

Quand la déterritorialisation déschizophrénise ou De l'inclusion de l'anglais dans la littérature d'expression française hors Québec

Jules Tessier

Volume 9, numéro 1, 1er semestre 1996

Le festin de Babel
Babel's Feast

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/037244ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/037244ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association canadienne de traductologie

ISSN

0835-8443 (imprimé)

1708-2188 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tessier, J. (1996). Quand la déterritorialisation déschizophrénise ou De l'inclusion de l'anglais dans la littérature d'expression française hors Québec. *TTR*, 9(1), 177–209. <https://doi.org/10.7202/037244ar>

Résumé de l'article

Quand la déterritorialisation déschizophrénise ou de l'inclusion de l'anglais dans la littérature d'expression française hors Québec — Depuis toujours, les littéraires nord-américains d'expression française sont confrontés au problème des rapports entre le français standard métropolitain et les variantes régionales. Au franco-canadien traditionnel et au parler populaire urbain (le joual), il convient d'ajouter une autre dimension linguistique, l'anglais, que certains écrivains francophones hors Québec incluent dans leurs oeuvres avec une grande liberté, celle que donne la « déterritorialisation » même du français sur ces territoires. Cette langue autre, ainsi utilisée, non seulement reflète une réalité socio-linguistique incontournable, mais encore participe pleinement à l'esthétique du texte et contribue à sa littéarité. Ce propos est illustré par l'oeuvre de trois poètes de trois régions du Canada français : Patrice Desbiens (Ontario), Guy Arsenault (Acadie), Charles Leblanc (Manitoba).

Quand la déterritorialisation déschizophrénise *ou* De l'inclusion de l'anglais dans la littérature d'expression française hors Québec

Jules Tessier

Vous dites que vous êtes « quelque chose entre les deux »... Eh bien, je ne suis pas du tout de votre avis. Je trouve que vous êtes quelque chose de neuf, quelque chose qui commence. Vous êtes quelque chose qui ne s'est pas encore vu. (Jacques Poulin, Volkswagen Blues, p. 224)

Depuis l'*incipit* même de la littérature d'expression française sur le continent nord-américain, on n'a eu de cesse de s'interroger sur la langue qu'il convient d'employer à l'écrit, problématique commune aux littératures excentriques qui sont contraintes de doser l'écart par rapport à la norme métropolitaine au risque d'aboutir à un bris de communication avec les aires linguistiques qui ont en partage la langue commune. Cette interrogation, formulée avec un certain dépit par Octave Crémazie en 1867 dans sa fameuse lettre à l'abbé Casgrain : « Ce qui manque au Canada, c'est d'avoir une langue à lui' », fut reprise sur le ton défaitiste au tournant du siècle par Jules

-
1. Lettre d'Octave Crémazie à l'abbé Henri-Raymond Casgrain (janv. 1867) citée par David M. Hayne (1965, p. 69). L'auteur de l'article confronte les tenants du français général et des

Fournier (1907) qui alla jusqu'à mettre en doute l'existence même de la littérature canadienne-française en mettant en cause non seulement la pauvreté stylistique des œuvres publiées, mais encore certaines carences langagières de même qu'une prétendue indigence sur le plan de l'inspiration, toutes deux occasionnées par l'omniprésence de l'autre langue qui corrompt à la fois le verbe et l'esprit : « Non seulement l'expression anglaise nous envahit, mais aussi l'esprit anglais » (p. 133).

Par la suite, ainsi que l'a montré avec pertinence Marie-André Beaudet (1991), on assista à une bifurcation idéologique, l'École littéraire de Montréal et ses jeunes esthètes prônant une refrancisation de la langue idéalement alignée sur celle de Paris, alors que la Société du parler français de Québec, par la voix de M^{re} Camille Roy notamment, promouvait un recours à la langue rurale vue comme un répertoire où il serait judicieux d'aller puiser des régionalismes de bon aloi afin de conférer à la langue d'ici une coloration originale.

On se trouvait donc en présence de deux modes principaux d'expression littéraire, soit le *français normalisé* qui, à la limite, se confond avec le français de la métropole et le *franco-canadien traditionnel* associé au monde rural et dont allaient se servir les écrivains du terroir, notamment pour donner une saveur régionaliste à leurs textes.

partisans d'une langue littéraire canadienne. Parmi les premiers, il cite Jules Fournier, Marcel Dugas et Jean-Charles Harvey, ce dernier ne craignant pas de déclarer que « le français est un et indivisible » (p. 76). Quant aux seconds, ils recrutent des adeptes non moins prestigieux, tels Harry Bernard, Albert Pelletier et Claude-Henri Grignon. Pelletier, par exemple, après avoir mis en doute le droit de propriété des Canadiens sur le français parisien, suggère à ses compatriotes de se servir « avec bon sens, avec goût, avec art, du vocabulaire canadien » (p. 76).

L'anglais : voilà l'ennemi!

Quoique diamétralement opposées, les deux écoles de pensée avaient néanmoins un point commun, ou plutôt un ennemi commun qui avait l'heur de provoquer une répulsion viscérale chez les uns comme chez les autres : la corruption du français nord-américain, particulièrement la langue littéraire, par l'anglicisme. L'idéologie linguistique prônée par la Société du parler français allait confiner à la schizophrénie, ses porte-parole ne cessant de marteler la distinction manichéenne entre le vieux fonds français infiniment délectable des parlers ruraux, et la langue des citadins, corrompue et avilie, on l'aura deviné, par... l'anglais² !

« Voilà l'ennemi ! » s'était écrié Jules-Paul Tardivel, en 1880, lorsqu'il pointa du doigt l'anglicisme. Et l'anglicisme allait rester dans la mire des écrivains, qu'ils soient d'obédience urbaine parisianiste ou rurale régionaliste, et ce pendant la première moitié

-
2. En utilisant le sous-titre imagé « Le français des villes et le français des champs », Marie-André Beaudet montre comment M^{re} Camille Roy mettait en opposition le langage des campagnes qui « a la pureté et l'éloquence naturelle du Grand Siècle », et celui des villes qui « est corrompu, truffé d'anglicismes » (*ibid.*), p. 100. Notons que M^{re} Félix-Antoine Savard entretenait lui aussi rigoureusement la même vision manichéenne: « [...] notre parler populaire traditionnel. Je le trouve et de plus en plus riche d'une foule de beaux mots et expressions de pure source française. [...] À côté de cette langue populaire dont je viens de dire les ressources, il en est une autre qui s'entend dans nos villes industrielles surtout, où s'évissent en pleine liberté: l'anglicisme américain, et tous les mots charriés pêle-mêle par les importations, les modes, le tourisme. » Ces citations sont extraites de « L'Écrivain et la langue française », discours prononcé à l'occasion des « Noces d'or de la Société du Parler français au Canada. Québec, 20 juin 1952 » et reproduit dans *Discours* (Montréal, Fides, 1975), pp. 18-20.

du XX^e siècle. Rien d'étonnant à cela, puisque la littérature, jusqu'à la Révolution tranquille, ne pouvait se limiter à sa fonction première esthétique, et comme si son rôle subsidiaire de vecteur identitaire ne suffisait pas, elle devait encore exercer la tâche ancillaire de défendre l'orthodoxie linguistique, responsabilité enchâssée dans les statuts de l'École littéraire de Montréal par les soins de Jean Charbonneau (1900) :

L'École littéraire a pour principale fonction de travailler avec tout le soin et toute la diligence possible à la conservation de la langue française, et au développement de notre littérature nationale³.

La population en général n'éprouve pas la même allergie vis-à-vis des anglicismes et échappe, dans une large mesure, aux efforts normalisateurs déployés dès 1841 par l'abbé Maguire (1841), avec son fameux recueil des *Locutions vicieuses*, puis par une impressionnante cohorte d'épigones, toujours dans le but premier et avoué d'épurer la langue, d'en extraire l'ivraie – l'anglicisme – du bon grain français. Est-il nécessaire de rappeler que ces valeureux gardiens de l'orthodoxie linguistique ne pouvaient bénéficier, à l'époque, d'appuis logistiques telles la télévision et la presse à grand tirage, et que leurs publications n'atteignaient que la minorité privilégiée qui avait accès à une scolarisation prolongée au delà du niveau primaire?

Entre temps, l'urbanisation du Québec, amorcée au tournant du siècle, connaît une singulière accélération pendant la Seconde Guerre mondiale et a pour effet de désenclaver les francophones de leurs zones rurales protégées pour les faire entrer en contact direct avec cette langue qui, jusque-là, les avait affectés de façon détournée par le biais de traductions bâclées, ou via le « magasin général » qui offrait à sa clientèle des produits expédiés par le grossiste avec une appellation anglaise. Désormais l'intermédiaire est supprimé et le Québécois francophone urbanisé d'avant la Loi 101 sera confronté

3. Citation reprise de Marie-Andrée Beaudet (1991), p. 114.

quotidiennement à des compagnons de travail, à des contremaîtres d'usine, à des chefs de bureau qui ont en commun de ne parler que l'anglais, sans compter le nouvel environnement où l'autre langue s'entend et se voit partout. Le substrat franco-canadien rural de ces migrants, soumis à une influence constante et directe de l'anglais, au terme de sa mutation, deviendra le *parler populaire urbain* baptisé « joul » au début des années soixante.

Cette langue fit son entrée dans le monde littéraire grâce à Jacques Renaud et son roman *le Cassé* (1964), dans la poésie avec Gérald Godin notamment et *les Cantouques* (1967) et, bien sûr, au théâtre avec *les Belles-sœurs* (1968) de Michel Tremblay. Cette transgression des oukazes multipliés par les promoteurs de la norme du français européen constitue un geste autonomiste qui s'inscrit dans l'évolution normale d'une littérature régionale aspirant à s'auto-référencier. Il ne faudrait cependant pas voir dans ce geste une quelconque réconciliation avec l'anglais, ingrédient essentiel parmi les éléments constitutifs du « joul ». C'est même tout le contraire qui va se produire puisque l'Anglais et l'anglais deviendront encore plus problématiques lorsqu'on troquera la littérature canadienne-française pour la québécoise.

De Canadien français à Québécois : « What's in a name ? »

À la suite de la Révolution tranquille, survenue pendant les années soixante, et de la prise de conscience qui s'ensuivit – on l'a répété *ad nauseam* – l'appellation canadienne-française a dû céder la place à l'étiquette « québécoise » sur le territoire du même nom. Ce changement constitue un épiphénomène révélateur d'un bouleversement fondamental dont on continue à évaluer l'impact, à analyser les tenants et aboutissants.

François Paré (1992), dans son désormais célèbre essai *les Littératures de l'exiguïté*, dans un paragraphe particulièrement éclairant, tente une explication sur les motifs qui auraient poussé l'institution littéraire à accomplir cette manœuvre de repli :

En voulant s'instituer comme une *grande* littérature [...], la littérature québécoise ne devait pas seulement se démarquer par rapport aux lettres françaises métropolitaines (ce dont on a beaucoup parlé), mais aussi se couper du discours troué, jugé désormais inopportun et trop étroit, d'un Canada français minoritaire (p. 31).

Autrement dit, on s'est senti obligé de rogner le pourtour effiloché du tissu, cette périphérie tachetée qui donne une impression de pauvreté, d'indigence, pour ne conserver que la bonne toile solide, apte à vous mesurer aux autres littératures nationales. La langue commune qui servait d'agent unificateur à l'époque de la littérature canadienne-française sera remplacée par une appartenance territoriale. Désormais, on sera « Québécois » ou « hors Québec ». Logiquement, quoique avec un certain retard sur le changement d'appellation, on est passé du « nationalisme ethnique » au « nationalisme civique » à connotations territoriales, le seul acceptable dans les discours officiels eux-mêmes soumis à l'autocensure prescrite par les canons de la rectitude politique⁴.

Ce réalignement a non seulement eu pour conséquence de faire des francophones hors Québec des « exclus », au sens bien contemporain du terme, mais encore d'imposer aux Québécois la tâche de l'appropriation territoriale avec toutes les tensions et les stratégies qu'implique pareille entreprise en l'absence d'homogénéité ethnique, défi rendu encore plus complexe par la force d'attraction bien relative du français pour les non-francophones habitant le territoire, alors que, inversement, la « minorité », économiquement puissante, avec des alliés politiques partout ailleurs au Canada, s'exprime dans une langue au prestige mondialement reconnu. Tant que le facteur distinctif était fondé sur l'ethnie et une langue commune, l'Autre, bien qu'on sentît toujours sa présence, pouvait encore être repoussé dans des zones périphériques, les marges pour

4. À propos de ce transfert du nationalisme ethnique au nationalisme civique, on lira avec intérêt l'article de Claude Denis (1996).

employer le mot à la mode. À partir du moment où on décrète que la nation et la littérature ont le territoire du Québec comme assises, comme frontières délimitatives, l'altérité devient un problème auquel on ne peut échapper, et qui occupera un espace central. Simon Harel (1989) a bien posé le problème dans son plaidoyer pour l'ouverture du champ littéraire québécois aux autres cultures, intitulé *le Voleur de parcours* :

La fondation du territoire, aménageant un espace approprié, habitable, suppose toujours la mise en œuvre d'un certain nombre de tensions discriminatoires créatrices de limites (p. 114).

De l'anglais à l'Anglais

Tant que l'altérité se présente sous les dehors du cosmopolitisme généralisant, sa relation, son intégration à la littérature québécoise, dans le respect de l'hétérotopie, bien que problématique, n'en demeure pas moins réalisable. Mais dès le moment où il est question de l'Autre, c'est-à-dire de l'Anglo et de sa langue, la résistance est si forte que la démarche confine à une aporie.

Dans son essai, Harel montre comment les romanciers et surtout les essayistes associés au mouvement « Parti pris », pendant les années soixante en tout cas, ont ferrailé pour la reconquête de l'espace urbain (montréalais) où la présence anglophone non seulement met en relief l'aliénation et le statut de dominé des francophones, mais encore, à long terme, leur apparaît comme une menace pour la survie même de leur langue dans cette conurbation où vit la moitié de la population du Québec.

C'est donc dans une perspective de décolonisation, de reprise en main du territoire, que l'anglophone sera présenté sous les traits d'un étranger dominateur. Agir autrement équivaldrait à renouer avec l'attitude bonne-ententiste qui fausse les réflexes de défense, un gauchissement lourd de conséquences, si l'on se fie à la mise en garde formulée par Paul Chamberland (1964, p. 67), un des

principaux ténors de l'idéologie propre au mouvement « Parti pris » :

En intériorisant les forces qui nous désintégraient – par lâcheté ou par impuissance – nous avons changé le ressentiment contre l'autre en culpabilité (haine de soi), transformé la révolte et le désir de liberté (instinct de vie) en soumission masochiste et en délire de persécution (instinct de mort)⁵.

Jusque-là, la menace était circonscrite à la langue anglaise perçue comme un agent corrompateur du « bon français », mais sans vision nette du locuteur lui-même, de l'Anglais. Les tenants de l'orthodoxie linguistique avaient réussi le tour de force, par une manœuvre d'esquive métonymique, à attaquer la langue envahissante tout en laissant le locuteur dans une zone d'ombre. En présentant l'anglophone comme un étranger dominateur et aliénant, il va de soi que son idiome n'a pas gagné en popularité auprès des littéraires québécois. On voit dans cette langue un agent de corruption auquel il faut ajouter la dimension de domination (« l'anglais défini comme facteur corrosif, dominateur », p. 145), bref un idiome dont il faut se méfier, particulièrement quand il essaie de s'introduire dans la place tapi à l'intérieur du cheval de Troie du bilinguisme (p. 89).

La déterritorialisation qui libère

Ailleurs dans son essai, Simon Harel met en contraste la « crispation associée au primat du texte national » et « l'ouverture à l'extra-territorialité », condition préalable, semble-t-il, pour aboutir à une « rencontre inter-culturelle » (p. 88). Autrement dit, la constitution de l'espace géolittéraire québécois amène une dialectique de confrontation, une « crispation » fort peu propice à des rapprochements transculturels, surtout si l'on songe à l'intégration de l'Autre dont la présence même est perçue comme une menace.

5. Citation reprise de Simon Harel (1989), p. 124.

Dans cette perspective, on peut légitimement poursuivre le raisonnement et se demander si, *a contrario*, le fait de ne pas avoir de territoire à occuper, à défendre, ne constitue pas une forme de libération. Or les francophones hors Québec, laissés pour compte d'une certaine façon à la suite du largage dont ils ont été implicitement l'objet lors du repli québécois, sont précisément des locuteurs dont la langue est « déterritorialisée », pour reprendre le mot désormais célèbre de Gilles Deleuze (1989, pp. 29-50), à l'exception de certaines régions densément francophones de l'Acadie et d'une zone frontalière rurale en territoire ontarien correspondant aux comtés de Prescott et de Russell, et encore.

Il ne s'agit nullement ici, par anti-misérabilisme, de valoriser une situation pénible en soi. Tous sont unanimes pour reconnaître le caractère de précarité, de fragilité qui affecte une langue privée d'assises géopolitiques. En revanche, ce statut de langue sans territoire bien délimité comporte un avantage, peut-être le seul, celui de pouvoir accepter, intégrer l'autre sans être tarauté par l'appréhension de pactiser avec l'ennemi, de l'avoir introduit dans la place à défendre. Dans ces conditions, la problématique du « fardeau du moi unique et seul » (Bakhtine, 1984, p. 368)⁶ devient obsolète et les conditions idéales sont réunies pour maximiser les bienfaits de l'exotopie ou de l'hétérotopie, apport extérieur nécessaire pour arriver à une juste évaluation de soi.

Quand on est « minoritaire », les rapports de force, sans être abolis, sont radicalement modifiés. Les francophones hors Québec doivent partager le territoire avec l'Autre et, inévitablement, l'autre langue leur est devenue familière. Par un juste retour des choses, ceux-là à qui on n'a pas laissé le choix de s'initier ou non à la langue de la majorité se sont retrouvés détenteurs de deux codes, et, par conséquent, ils n'ont pas à exorciser le vieux démon du bilinguisme, apprivoisé depuis longtemps, devenu performant même.

6. Citation reprise de Betty Bednarski (1989), p. 80.

Puisque toute ambition sur le plan géolinguistique leur est virtuellement interdite, les écrivains francophones hors Québec, dans leurs œuvres, peuvent donc faire la navette entre les deux langues sans ressentir de culpabilité à outrance. Notre propos ne vise nullement à revaloriser de vieux aphorismes du genre « une personne bilingue en vaut deux », mais bien de faire voir que la déterritorialisation du français amène une décrispation vis-à-vis de l'anglais et déschizophrénise les écrivains dont certains feront cohabiter les deux langues dans leurs œuvres, reflétant ainsi une réalité sociolinguistique incontournable. Bref, ceux-là ont à leur disposition une quatrième option linguistique, l'*anglais*, qu'ils utilisent d'une façon naturelle, souvent originale, inédite.

L'anglais dans la poésie de Patrice Desbiens (Ontario), de Guy Arsenault (Acadie) et de Charles Leblanc (Ouest)

Voyons comment trois poètes de langue française, ces « garants de la marginalité » pour reprendre la formule de François Paré (1992, p. 8), en situation d'isolat, intègrent l'anglais à leurs textes en insérant cette langue autre dans la trame même de leur poésie. Il s'agit de Patrice Desbiens de l'Ontario, de Guy Arsenault de l'Acadie et de Charles Leblanc du Manitoba, tous de la même génération, dans la quarantaine, avec un écart de quatre ans seulement entre le plus jeune et le plus âgé⁷. La perspective adoptée

-
7. Les œuvres retenues sont les suivantes (avec l'acronyme qui y renvoie entre parenthèses) :

Guy Arsenault, *Acadie Rock*, 1973 (ACRO).

Guy Arsenault, *Y'a toutes sortes de personnes*, 1989 (YATO).

Patrice Desbiens, *Les Conséquences de la vie*, 1977 (CDLV).

Patrice Desbiens, *L'Homme invisible \ The Invisible Man*, 1981 (HIIM).

Patrice Desbiens, *Sudbury*, 1983 (SUDB).

Patrice Desbiens, *Poèmes anglais*, 1988 (POAN).

Charles Leblanc, *Préviouzes du printemps*, 1984 (PRDP).

Charles Leblanc, *D'amour et d'eaux troubles*, 1988 (AMET).

est synchronique et ne vise nullement à montrer l'évolution de la poésie dans ces trois régions du pays, mais bien plutôt à mettre en relief une tendance, dont il reste encore à mesurer l'ampleur, mais qui se manifeste avec une singulière symétrie dans les milieux littéraires francophones à l'extérieur du Québec.

En un premier temps, avec une approche sociolinguistique, nous montrerons comment ces écrivains, dans la mesure où ils s'inspirent de leur milieu, ne peuvent que refléter, dans leurs œuvres, le caractère majoritairement anglophone de la société où ils évoluent. Dans la seconde partie, nous verrons comment se matérialise l'insertion de l'anglais dans leurs textes.

Une littérature-miroir

William Francis Mackay (1976), dans un article sur la diglossie littéraire, fournit un exemple de procédé utilisé par les écrivains canadiens-français pour traduire l'omniprésence de la culture américaine sur tout le continent, y compris au Québec, et le moyen plutôt simple consiste à parsemer « le texte français de noms de marques et de compagnies anglo-américaines, tels que *Vanish Spray*, *Gordon's Gin*, *Canadian Club*, *General Motors*, *Imperial Tobacco*, *Imperial Oil* » (p. 46). Or, on remarque, à une exception près, que Patrice Desbiens truffe littéralement ses poèmes de marques de commerce anglo-américaines :

Mon amour Econoline (CDLV 13)
sa Trans-Am musclée (SUDB 9)
un Winnebago gros comme un paquebot (POAN 52)
Ce n'était pas du Heinz (CDLV 17)
le paquet de DuMaurier (CDLV 19)
un paquet de Player's Light (régulier) (SUDB 18)
Est-ce que Raoul Duguay fume encore des Craven-
A ? (POAN 32)
Je bois un Ballantine (SUDB 55)
un autre Johnie Walker (POAN 36)
Un couteau de K-Tel (POAN 34)

Une exception notable dans cette curieuse litanie, une marque de cidre de chez nous accompagnée de cretons :

J'irai au dépanneur
me chercher une bière
ou
une bouteille de vin
ou
des cretons
et
une bouteille de
St-Antoine Abbé. (POAN 12)

Guy Arsenault de l'Acadie a recours au même procédé, sauf que les cretons sont remplacés par la poutine rapée, que le ketchup Heinz retrouve son label authentique de « Heinz Ketchup », le tout intercalé dans une suite de raisons sociales conformes à la morpho-syntaxe de l'anglais, avec le « 's », et un refrain de facture acadienne, « yousské tou'l monde », dans un poème dont le titre est, lui aussi, influencé par la syntaxe de l'anglais, « ACADIE EXPERIENCE » :

Pot en pot
pet de sœur
poutine rapée [...]
yousské tou'l monde
Gallant's Confectionnery
Vanier High School
Marven's
Ed's Corner
Heinz Ketchup
Leblanc's Service Station
Boudreau's Variety
Yousské tout le monde (ACRO 22)

On retrouve une énumération comparable chez Charles Leblanc, mais cette fois la liste provient de Barton, au Vermont, à l'occasion d'un défilé du 4 juillet. Quoi qu'il en soit, on ressent la même impression d'aliénation linguistique, en Nouvelle-Angleterre

comme en Acadie, à voir ces patronymes bien français servir de déterminants à des termes génériques anglais :

un char allégorique from the town of Glover ...
Taylor Automotive, Leclair Construction, une série de
pick ups chromés, Sicard Escavation, [...] (PRDP 39)

Simon Harel (1989, p. 145) souligne que, dans un roman, particulièrement en milieu urbain, la toponymie « met en place une référence désignative, réaliste qui découpe des univers revendiqués comme distincts ». Or, à ce moyen pour provoquer le dépaysement et faire sentir le territoire de l'autre Charles Leblanc a recours dans des récits de voyages qui se prêtent bien à ce genre d'énumération de noms de lieu, par exemple ce long périple qui mène l'auteur de « Kingston l'hostie » jusqu'à « Okanagan Sausage Drive-in » (PRDP 9-13) :

Sudbury desolation (p. 10)
the country feeling de Lethbridge (p. 11)
grisâtre comme le ciel du matin à Calgary USA
(p. 11)
le sunrise au-dessus de Moose Jaw (p. 11)
ce radiateur de Medecine Hat qui se lamente
au Cecil Hotel en vieux robineux qu'il est (p. 11)

On retrouve également des énumérations de toponymes chez Patrice Desbiens, avec une notable exception constituée de noms de lieux évocateurs de la francophonie nord-américaine :

Sudbury est loin comme
l'horizon comme
la mer comme
New York comme
l'Acadie et la Louisiane et
Timmins et
je n'ai jamais vu
Saint-Boniface. (POAN 30-31)

Outre les toponymes, marques de commerce et raisons sociales à consonance anglaise, les poèmes de Leblanc et de

Desbiens comportent de nombreux référents à la culture anglo-canado-américaine, dans les domaines de la musique, du cinéma et de la littérature. Ces patronymes et titres d'œuvres renforcent le ton de « nord-américanité », d'« anglicité » qui se dégage de leurs textes. Voici quelques-uns de ces noms propres glanés dans *Préviouzes du printemps* et dans *D'amours et d'eaux troubles* de Charles Leblanc : Mack Sennett, Buffy Ste-Marie, M. Atwood, Bread and Puppet Theater, Fred Astaire, John Lennon, Jimi Hendrix, etc. Le monde francophone n'est pas exclus pour autant : on trouve également, dans ces deux recueils, des noms d'auteurs français comme Francis Ponge, ou québécois, comme Émile Nelligan et même... Jeannette Bertrand !

On ne peut omettre de parler de la problématique particulière à laquelle est confronté tout écrivain qui fait s'exprimer en style direct des personnages ou des protagonistes francophones nord-américains. Tous les dosages ont été mis à l'essai, de l'in vraisemblable français pointu jusqu'au jocal le plus épais en passant par une savante transposition où quelques éléments de phonétisme et de vocabulaire confèrent aux dialogues une certaine couleur locale, lesquels demeurent cependant français quant à l'essentiel.

S'il est « ridicule de faire parler des ouvriers de Saint-Henri comme s'ils appartenaient à la bourgeoisie parisienne » (Mackay, 1976, p. 46), le problème devient encore plus complexe lorsque l'action se situe en milieu minoritaire. Dans ces régions, – ici le Québec fait de moins en moins exception – le parler populaire est souvent ponctué d'expressions et même de phrases complètes en anglais, un anglais lui-même de facture populaire. C'est ainsi que, au beau milieu d'une randonnée en voiture à travers Sudbury, Robert s'exclame : « I hate this fucking town! » (SUDB 29)

W. F. Mackay attribue aux parlers populaires, dans une situation de diglossie, des valeurs associées « à la virilité, à la force, à la nature saine, à l'expérience du contact direct avec le milieu et, parfois, aux plaisanteries lourdes » (p. 44). Or, fréquemment, dans les milieux francophones nord-américains, ces valeurs passent par un

anglais de type « colloquial ». Rien d'étonnant, donc, à ce que le « biker » Hughie Doucette, appartenant à un monde éminemment « macho », ne s'exprime même plus en franco-ontarien, mais en anglais populaire lorsqu'il parle de sa moto et de ses guitares au « Whistlestop, Sudbury's Home of the Blues » :

All my guitars are made
in the States.
I'h never buy no fucking
Jap copy...
Yamaha... ha-ha-ha... (POAN 20)

Il est même des situations où l'anglais devient pratiquement incontournable pour l'écrivain francophone en situation d'isolat et soucieux de rendre compte de son environnement linguistico-social. Si on fait intervenir un personnage d'origine française mais complètement assimilé, l'auteur a-t-il d'autre possibilité que de recourir à l'anglais pour le style direct, surtout s'il fait avouer à ce personnage son statut d'acculturé, incapable qu'il est de dire un mot dans la langue perdue? Patrice Desbiens, au début de son recueil *Poèmes anglais*⁸, a mis en exergue la phrase suivante :

I am French, but
I don't speak it...
Do you want more
coffee?
Debbie Courville

À la fin du recueil, c'est sa nièce, Constance « Connie » Maltais, qui lui téléphone à deux heures du matin :

-
8. Il faut éviter de se méprendre sur le contenu de ce recueil où ne se trouve aucun « poème anglais ». Le titre est inspiré par la toute fin du recueil où Patrice Desbiens écrit : « De temps en temps je sors mes poèmes anglais. Je les relis et les relis. Je les trouve vraiment bons » (p. 61).

« Hey, I wanna buy your
books! How many you
got now? »

Je lui dis.

« That's a lot! I want'em
all! »

« O.K. »

« You only write in French,
right? »

« Right... »

Elle me raconte toutes
sortes de choses et menace
de venir me visiter. [...]

« Anyway, send me your
books, I'll try to read
them... Maybe if I get real drunk
my French will come back... »

Elle raccroche.

Je débranche le téléphone. (POAN 56-57)

Voici maintenant un autre texte de Patrice Desbiens où se trouvent réunis tous les éléments mentionnés jusqu'ici, à savoir les marques de commerce, les toponymes, les patronymes d'origine française couplés à un prénom anglais et une réplique servie en langue anglaise à la fin, sans parti pris idéologique, tout simplement parce que l'histoire se déroule à bord d'un train qui roule vers Sudbury et que le personnel itinérant ne comprend pas le français, situation éminemment conforme à la réalité canadienne :

Le barman du train m'apporte
un autre Johnnie Walker
quelque part entre
North Bay et Sudbury. [...]

Quelque part
Debbie Courville
maquille ses poques
et se vide un autre verre
de Baby Duck.

Sturgeon Falls
et soudainement
c'est le Last Call
et le barman est hué
comme un arbitre
à une partie de baseball
et je commande
un dernier verre
de Johnnie Walker
et à travers un sourire
un peu trop sidéral
à son goût
je lui dis :
« I like trains
don't you? ... » (POAN 36-37)

Enfin, toujours au chapitre de la motivation psychologique, on peut faire intervenir un autre facteur pour expliquer le recours à l'anglais, et c'est celui de la... pudeur ! En effet, et c'est là un constat universel, on est habituellement « moins gêné de dire certaines choses dans une langue seconde » (Mackay, 1976, p. 31). Il est également permis de voir dans cette utilisation particulière de l'anglais un indice tout au moins de ce que les écrivains auxquels nous nous intéressons sont bien de langue maternelle française puisqu'ils ont préféré avoir recours à l'autre langue pour certains passages plutôt osés. On relève des exemples de ce phénomène dans le recueil de Patrice Desbiens intitulé *L'Homme invisible* \ *The Invisible Man*, une plaquette apparemment « parfaitement bilingue », la page de droite, en anglais, portant même une pagination identique à celle de gauche, en français. Or le bilinguisme y est rarement symétrique; les divergences abondent entre les deux versions, surtout lorsqu'il s'agit d'énoncés, disons explicites, qui sont carrément gommés de la version française, comme ce détail : « with the other hand, he plays with himself » (HIIM 15). Dans la même page, une réplique apparaît en anglais dans les deux versions, non seulement parce qu'elle est vulgaire mais parce qu'elle correspond à un usage idiomatique répandu, à un certain niveau socio-culturel : « I don't need this shit ».

C'est peut-être aussi une certaine pudeur qui a poussé Charles Leblanc à donner un titre anglais à un de ses poèmes : « Mrs. Blood in the Women's Room » (PRDP 51). Le même raisonnement s'applique à Guy Arsenault qui a coiffé un de ses textes d'un retentissant « Hard Fuck », mais il nous met tout de suite sur la piste quant à sa source d'inspiration : « Hard Fuck written on a wall in a restroom » (ACRO 65). D'ailleurs, l'anglais est la langue par excellence des graffiti, y compris dans les institutions francophones, surtout quand le message à transmettre est particulièrement graveleux. Charles Leblanc, lui aussi, indique ses sources et se garde bien de traduire le message en français, si tant est qu'il soit traduisible :

« layoff = just another way of saying spread your legs and bend over »

Toilette d'usine (AMET 20)

Les genres de mariage entre le français et l'anglais

Voyons maintenant comment les trois auteurs retenus s'y prennent pour marier les deux langues, tout d'abord à l'intérieur des recueils, et par la suite dans le cadre plus restreint de certains de leurs poèmes.

Guy Arsenault et Charles Leblanc ont inclus dans leurs recueils des poèmes composés uniquement en anglais. Dans *Acadie Rock*, Arsenault les a groupés à la fin, en tout une dizaine de pages, soit le cinquième du recueil. Dans *Y'a toutes sortes de personnes*, les poèmes homogènes anglais sont éparpillés dans le livre et constituent au-delà du tiers du contenu. Leblanc n'a pas de poème exclusivement en anglais dans *Préviouzes du printemps*; dans *D'amours et d'eaux troubles*, quatre pages sur une soixantaine sont uniquement en anglais. Quant à Patrice Desbiens, il utilise la méthode plutôt originale du recueil apparemment rigoureusement bilingue dans *L'Homme invisible* \ *The Invisible man*, ainsi que nous venons de le voir. L'objet de notre étude n'inclut pas les textes homogènes anglais; contentons-nous de dire que l'anglais semble y

être à peu près standard et que la réciproque, à savoir les insertions en français, y est virtuellement inexistante.

Un procédé courant en littérature canadienne-française, utilisé autant pour les régionalismes que pour les anglicismes, consiste à donner l'équivalent en français standard sous forme de doublet. Guy Arsenault a recours à cette recette à l'occasion :

... dictée - dictation (ACRO 12)

avec ses périodes libres
ses « free periods » (ACRO 15)

Contrairement aux romanciers du terroir qui fournissaient tout de suite l'équivalent d'un régionalisme afin de dépanner un lecteur urbain, jeune, ou étranger, Arsenault se sert des doublets, non pas afin d'assurer la compréhension – on aura remarqué que l'ordre est inversé, et que le vocable anglais vient après le synonyme français – mais bien pour évoquer une réalité nommée aussi en anglais, avec un réseau connotatif distinct dans les deux langues.

Si certaines insertions sont minimales, en revanche d'autres sont beaucoup plus considérables et vont d'un vers complet à des strophes entières, avec des procédés d'ajointement multiples lorsqu'on passe d'une langue à l'autre.

Voici un exemple de vers anglais qui survient à la fin d'un poème jusque-là complètement en français, chez Charles Leblanc :

on entend la sonnerie familière
de la caisse enregistreuse

money has no taste
sauf qu'il veut m'avalier
avec ses montagnes de blablabla (AMET 43)

Dans cette citation, le changement de code n'interrompt nullement le développement de la pensée, les deux derniers vers se rattachant au

vers en anglais dans une parfaite continuité logique. Le procédé est récurrent dans le poème intitulé « Collage pour John Lennon »

all we need
tous ensemble
c'est une vie meilleure

happiness is warm gun
pointé dans la direction de nos ennemis (AMET 67)

Ailleurs, Leblanc propose une strophe symétrique où alternent les vers en anglais et en français, en respectant toujours la continuité logique :

look ahead for some kind of titanic to be drowned
de l'autre côté du miroir
through the looking glass lens
moment d'intuition violent porteur d'action (PRDP 21)

Tous les dosages et combinatoires sont permis. Ainsi, Guy Arsenault commence un poème sans titre par dix vers consécutifs en anglais, puis il passe au français jusqu'à la fin pendant 15 autres vers, sauf un, hybride, mi-français, mi-anglais :

aller où nobody wants you. (YATO 19)

Quelle que soit la proportion d'anglais utilisée, il faut souligner l'absence d'indicateurs métalinguistiques destinés à attirer l'attention du lecteur sur l'hétérogénéité de l'autre langue accueillie, en quelque sorte, par la langue dominante. En milieu minoritaire, l'écrivain a tellement l'habitude de ces chassés-croisés qu'il devient superflu d'isoler, dans le texte, l'autre idiome, en ayant recours, par exemple, à l'italique⁹. Le même conditionnement se trouve chez le

9. Simon Harel fait le commentaire suivant à propos de l'utilisation de l'italique pour mettre en relief les « incorrections de langage » du personnage Egon Ratablavsky :

public lecteur qui n'éprouvera pas d'agacement particulier, encore moins une impression de trahison parce qu'on lui soumet un texte où les vocables anglais ont été complètement « naturalisés » par rapport à l'ensemble écrit en français¹⁰.

Après avoir vu différents types de transfert du français à l'anglais et vice versa, on peut se demander quels stimuli agissent sur l'auteur pour provoquer de tels changements de code. Il se peut que l'écrivain transpose à l'écrit une façon de penser, de s'exprimer, courante chez les personnes vivant une situation de contacts interlinguistiques constants, qui consiste à faire la navette d'une langue à l'autre au cours de conversations spontanées. Il s'agirait donc de faits de discours plutôt que de faits de langue constitués d'emprunts sanctionnés par l'usage.

On peut aussi émettre l'hypothèse de l'embrayeur qui provoque un changement de langue vers l'anglais, mû par une expression, par une formulation courante dont les éléments sont unis par un tissu conjonctif syntagmatique, à la limite de l'ordre du slogan, telles ces trois lignes que Guy Arsenault intercale dans le poème intitulé « Nouvelle politique d'école » :

Fire Drill
Burn down
the schools (ACRO 15)

« [...] les paroles de Ratablavsky sont constamment greffées d'italiques qui marquent dans le roman de Beauchemin l'indication d'une norme, la manière dont une chose aurait dû être dite et sa réalisation linguistique effective » (p. 260).

10. Betty Bednarski a décrit en ces termes la réaction négative que peuvent susciter les termes anglais auprès des lecteurs québécois: « Je suis consciente des connotations négatives que peut avoir le mot anglais en (con)texte québécois. Je sais que sa présence rappelle automatiquement une agression, le niveau de résistance très bas d'une langue par rapport à une autre » (p. 43).

D'ailleurs, depuis le début de cette analyse, nous avons vu d'autres cas d'expressions figées, habituellement de niveau populaire, reprises telles quelles par les écrivains francophones.

À un autre palier, les langues en contact permettent à l'écrivain différents transferts et effets stylistiques fondés sur la transcription phonétique. Le procédé le plus simple consiste à rendre la prononciation d'un mot en utilisant les valeurs phoniques de la langue d'accueil, procédé auquel a largement eu recours Jacques Ferron, afin de procurer un « déguisement », de provoquer l'« enquébecquissement » de ces emprunts devenus ainsi moins agressants pour les lecteurs québécois¹¹. Chez les trois auteurs retenus, le procédé n'est pas courant, sans doute parce qu'il n'y a pas lieu d'appréhender la réaction négative de lecteurs habitués à prononcer l'anglais sans trace d'accent français ou peu s'en faut. Quoi qu'il en soit, Charles Leblanc a recours à cet artifice pour le titre de son recueil *Préviouzes du printemps*, en mettant un accent aigu sur le « e » en rendant le « ews » anglais par le groupe « ouz » français.

Ailleurs, dans un poème, Leblanc se sert subtilement de la paronymie pour passer du français canadien au français standard, puis à un anglais qui confine à la glossolalie puisque le verbe « to jass » n'existe pas :

voudrais jaser avec toi
jaser
jazzer
to jass just
la ligne juste (AMET 38)

-
11. La traductrice de l'œuvre de Jacques Ferron commente longuement cette façon avec laquelle l'auteur intègre les anglicismes à la graphie du français, en soulignant que le procédé a pour effet d'assurer la maîtrise de l'écrivain francophone sur ces emprunts (pp. 42-43).

En passant de l'adverbe « just » à l'épithète « juste », l'auteur a recours au procédé de la translittération qui consiste à transférer les valeurs phonologiques d'une langue dans une autre, produisant ainsi des signifiants à peu près identiques mais dont les signifiés divergent souvent radicalement l'un par rapport à l'autre, ce qui donne lieu à des jeux de mots plus ou moins réussis. Les auteurs retenus dans le cadre de cette étude se servent très peu de la translittération.

Un autre procédé, virtuellement inexistant chez eux, consiste à transcrire l'accent de ceux qui s'expriment dans une langue seconde en utilisant les valeurs phoniques de la langue mal maîtrisée. Parmi les auteurs canadiens, il faut signaler le cas de William Henry Drummond qui a écrit tous ses poèmes dans un anglais qui tâche de refléter la prononciation des Québécois s'exprimant dans cette langue avec un fort accent français, le « th » devenant « de », le « g » final du groupe « ing » étant systématiquement supprimé, etc.¹² Il faut dire que le lecteur se lasse très vite de ce truc d'écriture destiné à conférer une certaine couleur locale à un texte. Sans doute que les auteurs francophones de la diaspora y ont peu recours parce que la plupart de leurs compatriotes, contrairement aux Québécois, parlent anglais virtuellement sans accent, mais il en va autrement pour cet immigrant âgé, d'origine européenne, la boîte à lunch à ses pieds, auteur d'un triste soliloque inspiré par la solitude et la bière, ayant pour théâtre un club « presque vide » de Sudbury, un lundi soir :

« I'm from de old cuntree... » il crie
« I'm from de Europe... »
« I luff you, » il crie à personne en
particulier. (SUDB 59)

-
12. William Henry Drummond naquit en Irlande en 1854 et mourut à Kerr Lake, en Ontario, en 1907. Parmi ses recueils de poèmes les plus connus, tous transposés dans un anglais tel que Drummond l'entendait lorsqu'il était parlé par les Canadiens français de l'époque, citons *The Habitant* (1897), *Johnie Courteau* (1901) et *The Voyageur* (1905).

Nous venons de distinguer « fait de discours » et « fait de langue ». Or, parmi les trois auteurs étudiés, l'un d'entre eux, Guy Arsenault, a à sa disposition la langue acadienne qui offre des ressources uniques. À un niveau populaire, l'anglais y a laissé son empreinte, normalisée en quelque sorte par l'usage. Ainsi, on relève chez cet auteur des emprunts à l'anglais transcrits tels quels, comme « tradesmen », « bootleggers »; ailleurs, les anglicismes sont intégrés à la morphologie du français, comme « bankennes de neige » « patates bakées ». Ces insertions en anglais figurent au milieu de vocables et de traits de prononciation propres au Canada français ou exclusifs à l'Acadie, comme dans ce vers :

yousské tou'l monde
tchiss qué au bathroom

Dans ce poème intitulé « Acadie experience », d'où nous avons tiré les exemples qui précèdent (ACRO 22-26), il ne faut pas s'étonner non plus de voir figurer, à côté des « patates bakées » et du « CNR balony », les « cosses de fayot », le « fricot au poulet » et les « poutines rapées », autant de mets typiques de l'Acadie, le tout entrelardé de ces vieux mots tirés du franco-canadien traditionnel, en fait autant d'archaïsmes et de dialectalismes, comme « escousse », « tanné », « asteur », ce dernier suivi de son équivalent anglais « right now ». Cette ode au pays d'Acadie est entrecoupée de passages écrits dans un français parfaitement normalisé, telle la conclusion :

Et les nuages crèveront
et les nuages verseront
des petites gouttes de pluie ensoleillée
pour nous dire
que c'est le printemps
dans ce pays d'Acadie.

Voilà ce qui s'appelle tirer parti d'une situation de tétraglossie en mettant à profit le français normalisé, le franco-canadien traditionnel, l'anglais, et le *parler populaire acadien* qui intègre les trois premiers en y ajoutant des éléments du cru, comme certains

traits de prononciation uniques et des vocables particuliers à l'Acadie.

Afin d'illustrer comment la langue acadienne constitue un outil littéraire « performant » pour qui sait s'en servir, voici une comparaison entre deux textes qui mettent en scène des... téléviseurs, sauf que, dans le premier cas, il s'agit de télévisions acadiennes et, dans le second, d'une télé franco-ontarienne. Dans le premier récit, Guy Arsenaault se sert de toute la richesse de la palette linguistique acadienne dont les couleurs de base viennent d'être énumérées, et la maison où sont allumées simultanément les quatre appareils prend vie d'une façon saisissante, avec une présence comparable à celle des personnages sur une scène, au théâtre. L'utilisation d'une langue à caractère oral contribue à donner une impression de vécu au texte. De son côté, Patrice Desbiens reprend le même thème, avec un souci évident de rendre compte des détails sur le plan de la gestuelle, mais si on peut parfaitement visualiser la scène, par contre, elle nous apparaît sans relief, conforme à la réalité, mais plane, unidimensionnelle, comme au cinéma. Chez Desbiens, hormis un ou deux anglicismes, le texte est écrit en français normalisé. C'est ainsi qu'en Ontario « l'homme est assis sur un divan » et le « volume (du téléviseur) est presque au maximum », alors qu'en Acadie, on est installé « su'le couch » et on voit « Pépère avec sa tv full bang » dans le poème intitulé « la Maison qui pète » dont voici de larges extraits.

la maison qui pète
a quatre tv d'allumées en même temps

Pépère avec sa tv
full bang
de onze heures le matin
à onze heures le soir [...]

la tv du salon
allumée à la même station
que celle à pépère
pi mon père qui dort su'le couch
la tv dont pi personne la watch

la tv à la cave
allumée à la même station
que celle à pépère
qui commence à dormir dans sa chaise
i' passe sur les bords
de onze heures
c'est la hockey game qui watch toute

pi moi
à un boute de la table de la cuisine
en train d'écrire ceci
pi Mame à l'autre boute
repassé les hardes
pour dimanche demain
« Je shake-tu la table »
qu'a me dit

si je monte en haut
mon frère qui partage une chambre à coucher
avec moi a la quatrième tv d'allumée.

au bout de mes hardes
je shake la table
je passe sur les bords...
c'est la maison qui pète
de onze heures à onze heures (YATO 32-33)

Voyons maintenant comment Patrice Desbiens s'y prend pour décrire une scène analogue.

La main, machinale comme une pelle mécanique, ramasse le verre, l'amène à la bouche, la bouche prend une gorgée. La main retourne le verre à sa place et, en revenant, prend la cigarette et l'amène à la bouche. À la télévision, un western avec Charles Bronson qui a l'air tough parce qu'il possède l'unique talent de parler sans ouvrir la bouche. Le volume est presque au maximum. Des coups de fusils, des hennissements de chevaux et, mêlées dans tout ça des annonces pour un disque d'Elvis, la plus complète collection à date, etc. La main

continue de remplir la bouche de l'homme de fumée et de liquide. L'homme est assis sur un divan en avant de la t.v. [...] Il y a longtemps que sa femme dort. Il l'entend tousser dans la chambre à coucher. Les enfants, eux aussi, dorment. (SUDB 19)

L'optique est un peu différente, il faut le rappeler, puisqu'ici l'accent est mis sur le personnage qui regarde la télé en solitaire, alors que dans le texte de Guy Arsenault, c'est toute la maisonnée qui est accaparée par quatre téléviseurs, à l'exception de la mère et de l'auteur lui-même.

Conclusion

En conclusion, il convient de souligner que ces trois auteurs sont parfaitement capables d'écrire en français normalisé, leur production en français standard allant du poème homogène au recueil complet, comme c'est le cas pour Patrice Desbiens qui a fait paraître une plaquette de poèmes écrit en français à peu près normalisé, *Amour ambulance*, à l'époque où il s'est installé dans la Vieille Capitale. S'ils ont recours à l'anglais, c'est, de toute évidence, par choix.

On l'aura noté, l'anglais, dans leurs poèmes, n'est pas destiné à faire « couleur locale », mais se trouve pleinement intégré à l'œuvre. On peut voir dans cette fusion un prolongement littéraire d'une situation socio-linguistique où l'anglais est omniprésent et s'infiltré dans tous les secteurs d'activité, y compris dans ces enclaves protégées que sont le foyer et l'école.

S'ils se servent de l'anglais pour nous montrer certaines conséquences d'une situation que d'aucuns pourraient qualifier d'aliénante sur le plan linguistique, ils adoptent en général une approche qu'on pourrait appeler descriptive, sans jugement de valeur ni virulente dénonciation comme d'autres poètes l'ont fait dans des

textes engagés¹³. Le rapport langue dominée/langue dominante, chez ces trois auteurs, est illustré par de multiples exemples, dont certains font réfléchir, mais c'est le lecteur qui tirera lui-même ses propres conclusions.

Par ailleurs, ces écrits plus ou moins imprégnés d'anglais ne peuvent être décodés parfaitement que par un public-lecteur bilingue de sorte que, par un juste retour des choses, ces francophones à qui on n'a pas laissé le choix et qui se sont mis à l'apprentissage de l'autre langue, de gré ou de force, se retrouvent maintenant détenteurs de deux codes permettant le libre accès aux textes écrits dans les deux langues officielles. Deux codes qui enrichissent la palette stylistique, du double point de vue des évocations et des sonorités. Le vocable anglais, malgré une similitude plus ou moins parfaite avec son équivalent français sur le plan de la dénotation, comporte presque invariablement un réseau connotatif distinct. Quant aux sonorités, elles sont carrément autres et cette ressource peut être pleinement mise à profit dans des textes de facture poétique, surtout que l'anglais, dans la mesure où cette langue demeure autre, peut très bien remplir une fonction incantatoire « mythique », pour reprendre la terminologie de Henri Gobard (1976)¹⁴.

-
13. On pense ici au retentissant « Speak White » de Michèle Lalonde qui a trouvé un écho en Louisiane, grâce à Jean Arceneaux (Barry Ancelet) et à son poème intitulé «Schizophrénie linguistique» où, là aussi, le leitmotiv accusateur est libellé en anglais: « I will not speak French on the school grounds. » (*Cris sur le bayou*, Montréal, Les Éditions Intermède, 1980, pp. 16-17). On peut encore mentionner *Mourir à Scoudouc* de Herménégilde Chiasson et la fameuse tirade du « PLEASE »: « PLEASE kill us please draw the curtain please laugh at us please treat us like shit please, [...] » (Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1974, p. 44).
 14. Gilles Deleuze, dès les premières lignes de sa préface, énonce la quadruple distinction commentée plus loin par l'auteur : vernaculaire, véhiculaire, référentiaire et mythique (p. 9).

C'est ainsi que l'anglais participe à part entière à l'esthétique, à la densité poétique de ces œuvres. Il est dans la nature des choses d'imposer la séparation des idiomes en contexte normatif, lors du processus d'apprentissage des langues par exemple. Conserver le même état d'esprit dans le champ des lettres priverait l'écrivain d'une authentique ressource stylistique et empêcherait le lecteur de goûter ces passages où la présence de l'anglais confère une force, un impact indéniables.

Il faut admettre que cette attitude libérale vis-à-vis de l'anglais est plus facile à pratiquer à l'extérieur du Québec, là où le français est déterritorialisé, situation qui interdit toute velléité d'hégémonie linguistique. De prime abord, on ne voit que des inconvénients subis par une langue ainsi privée d'assises territoriales, en porte-à-faux, mais il est permis d'attribuer au moins un avantage à une telle conjoncture, celui de dissoudre les blocages qui empêchent le recours à l'autre langue dans un contexte littéraire, tant du côté des écrivains que des lecteurs.

Loin de nous la pensée de préconiser un recours systématique ou même fréquent à l'anglais dans la production littéraire de langue française accomplie en milieu minoritaire, ou encore de suggérer un dosage, une limite à ne pas dépasser sous peine de dérapage dans un sabir, dans la créolisation des textes. Ce genre d'hybridation ne convient pas à toutes les situations ni non plus à tous les écrivains. Pour certains, l'écriture en français général demeure le moyen d'expression qui leur permet d'exceller. Il ne faut pas verser dans le ridicule et croire qu'en saupoudrant ses poèmes d'anglais on leur confèrera automatiquement une facture d'authenticité francophone minoritaire.

Non, pour produire un texte réussi, il faut avant tout de l'inspiration et du talent, et c'est à cette aune qu'on évaluera la qualité d'une œuvre. Une fois admis ce principe élémentaire, il faut du même coup exorciser toute idéologie manichéenne qui prônerait la séparation absolue des langues, sous prétexte de pureté linguistique. Qu'on se sente soi-même incapable d'une telle altérité pour quelque motif que ce soit, il n'y a rien là de particulier. Mais

une telle attitude confine à la schizophrénie si on refuse le statut de littérature aux textes qui le méritent, sous prétexte qu'on y a fait se côtoyer, se fusionner des langues distinctes.

Références primaires

ARSENAULT, Guy (1973). *Acadie Rock*. Moncton, Les Éditions d'Acadie, 75 p. (ACRO)

_____ (1989). *Y'a toutes sortes de personnes*. Moncton, Michel Henry éditeur, 64 p. (YATO)

DESBIENS, Patrice (1977). *Les Conséquences de la vie*. Sudbury, Prise de Parole, 47 p. (CDLV)

_____ (1981). *L'Homme invisible \ The Invisible Man*. Sudbury, Prise de Parole \ Moonbeam, Penumbra Press, 46 p. bis. (HIIM)

_____ (1983). *Sudbury*. Sudbury, Prise de Parole, 63 p. (SUDB)

_____ (1988). *Poèmes anglais*. Sudbury, Prise de Parole, 61 p. (POAN)

_____ (1989). *Amour ambulance*. Trois-Rivières, Écrits des forges, 85 p.

Charles LEBLANC (1984). *Préviouzes du printemps*. Saint-Boniface, les Éditions du Blé, 55 p. (PRDP)

_____ (1988). *D'amour et d'eaux troubles*. Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 74 p. (AMET)

Jacques POULIN (1984). *Volkswagen blues*. Montréal, Éditions Québec\Amérique.

Références secondaires

- BAKHTINE, Mikhaïl (1984). *Esthétique de la création verbale*. Paris, Gallimard.
- BEAUDET, Marie-André (1991). *Langue et littérature au Québec 1895-1914*. Montréal, l'Hexagone.
- BEDNARSKI, Betty (1989). *Autour de Ferron – Littérature, traduction, altérité*. Toronto, Éditions du Gref.
- CHAMBERLAND, Paul (1964). « De la Damnation à la liberté », *Parti pris*, n^{os} 9-10-11, été.
- CHARBONNEAU, Jean (1900). *Statuts de l'École littéraire de Montréal*. Montréal, Harbour & Dupont imprimeurs-éditeurs.
- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI (1989). *Kafka, pour une littérature mineure*. Paris, Les Éditions de Minuit (copyright 1975).
- DENIS, Claude (1996). « La Patrie et son nom. Essai sur ce que veut dire le 'Canada français' », *Francophonies d'Amérique*, n^o 6.
- DULONG, V. Gaston (1967). « L'Anglicisme au Canada français : étude historique », in Jean-Denis Gendron et Georges Straka, dir., *Études de linguistique franco-canadienne*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- FOURNIER, Jules (1907). « Réplique à M. ab der Halden », Québec, *La Revue Canadienne*, février.
- GOBARD, Henri (1976). *L'Aliénation linguistique*, Paris, Flammarion, 1976.
- HAREL, Simon (1989). *Le Voleur de parcours*. Longueuil, Le Préambule.

HAYNE, David M. (1965). « Les Grandes Options de la littérature canadienne-française », *Études françaises*, Montréal, 1, n° 1, février, pp. 68-89.

MACKAY, William Francis (1976). « Langue, dialecte et diglossie littéraire », *Diglossie et littérature*, Henri Giordan et Alain Ricard, dir. Bordeaux - Talence, Maison des sciences de l'homme.

MAGUIRE, Abbé Thomas (1841). *Manuel des difficultés les plus communes de la langue française, adapté au jeune âge, et suivi d'un recueil de locutions vicieuses*. Québec, Fréchette & Cie.

PARÉ, François (1992). *Les littératures de l'exiguïté*. Hearst et Ottawa, Le Nordir.

TARDIVEL, Jules-Paul (1880). *L'Anglicisme, voilà l'ennemi !* Conférence prononcée devant le Cercle catholique de Québec le 17 décembre 1879. Québec, Imprimerie du *Canadien*.

RÉSUMÉ : Quand la déterritorialisation déschizophrénise ou de l'inclusion de l'anglais dans la littérature d'expression française hors Québec – Depuis toujours, les littéraires nord-américains d'expression française sont confrontés au problème des rapports entre le français standard métropolitain et les variantes régionales. Au franco-canadien traditionnel et au parler populaire urbain (le *joual*), il convient d'ajouter une autre dimension linguistique, l'anglais, que certains écrivains francophones hors Québec incluent dans leurs œuvres avec une grande liberté, celle que donne la « déterritorialisation » même du français sur ces territoires. Cette langue autre, ainsi utilisée, non seulement reflète une réalité socio-linguistique incontournable, mais encore participe pleinement à l'esthétique du texte et contribue à sa littéarité. Ce propos est illustré par l'œuvre de trois poètes de trois régions du Canada français : Patrice Desbiens (Ontario), Guy Arsenault (Acadie), Charles Leblanc (Manitoba).

ABSTRACT : Deschizophrenizing through deterritorialization, or the use of English in French language literature outside Québec – North American francophone writers have always been faced with the problematic rapport between standard metropolitan French and the regional varieties. In addition to the traditional "franco-canadien" (French Canadian) and the popular urban dialect (*joual*), there is English, another linguistic dimension, which some francophone writers outside Québec use freely in their works, a freedom made possible by the very "deterritorialization" of French in those territories. Used in this manner, English, the "other" language, not only reflects an unavoidable sociolinguistic reality but also enhances the aesthetics of the text and contributes to its literary quality. The works of three poets from different regions of French Canada are used to illustrate this point: Patrice Desbiens (Ontario), Guy Arsenault (Acadie), Charles Leblanc (Manitoba).

Jules Tessier : Département des lettres françaises, Université d'Ottawa, C.P. 450, Succ. A., Ottawa (Ontario) K1N 6N5 CANADA