriture et la traduction au-delà des langues. D'abord, il y a chez le poète un refus de la traduction selon une adresse homolingue qui découle, en tant que personne dont les pratiques langagières débordent les catégories linguistiques, de l'expérience d'avoir été toute sa vie dans un état constant de traduction, d'allers-retours entre

deux langues comprises comme des vases clos (2023 : 97). Selon le régime homolingue, comme nous l'avons vu, la traduction consiste en effet à réduire l'hétérogénéité langagière en un tout homogène, délimité. Cette conception de la traduction fait écho à celle de Vicente L. Rafael, qui a montré comment les puissances impériales requièrent des populations colonisées et opprimées qu'elles traduisent l'hétérogénéité de leurs pratiques en une seule et même langue homogène, celle de l'empire (2015).

L'écriture de Bernier-Cormier peut donc être comprise comme un rejet de la traduction homolingue et impériale, mais elle pointe aussi vers une conception renouvelée et postlingue de la traduction. Le recueil se termine en effet par une version que l'on pourrait interpréter comme une traduction, ou à tout le moins comme une transformation du poème « Source », qui figurait au tout début du recueil dans un français monolingue, standardisé. Si l'on pouvait s'attendre à une traduction anglaise du poème français, la version qui clôt le recueil, intitulée « Vision » (plutôt que des traductions convenues de *source*, telles que *cible* ou *target*), représente le point culminant du tressage langagier dans *Entre Rive and Shore*. Comme l'extrait suivant l'illustre, ce qu'on aurait tendance à définir comme des langues différentes sont à ce point unies qu'elles forment un tout cohérent, indivisible :

Seen: an evening d'août 1755, a cell
de lune sale when a man veils son visage,
noue un bonnet under his chin pendant que le soir
grows in blue patches across sa mâchoire.
Dehors, un mot dort in the harbour, a letter away
from violence. [...] (2023 : 99).

Ici, Bernier-Cormier traduit ce qui apparaît au départ comme un texte écrit en français en créant une voix qu'il est impossible de placer de l'un ou l'autre côté de la frontière linguistique. À la lumière des avertissements présentés plus tôt dans le recueil, découper le poème et attribuer certains mots à « l'anglais » et au « français » relèverait d'une violence manifeste. À l'intérieur du poème, certains mots peuvent même être rangés des deux côtés : c'est le cas du titre, « Vision », ainsi que du mot « violence », dont l'appartenance est double. Tout au long du poème, des mots en anglais et en français sont mis en rapport, riment ensemble, font éclore de nouvelles sonorités et significations de part et d'autre. Les langues, enfin, sont en relation.

La langue de « Vision » ne correspond pas à un système prédéfini, pas plus qu'elle n'est puisée à même des pratiques langagières communautaires, bien que l'auteur s'inspire de son expérience du chiac pour penser et créer sa voix poétique. La langue de Bernier-Cormier est plutôt une invention, une création, qui s'adresse non pas à une communauté qui existerait déjà, mais à une communauté en devenir, à une communauté de l'avenir. Là où Leclerc voit à juste titre chez LeBlanc l'élaboration d'un « microsystème » linguistique irréproductible (2018 : 53), chez Bernier-Cormier, l'écriture ne donne pas lieu à un système ; l'hétérogénéité langagière y est imprévisible, asystématique et toujours en mouvement. Au même titre que le chiac est « a living thing, growing gills, a voice from the future, prophetic and clear » (Bernier-Cormier, 2023 : 43), la langue de Bernier-Cormier, défaite de ses ancrages identitaires, appelle à la création et au développement toujours inachevé de communautés mutantes qui se forment dans l'hétérogénéité, l'incommensurabilité et la plasticité constitutives du langage.

La radicalité des propositions postlingues de LeBlanc et de Bernier-Cormier en lien avec la traduction tient au fait que la « langue de départ » du texte qu’iels traduisent ne semble pas revêtir d’importance, dans la mesure où iels ne cherchent pas à reproduire une « langue cible ». Ni chez l’une ni chez l’autre, le texte de départ n’est jugé comme étant écrit dans « une » langue précise qu’il conviendrait de rendre dans une « langue » ou une « variété » équivalente ; pour eux, la traduction viserait plutôt la création de voix qui rendent visibles à la fois leur propre expérience (corporelle, spéculative, etc.) du texte à traduire et l’hétérogénéité constitutive du langage. En dernière instance, la « langue » source n’a pas d’importance, puisque les poètes ne cherchent ni à reproduire le registre ou la langue de l’original, ni à réécrire celui-ci dans une variété nationale acadienne, elle aussi perçue comme distincte et fermée ; iels cherchent plutôt à transmettre leurs propres expériences sensorielles des textes et du langage.

Malgré tout, tant dans *Océan* que dans « Vision », LeBlanc et Bernier-Cormier nous offrent bel et bien des *traductions*, des traductions postlingues qui visent la re-création d’un texte ou d’un énoncé à l’aide d’assemblages de pratiques langagières collectives et/ou inventées et toujours vivantes. LeBlanc et Bernier-Cormier nous montrent que de puiser nos ressources linguistiques dans des paysages linguistiques (réels ou imaginés), plutôt que dans des systèmes linguistiques abstraits soi-disant neutres ou ahistoriques, produit des écritures vivantes, relationnelles, ludiques et jouissives, même pour ceux qui ne viennent pas des mêmes environnements linguistiques et qui pourraient ne pas tout comprendre.

Conclusion

Dans une perspective postlingue, ainsi, la traduction n’opère pas un transfert de sens d’une langue à une autre, mais plutôt d’un corps à l’autre et d’un endroit à l’autre. Ce n’est plus une frontière entre deux langues considérées comme distinctes (et associées à des communautés nationales fixes, mutuellement exclusives) que la traduction doit traverser, mais une distance entre deux corps ancrés dans des lieux précis et des expériences subjectives du monde, et donc incommensurables, qu’elle doit parcourir. Une approche postlingue préconise, plutôt que de puiser nos formes linguistiques dans un système linguistique plus ou moins normatif perçu comme fermé, de puiser nos choix tantôt dans notre paysage linguistique, dans le monde dans lequel on vit, dans nos communautés et nos expériences, tantôt dans notre imagination et notre créativité, peu importe si ces formes correspondent ou non à des langues ou à des variétés reconnues ou reconnaissables. Dans une perspective postlingue, la traduction est « une opération qui ne s’ancre pas dans une seule langue pour parvenir à en produire une seule autre » (Samoyault, 2020 : 135). Elle incarne un refus d’apposer des étiquettes classificatoires aux pratiques langagières, avant même de commencer à lire ou à traduire.

Suivant une approche postlingue, nous pouvons émettre l’hypothèse selon laquelle LeBlanc et Bernier-Cormier ne visent pas à s’adresser à une communauté (pré)imaginée qui partagerait une langue commune et abstraite, sans aucune existence empirique en dehors de sa reproduction sociale, étatique et institutionnelle. Les poètes visent plutôt la création de nouveaux publics par une adresse hétérolingue, à dimension communautaire (chez LeBlanc) et fictive (Bernier-Cormier), qui reconnaît et accueille l’opacité inhérente au langage. En contestant le monopole et la neutralité de « la » langue, tout en refusant de voir dans leur écriture le remplacement de celle-ci par une autre variété précise, une lecture postlingue d’*Océan*

et d'*Entre Rive and Shore* permet de concevoir que leurs esthétiques hétérogènes, fluides et inventives ne profitent pas seulement au français acadien ou au chiac par exemple, mais aussi à tous les discours minorisés, présents et à venir. Pour reprendre les mots de Tiphaine Samoyault, LeBlanc et Bernier-Cormier font « de la rencontre entre les langues et les langages le principe même de la création, ouvert à la surprise et à la nouveauté, conscient aussi des forces négatives qui la travaillent : l'envers radical de l'identité » (2020 : 137). Il ne sert à rien de nous chercher ni même de chercher les poètes dans ces écritures ; ces écritures nous et les (re)constituent différemment, encore et encore.

Les recueils *Océan* et *Entre Rive and Shore* posent les fondements d'une politique postlingue de l'écrire et du traduire qui, plutôt que de chercher à subsumer l'hétérogénéité linguistique et les conflits qu'elle engendre sous le couvert d'une langue nationale, expose cette hétérogénéité au grand jour. En prenant subjectivement position sur le plan linguistique et en assumant pleinement le caractère localisé, communautaire, exclusif et potentiellement opaque de toute énonciation, LeBlanc et Bernier-Cormier font ainsi de la traduction une pratique postlingue qui ne cherche à atteindre ni la neutralité, ni l'intelligibilité, car cela signifierait réduire, voire nier toutes les différences et tous les conflits inscrits dans l'acte relationnel qu'est la traduction. C'est d'ailleurs le poète cri Billy-Ray Belcourt qui disait que l'intelligibilité est un « matériau pour construire une commune de rébellion » en dehors, précisément, de la grammaire de l'État-nation colonial qui nous surveille dans sa langue (2023 : 119). Au sujet de l'inintelligibilité justement, Bernier-Cormier avance : « What we call unintelligible is often an eloquence we aren't attuned to, a voice speaking to us from the future » (2023 : 42). C'est ce que LeBlanc et Bernier-Cormier, et tellement d'autres, font : ils nous parlent depuis l'avenir postnational et postlingue. Il n'en tient qu'à nous de les y rejoindre.

Bibliographie

- BAUMAN, Richard, et Charles L. BRIGGS (2003). *Voices of Modernity: Language Ideologies and the Politics of Inequality*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BELCOURT, Billy-Ray (2023). *Histoire de mon corps bref*, traduit de l'anglais par Arianne Des Rochers et Olivia Tapiero, Montréal, Éditions Tryptique.
- BERNIER-CORMIER, Dominique (2023). *Entre Rive and Shore*, Fredericton, Goose Lane Editions.
- BOUDREAU, Annette (2016). *À l'ombre de la langue légitime : l'Acadie dans la francophonie*, Paris, Classiques Garnier.
- BOUDREAU, Annette (2019). « L'identité assignée : du lieu et ses manifestations discursives », *Minorités linguistiques et société*, n° 12, p. 51-66.
- CANUT, Cécile (2021). *Provincialiser la langue : langage et colonialisme*, Paris, Éditions d'Amsterdam.
- CHAPDELAINE, Annick, et Gillian LANE-MERCIER (2001). *Faulkner : une expérience de retraduction*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.

- DELEUZE, Gilles, et Félix GUATTARI (1975). *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit.
- DENTI, Chiara (2017). « L'hétérolinguisme ou penser autrement la traduction », *Meta*, vol. 62, n° 3, p. 521-537.
- DERRIDA, Jacques (1985). « Des tours de Babel », dans Joseph F. Graham (dir.), *Difference in Translation*, Ithaca, Cornell University Press, p. 165-207.
- DES ROCHERS, Arianne (2023). *Language Smugglers: Postlingual Literatures and Translation within the Canadian Context*, New York, Bloomsbury.
- DOWLING, Sarah (2018). *Translingual Poetics: Writing Personhood Under Settler Colonialism*, Iowa City, University of Iowa Press.
- GAUVIN, Lise (1999). *Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
- GOYETTE, Sue (2013). *Océan*, Wolfville, Gaspereau Press.
- GOYETTE, Sue (2020). *Océan*, traduit de l'anglais par Georgette LeBlanc, Moncton, Éditions Perce-Neige.
- GRUTMAN, Rainier (1997). *Des langues qui résonnent : l'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Montréal, Éditions Fides-CÉTUQ.
- KARPINSKI, Eva C. (2012). *Borrowed Tongues: Life Writing, Migration, and Translation*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press.
- KELLMAN, Steven (2000). *The Translingual Imagination*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- LEBLANC, Danielle (2023). « Défricher la parenté dans des traductions littéraires acadiennes », *Port Acadie*, n° 38 (printemps), p. 55-82.
- LEBLANC, Georgette (2021). « L'océan de la langue : à la rencontre du français en Acadie », conférence prononcée au Monument Lefebvre, 3 août, [En ligne], [https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=550251299504699] (consulté le 21 août 2023).
- LEBLANC, Georgette, Sonya MALABORZA et Arianne DES ROCHERS (2021). « La traduction littéraire en Acadie : table ronde avec Georgette LeBlanc et Sonya Malaborza », 17 novembre, Moncton, Université de Moncton, [En ligne], [<https://www.youtube.com/watch?v=iGznMZ7ZnaU>] (consulté le 27 février 2025).
- LECLERC, Catherine (2010). *Des langues en partage? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, Montréal, Éditions XYZ.
- LECLERC, Catherine (2018). « Draw on me : bilinguisme minoritaire et relais littéraires franco-canadiens », *Tangence*, n° 117, p. 35-57.

- LENNON, Brian (2010). *In Babel's Shadow: Multilingual Literatures, Monolingual States*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- LEWIS, Rohan Anthony (2003). « Langue métissée et traduction : quelques enjeux théoriques », *Meta*, vol. 48, n° 3, p. 411-420.
- MAKONI, Sinfree, et Alastair PENNYCOOK (2006). *Disinventing and Reconstituting Languages*, Bristol, Multilingual Matters.
- McKAY, Ami (2020). *L'accoucheuse de Scots Bay*, traduit de l'anglais par Sonya Malaborza, Sudbury, Éditions Prise de parole.
- MEYLAERTS, Reine (2006). « Heterolingualism in/and Translation: How Legitimate Are the Other and His/Her Language? », *Target*, vol. 18, n° 1, p. 1-15.
- PAPILLON, Joëlle (2016). « Plonger : risque, désir, mobilité et création au féminin chez Georgette LeBlanc », *Voix plurielles*, vol. 13, n° 2, p. 25-40.
- PAPILLON, Joëlle (2020). « Cécile Murat réincarnée : du regard d'un historien à celui d'une poète », dans Jimmy Thibeault, Michael Poplyansky, Stéphanie St-Pierre et Chantal White (dir.), *Paroles et regards de femmes en Acadie*, Québec, CEFAN/Presses de l'Université Laval, p. 243-260.
- RAFAEL, Vicente L. (2015). « Betraying Empire: Translation and the Ideology of Conquest », *Translation Studies*, vol. 8, n° 1, p. 82-93.
- SAKAI, Naoki (1997). *Translation and Subjectivity: On Japan and Cultural Nationalism*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- SAMOYVAULT, Tiphaine (2020). *Traduction et violence*, Paris, Seuil.
- SIMON, Sherry (1994). *Le trafic des langues : traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Éditions du Boréal.
- ST-LAURENT, Julie (2016). « Le souffle de l'histoire chez Georgette LeBlanc », *Voix plurielles*, vol. 13, n° 2, p. 11-24.
- STRATFORD, Madeleine (2008). « Au tour de Babel! Les défis multiples du multilinguisme », *Meta*, vol. 53, n° 3, p. 457-470.
- SUCHET, Myriam (2014). *L'imaginaire hétérolingue : ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Paris, Classiques Garnier.
- SUCHET, Myriam (2021). *Traduire du français aux français : livret d'une recherche en cours*, Paris, Institut universitaire de France.
- VENUTI, Lawrence (1996). « Translation, Heterogeneity, Linguistics », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 9, n° 1, p. 91-115.

WALKOWITZ, Rebecca L., et yasser ELHARIRY (2021). « The Postlingual Turn », *SubStance*, vol. 50, n° 1, p. 3-9.

YILDIZ, Yasemin (2012). *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*, New York, Fordham University Press.

Notice biobibliographique

Arianne DES ROCHERS est titulaire d'un baccalauréat en traduction de l'Université Concordia, d'une maîtrise en traductologie de l'Université d'Ottawa et d'un doctorat en littérature comparée de l'Université de Toronto. Elle publie des traductions littéraires depuis 2016 ; elle a notamment (co-)traduit en français des écrits de Joshua Whitehead, Leanne Betasamosake Simpson, Leslie Kern, Vivek Shraya, Glen Sean Coulthard, Billy-Ray Belcourt, Kate Briggs et Fred Moten. Depuis juillet 2024, elle est titulaire de la Chaire de recherche du Canada en traduction et colonialisme. Son projet de recherche actuel, également financé par le Conseil de recherches en sciences humaines (2023-2025), porte sur la traduction des littératures autochtones au Canada. Parmi ses champs de recherche de prédilection, mentionnons la littérature canadienne comparée, la traductologie et la traduction littéraire, la sociolinguistique, la théorie queer, les études sur le colonialisme de peuplement et les études autochtones. Arianne Des Rochers est coprésidente de l'Association des traducteurs et traductrices littéraires du Canada, membre du collectif de rédaction de la revue *À bâbord!* et organisatrice du Cercle de lecture anticolonial à l'Université de Moncton, campus de Moncton.

Québécoises de deuxième génération : un dialogue sur la loi 101¹

Toula Drimonis
Journaliste et essayiste

Eftihia Mihelakis
Université de Brandon et écrivaine

Eftihia Mihelakis :

Commençons par faire le point sur l'évolution de ta perception de l'appartenance linguistique au fil des ans. Dans ton travail, tu t'es toujours intéressée aux manières dont la culture et l'art sont encadrés ou instrumentalisés par l'État. En te relisant, j'ai été frappée par la façon dont tu décris ton rapport à la langue à différentes étapes de ton parcours. Je pense, par exemple, à ton article « *Are We Allowed to Love Quebec in Another Language?* », publié au moment des débats enflammés autour du projet de loi 96². Dans ce texte, tu établis un parallèle entre ce projet et la loi 101, en t'appuyant sur les documentaires d'Anita Aloisio, *CALLIARI, QC* (2023), inspiré de son mémoire de maîtrise à l'Université Concordia, et *Les enfants de la loi 101* (2007). Bien que ces deux documentaires abordent des expériences significatives sur l'appartenance, ils le font d'une manière qui ne s'aligne pas nécessairement sur le discours québécois dominant, en particulier lorsque ces expériences s'expriment dans des langues qui ne sont pas officielles.

Tu reviens sur la relation entre l'intersectionnalité linguistique et l'exclusion systémique des récits d'immigrant·e·s dans ton essai *We, the Others*, où tu écris :

Plus d'un demi-siècle plus tard, même si cela continue d'irriter certains, la loi 101 a été acceptée et même louée pour avoir donné naissance à de nouvelles générations de jeunes Québécois parfaitement bilingues, voire trilingues. Cependant, depuis les années 1970, un pouvoir dogmatique et un excès de zèle sont devenus une réalité trop présente dans la vie quotidienne au Québec. Tout en respectant l'esprit de la loi 101, je reste méfiante face à la combativité fréquente et aux attitudes excessivement antagonistes en matière de langue : on ne peut jamais protéger une langue en vilipendant une autre³ (traduction libre).

1 Dialogue traduit de l'anglais par Dominique Héту (Université de Brandon).

2 Le projet de loi 96 réforme plusieurs textes législatifs du Québec, dont la *Charte de la langue française*, et touche les domaines de l'éducation, de la santé, de l'immigration et de la justice. Pour plus d'informations, voir Simon Jolin-Barrette, *Projet de loi n° 96, Loi sur la langue officielle et commune du Québec, le français*, 1^{er} juin 2022, sur le site *Assemblée nationale du Québec*, [https://www.assnat.qc.ca/fr/travaux-parlementaires/projets-loi/projet-loi-96-42-1.html] (consulté le 22 août 2025).

3 Texte original : « *Over half a century later, while it still rankles some, Bill 101 has been accepted and even lauded for creating new generations of young Quebecers who are perfectly bilingual, if not trilingual. However, since the 1970s, dogmatic policing and overzealousness have been too much a part of everyday life in Québec. While I respect the spirit*

À la lumière de ces réflexions, je reviens à mon point de départ : comment ton propre sentiment d'appartenance linguistique a-t-il évolué au fil de ces rencontres et de ton écriture ?

Toula Drimonis :

Je pense que ce qui est unique au Québec, c'est que pour sa majorité francophone, la langue et la culture sont profondément imbriquées. Le français est réellement la pierre angulaire de la culture québécoise : sans lui, il n'y a pas de Québec. En tant que Québécoise allophone qui a grandi en grec, fréquenté l'école anglophone, qui travaille et écrit en anglais, a appris un français imparfait plus tard dans la vie, mais considère néanmoins ce français imparfait comme une part fondamentale de son identité québécoise et canadienne, ce que je ressens à ce sujet varie continuellement, d'un jour à l'autre. Parfois, je suis fatiguée des exigences imposées par chacune de mes identités. D'autres fois, j'adore cette superposition. Je ne serais pas qui je suis sans elles.

Je me sens liée aux enfants de la loi 101 parce que nous partageons tous-te-s une langue maternelle autre que le français. J'ai souvent constaté que je partage de nombreuses affinités idéologiques et politiques avec les anglophones et les allophones du Québec, sans doute en raison d'une expérience commune en tant que minoritaires, mais aussi grâce à la multiplicité de nos langues et de nos allégeances, qui ouvre la voie à une pluralité de pensées et d'intérêts, parfois réfractaires à l'ethno-nationalisme ou à une pensée binaire. Nous partageons aussi souvent un rapport ambivalent à l'apprentissage et à l'usage du français. Pour les enfants de la loi 101, l'acquisition du français a été à la fois une obligation et un cadeau. Pourtant, notre maîtrise du français ne semble jamais suffisante aux yeux des gardien-ne-s de la langue, des politicien-ne-s nationalistes ou des chroniqueur-se-s qui, même s'ils et elles se disent satisfait-e-s de nous entendre parler français, restent secrètement dérangé-e-s que ce ne soit pas notre langue maternelle, ou que cela n'ait pas conduit à une assimilation complète et à des néo-Québécois-es calqué-e-s sur la majorité francophone.

Apprendre le français et apprendre le français en plus d'apprécier la culture québécoise francophone sont deux choses différentes. C'est la différence entre être un-e touriste et être un-e voyageur-se. La seconde expérience est bien plus profonde. Mais l'appréciation culturelle demande du travail, et peu de gens sont prêts à le fournir, même dans leur propre langue et, à plus forte raison, dans une deuxième ou une troisième langue. Je me demande parfois si le rejet de la culture francophone observé chez certains enfants de la loi 101 ne traduit pas moins un rejet du Québec qu'un refus de l'effort supplémentaire que cela exige. Surtout quand la culture populaire anglocentriste des États-Unis est si omniprésente, voire favorisée par la majorité francophone.

Eftihia Mihelakis :

D'un point de vue plus personnel, je t'ai contactée parce que nos parents sont des immigrant-e-s de première génération et que nos histoires d'origine sont similaires. Et pourtant, la loi 101⁴ a

of Bill 101, I'm wary of the frequent combativeness and excessively antagonistic attitudes regarding language. You can never protect a language by vilifying another. »

4 Dans les années 1960 et 1970, une personne sur neuf habitant au Canada était un-e immigrant-e de l'après-guerre (Shore, 1979 : 8), et environ 40 % de la population canadienne n'appartenait pas à la majorité nationale anglophone (Recensement du Canada, 1971). En 1971, 7 % de la population du Québec était née à l'étranger. Parmi les 588 000 personnes qui se sont établies au Québec (principalement à Montréal), 10 % étaient d'origine grecque (Girard, 2013). Les questions de langue, d'identité et de foi ont longtemps été au cœur du système scolaire, et cela

façonné des déclinaisons différentes de nos devenirs respectifs en tant qu'immigrantes de deuxième génération nées au Québec. À certains égards, ton enfance fait davantage écho à celle de mon père, qui n'était encore qu'un adolescent lorsqu'il est arrivé à Montréal au début des années 1970, en provenance d'un petit village de la Crète. D'une autre manière, je me sens liée à toi en raison de ton engagement dans l'écriture créative et notre langue maternelle commune. Je voulais donc te demander si, à ce stade de ta carrière, tu as encore parfois l'impression de marcher sur une corde raide.

Toula Drimonis :

D'un côté, à cause de mes nombreuses limites dans la maîtrise de la langue française, je me surprends souvent à envier les enfants de la loi 101 qui la parlent parfaitement et sans accent. De l'autre, comme je n'ai pas appris le français ni développé mon amour pour cette langue par obligation, je me sens un peu détachée de ceux et celles qui ont dû faire face à ces conflits intérieurs. Pour moi, le processus d'acquisition du français, puis celui qui m'a fait tomber lentement amoureuse des auteures du Québec, du théâtre québécois et de la musique québécoise ont été plus organiques et entièrement volontaires. J'ai choisi d'apprendre le français. J'ai choisi de lire des livres en français. J'ai choisi d'écouter de la musique francophone, et je suis finalement tombée amoureuse de la culture québécoise francophone.

Eftihia Mihelakis :

Comment briser ce faux récit qui ne fait que renforcer l'esprit binaire ? Je pose cette question, car en tant que Québécois-es de deuxième génération, nous sommes souvent mis-es en opposition les un-e-s aux autres et nous disposons rarement d'une plateforme au Québec pour réfléchir ensemble à l'art, à la littérature, à la culture, sans parler d'écrire en tant qu'auteurs-rices, sans avoir à chipoter sur nos loyautés linguistiques respectives. Cela me rappelle aussi que nous sommes perçu-es comme un groupe homogène : néo-Québécois-es, minorités ethniques ou allophones. Dans tous les cas, nous sommes discursivement construits comme un Autre monolithique. Dès qu'une autre langue (autre que l'anglais ou le français) est intégrée dans une œuvre culturelle ou artistique, elle est automatiquement perçue par les institutions québécoises (culturelles, médiatiques, etc.) comme de la « culture du monde » ou de la « culture migrante ». Sous ce prisme, nous apparaissions essentiellement monolithiques, avec une histoire immuable, tandis que le Québec est dynamique, vibrant et a une histoire culturelle active.

Comme tu le sais, le numéro spécial que Dominique Hétu et moi-même codirigeons porte sur la relationnalité dans l'écriture créative et la traduction contemporaines au Québec et au Canada. Selon toi, en quoi l'écriture créative et la traduction, voire l'interprétation et la médiation, peuvent-elles contribuer à façonner un avenir plus équitable entre nos générations et celles qui nous suivent ? Comment décrirais-tu les façons dont les enfants d'avant et d'après

était inscrit dans la loi (Acte de l'Amérique du Nord britannique, 1867). Jusqu'à la déconfectionnalisation progressive dans les années 1990, le système scolaire reposait sur deux réseaux autonomes : un secteur protestant, principalement anglophone, et un secteur catholique, principalement francophone. Les critères confessionnels et linguistiques formaient un tout indissociable. L'appartenance religieuse constituait une condition préalable à l'admission dans l'un ou l'autre des secteurs. Les minorités ethniques nées au Québec ou en âge d'intégrer le système public se voyaient rarement accorder l'accès aux écoles francophones si elles n'étaient pas de confession catholique. Ce fut le cas pour la majorité des enfants grecs de première ou de deuxième génération, avant l'adoption de la loi 101.

la loi 101 peuvent réimaginer leur avenir? Te sens-tu proche ou, au contraire, très différente des enfants de la loi 101?

Toula Drimonis :

J'ai remarqué une chose au cours des dernières décennies, c'est que l'intérêt à dialoguer et à se comprendre est plus marqué. La loi 101 a été véritablement transformationnelle, souvent d'une manière que ses partisan·e·s les plus fervent·e·s (les nationalistes québécois·e·s) n'avaient même pas prévue. La législation linguistique a transformé des générations entières d'enfants allophones, qui sont devenus bilingues et trilingues, ce qui leur a permis d'entrer dans un monde qui leur était jusque-là partiellement inaccessible et d'être transformés par la culture francophone.

Mais ces mêmes enfants ont ensuite, à l'intérieur même du système, des écoles, des milieux de travail, en tant que contributeur·ices culturelles et décideur·se·s, radicalement transformé le Québec. Une grande partie de la panique que je constate aujourd'hui dans les cercles conservateurs québécois découle précisément de ces changements. Alors que le Québec continue d'évoluer et de se transformer, une partie de la société n'est pas prête à l'accepter. On croyait que la loi 101 transformerait les enfants d'immigrant·e·s, mais on n'avait pas prévu que ces enfants transformeraient le Québec.

Comme tu le mentionnes également en note en bas de page, les écoles d'avant la loi 101 au Québec étaient à peu près complètement séparées, et les enfants allophones n'étaient pas vraiment acceptés dans les écoles françaises. Les écoles francophones étaient très homogènes sur les plans linguistique, religieux et social. Cela a radicalement changé depuis. Malgré les défis persistants liés aux tentatives du Québec d'imposer sa version très limitée de la laïcité, souvent appelée « catho-laïcité », et ses pratiques d'exclusion, le Québec est aujourd'hui beaucoup plus ouvert, multiculturel, cosmopolite et, en définitive, plus mondialisé qu'avant. La législation a également permis à de nombreux allophones d'embrasser fièrement l'identité québécoise francophone, tout en obligeant la majorité francophone à redéfinir ce que signifie être québécois·e. Auparavant, seules les personnes blanches et francophones « de souche » se désignaient ainsi. Aujourd'hui, le terme « Québécois·e » signifie bien davantage. Les enfants de la loi 101, élevés et scolarisés en français, ont une identité québécoise beaucoup plus affirmée, ce qui a, en retour, contraint le Québec à élargir son identité vers une dimension plus multiculturelle.

Eftihia Mihelakis :

Mon père ne serait pas en mesure d'écrire un livre dans l'une des deux langues officielles du Canada, mais toi, tu en as écrit non pas un, mais deux, sans compter une multitude de chroniques et d'articles. Tu es collaboratrice à *The Walrus*. Tu as publié des textes dans *Cult MTL*, dans le *National Observer*, dans le *New York Times*, dans *Women in the World*, *Ricochet Media* et *Ms. Magazine*, pour ne citer que ceux-là. Tu apparais régulièrement dans des médias culturels francophones et anglophones. Ta voix met constamment en lumière les manières dont nous vivons, pratiquons et conceptualisons le fait d'être francophone. Mais tu le fais dans une perspective « allophone », un terme que je n'emploierais jamais pour décrire mon identité. Que ce soit dans ton travail de journaliste ou comme écrivaine, tu sembles considérer

la politique de la langue comme une porte d'entrée vers une meilleure compréhension de l'histoire collective.

Toula Drimonis :

Je sais que mon amour profond pour la littérature et l'écriture ainsi que ma curiosité intense pour tout ce qui est « autre que moi » m'ont constamment poussée à aller à la rencontre de la littérature et des perspectives québécoises francophones. Non seulement pour apprendre et améliorer mon français, mais aussi pour m'immerger dans d'autres mondes, d'autres points de vue, d'autres intérêts et, même, d'autres impensés de ma part.

Si je devais indiquer un fil conducteur, je dirais que je suis souvent attirée par la lecture d'auteurices québécois·e·s qui présentent une perspective minoritaire (ou souvent défavorisée). Des écrivain·e·s qui exposent des dynamiques et des identités minoritaires/majoritaires conflictuelles, ou qui viennent souvent de milieux ouvriers, en tentant de concilier ce monde avec leur statut. Par exemple, *Hotline*, de Dimitri Nasrallah, *La maison de mon père*, d'Akos Verbozy, *Writing in the Time of Nationalism*, de Linda Leith, *Burgundy*, de Mélanie Michaud et *Rue Duplessis : ma petite noirceur*, de Jean-Philippe Pleau. Je suis souvent attirée par les marginaux (*A Distinct Alien Race*, de David Vermette), ou par des écrits qui présentent une perspective beaucoup plus nuancée et complexe, parfois différente de celle défendue par la majorité, comme dans *Oh Canada, Oh Québec*, de Mordecai Richler.

J'ai vécu dans un environnement social où, soudainement, mon identité d'anglophone était désormais perçue comme celle d'une étrangère. Je pouvais parler grec, mais j'étais différente aux yeux des Grecs nés en Grèce. L'anglais signifiait autre chose pour eux. Je ne pouvais pas transposer les notions de « langue minoritaire et langue majoritaire », qui étaient profondément ancrées dans ma vie quotidienne de Québécoise, au contexte grec, puisque l'anglais n'est ni la langue nationale ni la langue officielle de la Grèce. Mon identité de francophone a également été affectée. Beaucoup de Grecs éduqués parlent français; cependant, le français, comme l'anglais, était désormais une langue étrangère. J'étais doublement désavantagée. Au Canada, parler et maîtriser les deux langues m'a permis de fréquenter de nombreux milieux avec un sentiment de partage et d'ouverture à la solidarité.

Je pense que vivre dans un milieu très francophone, entourée par la langue française, tout en travaillant et en vivant principalement en anglais, alors que ma langue maternelle est le grec, permet facilement d'adopter différentes attitudes. Mais, comme pour l'hypnose, il faut être un bon candidat, c'est-à-dire ouvert·e aux différentes influences et suggestions, sans y résister consciemment.

Eftihia Mihelakis :

Je vois toutes ces observations converger vers un constat partagé par plusieurs chercheurs·se·s et commentateurices sociaux·ales, mais aussi vers une inquiétude générale concernant l'absence ou l'appauvrissement de notre capacité à nous relier aux autres dans un monde qui s'est pourtant doté des moyens technologiques pour se connecter à ses multiples facettes. Bien que nous puissions répondre instantanément à n'importe quel commentaire en ligne (sauf si des paramètres de sécurité ont été installés ou programmés), les limites imposées par ces

plateformes réduisent souvent des questions historiques, philosophiques, sociales ou éthiques complexes à des fragments ou à des opinions éphémères. Cette fragmentation érode les solidarités qui pourraient autrement unir les communautés et laisse de nombreuses personnes vulnérables à la peur qui façonne le quotidien des femmes, des féministes, des écologistes, des migrant-es et des enfants. Dans *Seeking Asylum: Building a Shareable World* (2024), tu abordes directement cette érosion, en écrivant contre le recul des droits et des politiques de justice sociale et en invitant les lecteurs à construire des liens communautaires, à s'organiser et à se soutenir mutuellement. Merci encore d'avoir pris le temps de partager tes observations pour que nous puissions réfléchir ensemble.

Bibliographie

- ALOISIO, Anita (2007). *Les enfants de la loi 101*, Montréal, Canal D, 46 min. 10 sec.
- ALOISIO, Anita (2016). *The Transmemoric Process: The Journey of Italian-Québécois Artists*, thèse de maîtrise (études des médias), Montréal, Université Concordia.
- DRIMONIS, Toula (2022). « Are We Allowed to Love Quebec in Another Language? », *Cult MTL*, 15 juin, [En ligne], [<https://cultmtl.com/2022/06/are-we-allowed-to-love-Quebec-in-another-language-marco-calliari-qc-anita-aloisio-paul-cargnello-kathia-rock/>] (consulté le 1^{er} août 2025).
- DRIMONIS, Toula (2022). *We, the Others: Allophones, Immigrants, and Belonging in Canada*, Montréal, Linda Leith Publishing.
- DRIMONIS, Toula (2024). *Nous, les autres*, traduit de l'anglais par Mélissa Verreault, Montréal, Éditions Somme toute.
- DRIMONIS, Toula (2024). *Seeking Asylum: Building a Shareable World*, Montréal, Linda Leith Publishing.
- GIRARD, Chantal (2013). « Un siècle de statistiques démographiques au Québec », conférence présentée dans le cadre du 81^e congrès de l'Acfas, 7 mai, [En ligne], [http://www.ciqss.umontreal.ca/Docs/Colloques/2013_ACFAS/CGirard%20ISQ%20Acfas%202013.pdf] (consulté le 12 août 2025).
- JOLIN-BARRETTE, Simon (2022). « Projet de loi n° 96, *Loi sur la langue officielle et commune du Québec, le français* », sur le site *Assemblée nationale du Québec*, [<https://www.assnat.qc.ca/fr/travaux-parlementaires/projets-lois/projet-loi-96-42-1.html>] (consulté le 22 août 2025).
- SHORE, Bettina (1979). *Greek Immigrant Perceptions of Canadian Schools: A Study of Greek Parents in Montreal*, thèse de maîtrise (éducation), Montréal, Université McGill.

Notices biobibliographiques

Journaliste et essayiste québécoise, **Toula DRIMONIS** a travaillé pour différents médias écrits ainsi qu'à la radio et à la télévision. Ses textes ont notamment été publiés dans le *New York Times*, le *National Post*, *Montreal Gazette*, *The Walrus*, *BuzzFeed*, *Cult MTL*, *Maclean's*, *Métro* et *Ms. Magazine*. En tant que militante féministe, elle s'engage dans différentes causes. Elle a coorganisé la Marche des femmes de Montréal en 2017 et lutte contre toutes les formes de discrimination. En 2022, elle a publié *We, the Others* (Linda Leith Publishing; traduit en français par Mélissa Verreault chez Somme toute en 2024) et *Seeking Asylum: Building a Shareable World* (Linda Leith Publishing, 2024). Drimonis est née à Montréal en 1966.

Eftihia MIHELAKIS est écrivaine et professeure agrégée à l'Université de Brandon. Au carrefour de la recherche-crédation, des études littéraires, de la psychanalyse et des humanités médicales, ses travaux traquent l'émergence de discours qui produisent des figures troublant le régime de l'intelligible. En 2017, elle a publié *La virginité en question ou les jeunes filles sans âge* (PUM). En 2020, elle a dirigé et cosigné l'essai-dialogue *J'enseigne depuis toujours* (Nota bene). Ses articles ont paru dans les revues *Romanica Cracoviensia*, *Tangence*, *Captures* et *Contemporary French and Francophone Studies: Sites*. L'ouvrage *Embodied Narratives in the Literary Studies and Health Humanities*, codirigé avec Lucille Toth, a été publié chez University of Toronto Press, et son recueil de poésie, *Οὐτις / Nobody / Personne*, paraîtra en 2026 aux Herbes rouges. Mihelakis est née à Montréal en 1982 de parents grecs.

