

Formes et fonctions des alternances de langues dans les romans contemporains hétérolingues au Canada : analyse assistée par *Sphinx*

Chantal Richard and Sylvia Kasparian

Volume 45, Number 1-2, 2014

Les chiffres et les lettres peuvent-ils se marier ? Quinze ans de recherches au Laboratoire d'analyse de données textuelles

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1038905ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1038905ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue de l'Université de Moncton

ISSN

1712-2139 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Richard, C. & Kasparian, S. (2014). Formes et fonctions des alternances de langues dans les romans contemporains hétérolingues au Canada : analyse assistée par *Sphinx*. *Revue de l'Université de Moncton*, 45(1-2), 137–158. <https://doi.org/10.7202/1038905ar>

Article abstract

This article analyzes the functions and motivations of literary code-switching and code-mixing in ten contemporary heterolingual novels. A microanalysis is followed by a more general typology. Thousands of instances of code-switching or mixing were coded according to form and function variables using a grid provided by software program *Sphinx-Eurêka*. A cross-referencing of these variables revealed the main characteristics of each novel, which led to a typology of heterolingual writing at the end of the 20th century. This typology places the ten novels along the levels of a three-part pyramid. At the base is a “realistic” or mimetic approach which, doubled with irony, becomes parody, and finally, at the top, is the creative approach.

FORMES ET FONCTIONS DES ALTERNANCES DE LANGUES
DANS LES ROMANS CONTEMPORAINS HÉTÉROLINGUES AU
CANADA : ANALYSE ASSISTÉE PAR *SPHINX*

Chantal Richard
Université du Nouveau-Brunswick
et
Sylvia Kasparian
Université de Moncton

Résumé

Cet article analyse dix romans contemporains hétérolingues dans le but de comprendre le fonctionnement et les motivations de l'hétérolinguisme littéraire par une microanalyse, suivie d'une typologie plus générale. Des milliers d'alternances de langues sont codées selon des variables de la forme et des fonctions dans le texte, et ce, à l'aide d'une grille d'analyse créée dans le logiciel *Sphinx-Eurêka*. Le croisement des variables de formes et fonctions permet ensuite de dégager les traits saillants de chaque roman, ce qui mène à une typologie de l'écriture hétérolingue à la fin du 20^e siècle. Cette écriture peut être représentée sous forme d'une pyramide en trois sections, partant d'une approche mimétique, pour aller vers la parodie et se terminer par une approche créatrice.

Mots clés : hétérolinguisme, romans plurilingues, alternances de langues, *Sphinx-Eurêka*.

Cet article s'appuie sur la thèse de doctorat en études françaises de Chantal Richard, sous la direction de Sylvia Kasparian, soutenue à l'Université de Moncton en 2004 et intitulée « L'hétérolinguisme littéraire dans le roman francophone en Amérique du Nord à la fin du XX^e siècle ». Un premier article sur le sujet a été publié par C. Richard en 2005, « Vers une typologie de l'hétérolinguisme littéraire à la fin du XX^e siècle », dans *Des cultures en contact : visions de l'Amérique du Nord francophone*, sous la direction de Jean Morency, Hélène Destrempes, Denise Merkle et Martin Pâquet, aux Éditions Nota bene (Montréal).

Abstract

This article analyzes the functions and motivations of literary code-switching and code-mixing in ten contemporary heterolingual novels. A microanalysis is followed by a more general typology. Thousands of instances of code-switching or mixing were coded according to form and function variables using a grid provided by software program *Sphinx-Eurêka*. A cross-referencing of these variables revealed the main characteristics of each novel, which led to a typology of heterolingual writing at the end of the 20th century. This typology places the ten novels along the levels of a three-part pyramid. At the base is a “realistic” or mimetic approach which, doubled with irony, becomes parody, and finally, at the top, is the creative approach.

Keywords: heterolingual novels, codes-switching, code-mixing, *Sphinx-Eurêka*.

Introduction

Si le fait d'intégrer des marques d'une autre langue dans un texte écrit en français peut être perçu comme l'expression littéraire d'une réalité sociolinguistique, dans les meilleurs cas, cette expression devient une exploration du médium de l'écrivain comme artiste. Le recours aux multiples registres de langue permet de nuancer le récit, enrichissant la lecture sémiotique du texte. C'est le choix que font de nombreux auteurs canadiens d'expression française qui ont accès à une panoplie d'autres langues et registres de langue. Par ailleurs, si l'hétérolinguisme¹ mimétique n'est pas un phénomène nouveau en littérature (Grutman, 1997), il se renouvelle continuellement par de nouvelles formes. De plus, les fonctions de l'hétérolinguisme dans le roman de la fin du 20^e siècle vont bien au-delà d'un simple cachet d'authenticité. Cet article examinera les multiples formes que prennent les alternances de langues² dans le roman canadien contemporain, analysera les fonctions de ces alternances et proposera une typologie de l'écriture hétérolingue romanesque³.

1. Description du corpus

Dix romans hétérolingues, publiés à la fin du 20^e siècle au Canada francophone, ont été retenus pour l'analyse. Ceux-ci sont représentatifs des différentes régions francophones du pays et présentent une variété de types d'alternances de langues. Il s'agit de : Jean Babineau (1993), *Bloupe*, Moncton, Perce-Neige; Gérard Bessette (1979), *Le Semestre*, Montréal, Québec/Amérique; Hédi Bouraoui (1999), *Ainsi Parle La Tour CN*, Vanier (Ontario), L'interligne; Jean Forest, (1983) *Le Mur de Berlin*, P.Q., Montréal, Quinze; Jacques Godbout (1986), *Une Histoire américaine*, Paris, Seuil; Gérald Leblanc (1997), *Moncton Mantra*; Moncton, Perce-Neige; Daniel Poliquin (1987), *L'Obomsawin*, Sudbury, Prise De Parole; Jacques Poulin (1984), *Volkswagen Blues*, Montréal, Québec/Amérique; Régine Robin (1993), *La Québécoite*, Montréal, Typo; Gérald Tougas (1990), *La Mauvaise Foi*, Montréal, Québec/Amérique. Ces auteurs sont québécois, acadiens, franco-ontariens, franco-manitobains et immigrants canadiens.

2. Cadre théorique, démarche et méthodologie

Cet article s'inscrit dans la continuité des théories développées sur les alternances de langues, d'une part par les linguistes Georges Lüdi (1987), Carol Myers-Scotton (1995), Shana Poplack (1980, 1988) et Sylvia Kasprian (1992, 2001), et d'autre part par les spécialistes du roman hétérolingue canadien, dont Rainier Grutman (1997, 2002), Sherry Simon (1994) et Lise Gauvin (2000). Les différents modèles linguistiques et littéraires proposés par ces auteurs ont été intégrés dans une grille d'analyse qui vise à décrire les différentes formes et fonctions des alternances de langues dans les romans. Ces formes et fonctions sont considérées comme autant de variables à caractériser au niveau *micro* afin d'arriver à une typologie de l'écriture hétérolingue au niveau *macro*.

Afin de tenir compte de toutes les variables reliées aux formes et fonctions des alternances, une grille d'analyse a été conçue à l'aide du logiciel *Sphinx-Eurêka*. L'unité à analyser est l'alternance de langue, c'est-à-dire chaque occurrence de changement de code linguistique dans les romans. Le développement de cette grille a nécessité une adaptation des théories développées par les chercheurs cités ci-dessus et a nécessité la création de nouvelles modalités pour la description des *formes* (langue,

intégration dans la phrase, niveau discursif, balisage) et *fonctions* (effets de réel, effets d'œuvre) de l'alternance de langue. Ainsi, dans la grille développée, quatre variables ont permis de décrire la forme de l'alternance et deux autres variables, les fonctions. Certaines de ces variables peuvent avoir jusqu'à dix modalités. Ces modalités ne sont pas exclusives et chaque alternance peut répondre à plus d'une modalité de la variable. À partir de cette grille, une analyse de contenu sous forme de questionnaire a été développée dans *Sphinx-Eurêka*, ce qui a permis de créer ces variables et de codifier de façon détaillée et précise chaque occurrence d'alternance selon les modalités correspondantes pour chacune des variables à l'étude. Cette codification a été facilitée par *Eurêka*, qui permet de visualiser sur un même écran toutes les modalités de chaque variable. Il suffisait alors de cocher les modalités appropriées à chaque occurrence d'alternance de langue du corpus. La figure 1 montre, la grille telle que présentée sur l'écran avec le logiciel *Eurêka*.

The screenshot shows the 'Eurêka' software interface. At the top, there is a navigation bar with buttons for 'Supprimer', 'Imprimer', 'Annuler', and 'Terminer', along with a page indicator '1 / 2'. Below this, the main content area is titled 'La Québécoise' and contains a 'Texte' field with the example sentence: 'Wården viergast / L'opération s'appelait'. The questionnaire grid is organized into several colored sections:

- Langue (Yellow):** Includes checkboxes for ANG, ALL (checked), ESP, IT, YID, RUS, LAT, and Héb.
- Balisage (Pink):** Includes checkboxes for Traduction, Comm. Méta, Majuscules, Redondance B, Explication (checked), Guillemets, Ref Paraph, Énumération, Répétition, and Italiques.
- Integration (Light Blue):** Includes checkboxes for Interférence, Expression, Mots B, Nom propre, Intrap, Interph, Emprunt lex, and Interé (checked).
- Effet de réel (Orange):** Includes checkboxes for Polyphonie (checked) and Ancrage réf (checked).
- Partie du discours (Light Green):** Includes checkboxes for Narrateur (checked), Disc rapporté, Indirect, Genres inter, and Direct.
- Effet d'oeuvre (Light Purple):** Includes checkboxes for Ironie, Jeux de mots, Trans. Phon, Parodie, Néologismes, Mot juste (checked), Intertexte, Paronomase, and Emphase (checked).

Figure 1 : Écran du questionnaire de la grille d'analyse créé et illustré par *Eurêka*

La figure 1 montre dans la phase de codification des alternances. L'exemple illustre une alternance tirée de *La Québécoite*, roman de Régine Robin, et les variables ainsi que les modalités de la forme et des fonctions des alternances; les modalités cochées sont celles qui sont associées à la phrase contenant l'alternance, inscrite en haut de l'écran. Sous « Observation », on remarque qu'il s'agit de l'alternance 269 (sur un total de 277 alternances dans ce roman).

L'alternance de langue à coder dans la figure 1 est l'expression « *Murden vergast* » (tout en haut, dans l'encadré « texte ». Dans la mesure du possible, l'environnement lexical (-2 jusqu'à + 2) ou le « co-texte » est préservé pour chaque alternance. Le cas illustré ci-dessus se trouve en début de paragraphe; par conséquent, seuls les deux mots suivant l'alternance sont préservés. Par la suite sont codées les variables : langue de l'alternance (modalité cochée : ALL pour allemand), l'intégration dans la phrase (interénoncé), la partie du discours (narrateur), le balisage (explication), l'effet de réel (ancrage référentiel) et, le cas échéant, l'effet d'œuvre (emphase et mot juste). Par cette grille, chaque alternance de langue a pu être codée de façon précise.

3. Grille d'analyse

Dans les sections suivantes, nous développons chacune des variables ci-dessus en les illustrant par des exemples de notre corpus.

3.1 Variables de la forme

Quatre variables ont été créées pour décrire la forme des alternances : la langue enchâssée, l'intégration dans la phrase, le niveau discursif de l'alternance ou partie du discours et le balisage.

Langue

Carol Myers-Scotton a proposé un modèle de l'alternance de codes qui suppose que lorsque deux langues sont présentes dans une phrase, l'une des deux jouera le rôle de la « Matrix Language » ou langue *matrice* (langue de base). Celle-ci fournit normalement la structure syntaxique de l'énoncé alors que l'« Embedded Language », ou langue *enchâssée*, se retrouve soit dans des emprunts lexicaux, soit dans des îlots enchâssés (« Embedded Islands ») (Myers-Scotton, 1995, p. 235). Dans tous les romans à l'étude,

le français est la langue de base alors que la langue enchâssée est codée dans la grille. Par ailleurs, bien que l'anglais remplisse fréquemment le rôle de langue enchâssée, une variété étonnante de langues se présente dans certains romans, y compris des langues bien connues : l'espagnol, l'italien, l'allemand; ainsi que des langues plus rares ou anciennes : le latin, le russe, le yiddish, l'hébreu dans le cas de *La Québécoite*, par exemple. La variable langue est donc constituée des modalités qui varient selon le nombre de langues enchâssées présentes dans chaque roman.

Intégration

Shana Poplack a suggéré de distinguer l'alternance à l'intérieur de la phrase de celle qui se produit d'une phrase à une autre; elle les nomme respectivement l'alternance *intraphrastique* et *interphrastique* (Poplack, 1980). À cette distinction, nous ajoutons l'alternance *interénoncé* qui est définie comme un changement de langue soutenu pendant un énoncé complet qui, dans le cas du texte littéraire, peut être soit une prise de parole de la part d'un personnage, ou un nouveau paragraphe dans la voix narrative. Les alternances interénoncées signalent une connaissance des deux langues, mais manifeste une volonté de maintenir les deux mondes séparés.

À ces trois catégories qui désignent surtout les types d'intégration dans la phrase, nous ajoutons les formes suivantes qui, bien entendu, peuvent être intégrées à tous les niveaux : les *expressions figées* telles que « Dans ce *God's Country* » (Bouraoui, *Ainsi parle la Tour CN*, p. 11); les *emprunts lexicaux* : « j'ai des downs et des highs » (Tougas, *la Mauvaise Foi*, p. 24); les *noms propres* (de lieux, de restaurants, titres, etc.) : « Le boulevard Saint-Laurent, c'était la Main, la rue Principale, le St. Lawrence Blvd. » (Forest, *Mur de Berlin, P.Q.* p. 16); l'*interférence* : « c'est une donation » (Robin, *la Québécoite*, 15); le *mot bilingue*, par exemple : « parmi les voitures scrappées de sa fortune » (Babineau, *Bloupe*, p. 14).

Les emprunts lexicaux et les expressions figées en L2 servent habituellement à représenter un monde concret qui se nomme dans cette langue alors que les noms propres marquent un bilinguisme superficiel. Spécifions, cependant, que parmi les emprunts lexicaux ne sont retenus que les emprunts récents ou spontanés; c'est pourquoi *job* est retenu alors que des mots tels que *redingote* (de *ridingcoat*) ne le seraient pas. Dans la

catégorie des noms propres, nous ne retenons pas les noms de personne tels que *White* ou *Green*, ni les noms de lieux tel que *Moncton* (nommé pour le général anglophone Monckton), mais uniquement ceux qui désignent un contenu traduisible ou qui sont traduits ailleurs dans le roman; par exemple, l'utilisation de *USA* plutôt que les *États-Unis* ou de *Main Street* plutôt que *rue Main* ou même *rue Principale*. Ces noms propres pourraient être traduits, mais l'auteur choisit de les préserver dans la langue d'origine afin de signaler le contexte bilingue. La variable intégration qui décrit la forme contient donc huit modalités : l'alternance intraphrastique, interphrastique, interénoncée, une expression figée, un emprunt lexical, un nom propre, un cas d'interférence ou un mot bilingue.

Niveaux discursifs (ou parties du discours)

Toutes ces catégories formelles pouvant se retrouver dans la voix narrative ou dans le discours des personnages, il y a lieu de préciser la variable *niveaux discursifs* et ses modalités. Cette variable est constituée des catégories narratologiques (selon Genette, 1983). Ses cinq modalités sont : le *discours du narrateur*, le *discours direct*, le *discours indirect*, le *discours rapporté* et l'*intertexte*. Traditionnellement, le bilinguisme en littérature se manifeste le plus souvent dans les discours de certains personnages, car « “L'imitation des langages”, comme le notait déjà Barthes, est souvent déléguée “à des personnages secondaires, à des comparses, chargés de ‘fixer’ le réalisme social, cependant que le héros continue de parler un langage” non marqué, neutre, qui forme l'axe central du texte » (Grutman, 2002, p. 334; citant Barthes, 1984, p. 120-121). Lorsque ce personnage principal abandonne un langage neutre, le lecteur est positionné autrement et les valeurs puristes font place aux forces centrifuges de la langue. Cet effet est accentué quand le narrateur lui-même se range du côté de l'hétérolinguisme.

Balisage

Une alternance peut-être soit *fluide* ou *balisée* selon Shana Poplack (1988). Le balisage sert à marquer un élément étranger, à le mettre en relief dans le discours tandis que le non marquage donne un caractère fluide au passage d'une langue à l'autre. Nous avons transposé ces concepts à notre corpus littéraire, et avons catégorisé les différentes techniques de marquage

ou balisage de l'alternance de langue par les auteurs dans notre corpus de textes écrits. En commençant par les aspects purement graphiques, nous avons repéré l'utilisation des *italiques*, des *majuscules* (le mot entier est en majuscules) et des *guillemets*. La *répétition* de l'élément en L2, sert également à baliser l'alternance à l'écrit. L'*énumération*, qui est aussi utilisée pour le balisage de l'alternance de langue, consiste pour sa part à faire des listes d'éléments en L2 comme lorsque Régine Robin énumère des noms de marques : « Canada Dry/Royal Bank/Toronto Dominion/BCN » (*La Québécoise*, p. 64). Les techniques de balisage qui s'apparentent à la traduction et la paraphrase mettent en rapport l'alternance de langue avec son contexte en L1 puisqu'elles ne sont nécessaires que lorsqu'une langue étrangère s'insère dans la langue de base. La *traduction* (l'auteur, le narrateur ou un personnage nous donne la traduction de l'élément L2 en signalant que c'est une traduction) représente une autre modalité de balisage : « “on va en avoir une torrieuse” (ça veut dire *a hell of a storm*) » (Bessette, *Le Semestre*, p. 20); la *redondance bilingue intégrée* (l'élément en L2 est l'équivalent d'un élément en L1 et les deux sont juxtaposés), est aussi un moyen de reformuler dans une autre langue, par exemple : « le garçon, notre WAITER, vous courait après » (Forest, *Le Mur de Berlin, P.Q.* p. 213); la *reformulation paraphrastique cumulative* (élément en L2 reformulé autrement, mais en paraphrasant un élément en L1 ou lorsque l'élément en L2 est suivi d'une telle reformulation en L1), par exemple : « Le schizo – le dingue – le psychotique, le *border line* – l'irrécupérable semeur de merde » (Robin, *La Québécoise*, p. 50); la *glose* ou *explication* (l'alternance sert à expliquer un élément de L1 sans paraphraser ou lorsque l'alternance en L2 est expliquée en L1), par exemple : « le *live and let live* signifie que n'importe qui peut rentrer chez toi n'importe quand, manger ce qu'il y a dans le frigo » (Leblanc, *Moncton mantra*, p. 76); et finalement, le *commentaire métalinguistique* portant sur cette alternance ou sur le phénomène du contact de langues. Cette variable balisage compte donc un total de dix modalités : les italiques, les majuscules, les guillemets, la répétition, l'énumération, la traduction, la redondance bilingue, la reformulation paraphrastique, l'explication et le commentaire métalinguistique.

3.2 Variables des fonctions

Les alternances ont été codées selon deux grandes catégories de fonctions proposées par Rainier Grutman : l'*effet de réel* et l'*effet d'œuvre* (Grutman, 1997, p. 44).

L'effet de réel

L'effet de réel rassemble les fonctions rattachées au souci de vraisemblance ou au mimétisme traditionnel du roman telles que la *polyphonie du discours* et l'*ancrage référentiel*. Sous polyphonie du discours, nous rangeons non seulement les propos directs des personnages, mais aussi les techniques de représentation du discours de l'autre par le discours indirect libre. Par exemple, L2 peut servir à identifier la voix qui émet l'énoncé : « Sa femme a imploré ses amies pour l'aider à assassiner ce *son of a bitch*. » (Bouraoui, *Ainsi parle la Tour CN*, p. 37). La polyphonie du discours peut aussi se manifester par une expression régionale, un sociolecte ou un idiolecte qui évoque un personnage ou un groupe social sans forcément reprendre les propos exacts de ce personnage ou groupe, mais en imitant son style. L'ancrage référentiel, pour sa part, est souvent présent sous la forme de noms propres (de rues, d'établissements commerciaux, etc.) et agit comme rappel au lecteur de la situation d'énonciation. Deux modalités décrivent donc la fonction effet de réel des alternances de langue dans notre corpus.

L'effet d'œuvre

L'effet d'œuvre comprend tous les effets esthétiques créés par les contacts de langues et sert, entre autres, à désigner le texte comme faisant partie de la Littérature, soit par un effort stylistique, soit en s'insérant dans une tradition littéraire. Ce sont des fonctions qui peuvent exister à l'oral, mais qui sont surtout propres à l'écrit. La *recherche du mot juste* est caractérisée par une utilisation judicieuse d'un signifiant en L2 qui renvoie à un sens ou un contexte précis par son aspect dénotatif ou connotatif. Ce mot est utilisé parce qu'il transmet son message mieux que tout autre, par exemple : le yiddish ou l'hébreu pour décrire la persécution des Juifs. D'autres effets stylistiques sont l'*ironie*, la *parodie* et l'*emphase*. L'*intertexte* cité ou approprié (intertexte intégré dans le discours du personnage qui reprend les propos cités, mais en les appliquant à un

contexte personnel) est probablement l'effet d'œuvre le plus traditionnel. L'intertexte peut aussi être l'indication d'une volonté d'inscrire son œuvre dans un mouvement ou une époque littéraire, comme il sera le cas pour le *road novel* à la Kerouac dans *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin.

Les *jeux de mots* entre les langues seront une autre composante importante de l'effet d'œuvre; il s'agit des double-sens tels que : « Love it or leave it. Love it or maple leave it. » (Robin, *La Québécoise*, p. 133). Les *néologismes* hétérolingues représentent aussi une recherche de sens englobant deux réalités linguistiques en un seul monde : « quelques idéescapes » (*Ainsi parle la Tour CN*, p. 315). La *paronomase bilingue* est l'utilisation d'un paronyme (deux signifiants ayant une certaine ressemblance, tels que les faux-amis) qui possède des sens différents dans les deux langues, par exemple : « No trespassing — ne trépassiez pas. » (Robin, *La Québécoise*, p. 63). Les prochaines modalités s'appuient surtout sur les aspects phonétiques de la langue : ce sont l'*allitération* : répétition d'une consonne, par exemple : « Je suis aussi bien de nettoyer ça avant que ça fasse plusse de mess. » (Babineau, *Bloupe*, p. 15); la *transcription phonétique* ou translittération, par exemple : « Si avec cinq langues je n'épuise pas le sujet, je guivappe. » (lire : je *give up*, Robin, *La Québécoise*, p. 42). Ces effets d'œuvre sont recherchés par les auteurs qui exploitent les multiples langues à leur disposition afin d'arriver à une esthétique originale et proprement littéraire. Ainsi, la fonction *effet d'œuvre* compte dix modalités : la recherche du mot juste, l'ironie, la parodie, l'emphase, l'intertexte, les jeux de mots, les néologismes, la paronomase bilingue, l'allitération et la transcription phonétique.

L'analyse de contenu par ces variables codées a permis une description fine de chacune des œuvres en fonction de ces différentes variantes des formes et fonctions des alternances et nous a permis de dresser le profil des alternances dans chacun des romans. D'autre part, le croisement des modalités des différentes variables a révélé des comportements récurrents et dépendants entre certaines modalités à partir desquels nous avons dégagé différentes typologies et construit une théorie globale de l'écriture hétérolingue dans le roman nord-américain de langue française à la fin du 20^e siècle.

4. Analyse statistique

Dans cette section nous présenterons une synthèse des différentes analyses statistiques (tableaux croisés et de tableaux à plat) des catégories de formes et fonctions des alternances de codes. Nous avons compilé les résultats obtenus sous forme de tableau, représentation multidimensionnelle qui rend compte simultanément de tous les aspects des alternances de langue dans nos romans. En effet, le croisement de certaines variables a fait ressortir les associations entre les modalités de différentes variables. Ainsi, certaines formes sont associées à un niveau discursif spécifique, sont balisées ou non et peuvent avoir des fonctions communes. Par exemple, une alternance interénoncé non balisée n'aura pas la même fonction dans le texte selon qu'elle se trouve dans la voix du narrateur ou dans celle d'un personnage. Dans le but de préciser ces liens, de nombreux tableaux croisés des variables à l'étude ont été produits grâce au logiciel *Sphinx*, mais faute d'espace, nous ne les reproduisons pas ici. Toutefois, à partir de ceux-ci, certaines tendances se sont manifestées quant à l'utilisation de l'alternance dans notre corpus que nous résumons dans les trois tableaux récapitulatifs (Tableaux 1, 2 et 3)⁴.

Le tableau 1 résume les tendances principales de l'hétérolinguisme tel qu'il se manifeste dans trois romans. Ces trois romans représentent l'approche mimétique, c'est-à-dire dominée par un souci d'authenticité et par conséquent, ils partagent certaines caractéristiques et s'opposent aux romans des tableaux 2 et 3 qui représentent respectivement l'approche parodique (la plus répandue, représentée par cinq romans) et l'approche créatrice (représentée par deux seuls romans). Les cases en gris font ressortir les points communs aux romans de chaque approche par rapport au corpus entier. Par exemple, les romans mimétiques partagent des modalités semblables des variables *intégration* et *effet d'œuvre* (Tableau 1). Seul *Mur de Berlin, P.Q.* fait exception à la règle. Les alternances dans les romans parodiques, pour leur part, se ressemblent par l'utilisation d'effets d'œuvre parodique ou ironique (Tableau 2). Finalement, les romans caractérisés par l'approche créatrice contiennent un plus grand nombre de langues ou d'alternances par page et une plus grande variété d'effets d'œuvre (Tableau 3).

Tableau 1 : Approche mimétique

Tableau 1 - Approche mimétique			
Roman	<i>Moncton Mantra</i>	<i>Volkswagen Blues</i>	<i>Mur de Berlin, P.Q.</i>
# d'alt./page	1,7	0,9	3,7
Langues enchâssées	anglais	anglais	anglais 90% allemand 9%
Intégration	interénoncé emprunts noms propres	interénoncé emprunts expressions figées	intraphratique emprunts noms propres
Niveau discursif	narrateur direct	direct	narrateur
Balisage	italiques	italiques	majuscules comm. méta.
Répartition thématique	fête, sexualité, musique		
Effet de réel	79%: Polyphonie	92%: Ancrage réf. Polyphonie	100%+: Ancrage réf.
Effet d'œuvre	20%: Mot juste Intertexte	8%: Intertexte	30%: Mot juste Trans. phon. Emphase Ironie

Tableau 2 : Approche parodique

Tableau 2 - Approche parodique					
Roman	<i>Une Histoire américaine</i>	<i>Ainsi parle la Tour CN</i>	<i>Mauvaise Foi</i>	<i>L'Obomsawin</i>	<i>Le Semestre</i>
# d'alt./page	0,3	0,9	0,5	0,3	1,8
Langues enchâssées	anglais 85% amharique 13%	anglais 90% amérindien 5% italien 3%, etc.	anglais 90% latin 10%	anglais 98% allemand 2%	anglais 89% latin 10%
Intégration	intraphrastique interphrastique emprunts expressions figées	intraphrastique interénoncé emprunts noms propres express. figées	intraphras. emprunts expressions figées	interphras. intraphras. expressions figées	intraphras. emprunts noms propres
Niveau discursif	narrateur	narrateur	indirect	direct	narrateur
Balisage	italiques comm. méta.	italiques explication majuscules	comm. méta. redondance	explication comm. méta. redondance	Italiques comm. méta. redondance
Effet de réel	100%: Ancrage réf. Polyphonie	91%: Ancrage réf.	81%: Polyphonie	100%+: Polyphonie	100%+: Ancrage réf. Polyphonie
Effet d'œuvre	46%: Parodie	21%: Ironie	24%: Intertexte Emphase Parodie	37%: Emphase Parodie Ironie	23%: Mot juste Emphase Ironie Néologismes Parodie

Tableau 3 : Approche créatrice

Tableau 3 - Approche créatrice		
Roman	<i>La Québécoite</i>	<i>Bloupe</i>
# d'alt./page	1,2	4,9
Langues enchâssées	anglais 66% yiddish 17% allemand 6% espagnol 4%, etc.	anglais 92% acadien 7%
Intégration	interénoncé intraphras. emprunts noms propres	intraphrastique interphrastique emprunts mots bilingues express. figées
Niveau discursif	narrateur	narrateur narrateur-pers.
Balisage	répétition comm. méta. italiques énumération	comm. méta. coupure répétition explication

Chaque tableau peut donc être analysé dans le but de décrire ce qui caractérise chaque approche de l'écriture hétérolingue dans notre corpus. Pour se faire, il faut aussi considérer ce qui distingue les romans mimétiques, parodiques et créateurs l'un de l'autre. En commençant par la rangée du tableau intitulée « # d'alt./page », on remarque que le nombre d'alternances par page peut varier de façon significative dans chaque type, mais que *Le Mur de Berlin*, *P.Q.* et *Bloupe* contiennent le plus de changements de langue. La première langue enchâssée dans tous les cas est l'anglais, mais *Ainsi parle la Tour CN* et *La Québécoite* combinent un nombre exceptionnel de langues différentes (huit langues différentes pour chacun des deux romans) alors que *Moncton mantra* et *Volkswagen Blues* se limitent à l'anglais. De même, ces deux romans mimétiques contiennent le plus d'alternances interénoncées, et ce, souvent en discours direct; il s'agit donc des tours de parole des personnages. L'univers représenté est alors plurilingue, car les personnages s'expriment dans plusieurs langues, mais le narrateur a tendance à éviter les mélanges de langue, surtout à l'intérieur d'une même phrase.

Effectivement, sous la variable *intégration*, la plupart des romans contiennent des alternances intraphrastiques, à l'exception de *Moncton Mantra* et *Volkswagen Blues* qui ne contiennent que des alternances

interénoncé. Cette démarcation de ces deux romans par rapport aux autres suggère que les langues sont plus faiblement intégrées les unes aux autres. Les emprunts lexicaux sont très fréquents (sauf pour *L'Obomsawin*), bien que les noms propres ou les expressions figées reviennent également dans tous les romans. De son côté, *Bloupe* est le seul roman dans lequel on retrouve en quantité importante des mots bilingues, ce qui indique un niveau d'hétérolinguisme hautement intégré.

Quant au niveau discursif, l'alternance se fait souvent dans la voix du narrateur dans les romans de l'approche créatrice, et à un moindre degré, dans ceux de l'approche parodique. *Volkswagen Blues*, *La Mauvaise Foi*, *L'Obomsawin*, et *Moncton Mantra* intègrent moins souvent la ou les langues enchâssées dans le discours du narrateur que dans le discours direct ou indirect. Il s'agit aussi d'un indice du niveau d'intégration des langues, car nous rappelons que le narrateur traditionnel omniscient a tendance à s'exprimer dans un langage « non marqué, neutre » (Grutman, 2002, p. 334).

Le balisage est présent sous forme d'italiques dans *Moncton mantra* et *Volkswagen Blues* alors que les formes de balisage semblent varier proportionnellement avec la complexité de l'hétérolinguisme (on en trouvera plus dans le type parodique et encore plus dans le type créateur). Le balisage sert non seulement à marquer les alternances dans le texte, mais également à encourager le lecteur à prendre conscience de tous les aspects sémantiques (connotatifs, dénotatifs, affectifs, etc.) des contacts de langues. Plus les auteurs cherchent à encourager cette prise de conscience du dialogue transcodique, plus les alternances seront balisées. Si, en sociolinguistique, on a suggéré que le balisage peut signaler un degré d'intégration bilingue moins élevé, en littérature, le balisage est souvent relié à un effet d'œuvre, une mise en relief.

D'ailleurs, les fonctions des alternances seront également importantes pour distinguer chaque type d'hétérolinguisme. Du côté des effets de réel, la polyphonie du discours et l'ancrage référentiel sont respectivement présents dans sept des dix romans, car ils se côtoient fréquemment, notamment dans les deux romans qui représentent l'approche créatrice.

Parmi les effets d'œuvre, la recherche du mot juste caractérise la moitié des romans. Il fallait s'y attendre : dans un texte littéraire, le choix des mots est forcément judicieux et les alternances sont souvent choisies à cause de

leurs valeurs connotatives plutôt que dénotatives. Par contre, les autres effets d'œuvres varient considérablement d'un type à l'autre. *Moncton mantra* et *Volkswagen Blues*, représentant l'approche mimétique, ne contiennent que la recherche du mot juste et l'intertexte comme effets d'œuvre. Pour sa part, *le Mur de Berlin, P.Q.* se distingue des autres romans de type mimétique par l'utilisation de la transcription phonétique et l'ironie, ce qui le rapproche plutôt de la parodie; c'est pourquoi nous considérons que ce roman se situe à la marge du mimétisme. On retrouve la parodie ou l'ironie dans tous les autres romans appartenant au type parodique et les effets d'œuvre augmentent légèrement dans ce type de roman, mais ils sont souvent juxtaposés à des effets de réel très forts (c'est-à-dire que la même alternance porte les deux fonctions). L'emphase semble également revenir fréquemment dans l'hétérolinguisme parodique en tant que fonction des changements de langue. Finalement, les néologismes qui caractérisent *Le Semestre* font exception par rapport aux autres effets d'œuvre et tendent vers l'hétérolinguisme de création. Cette écriture est caractérisée par les jeux de mots et une sensibilité poétique telle que la paronomase dans le cas de *La Québécoise*, ou l'allitération dans le cas de *Bloupe*. Ce dernier roman acadien se démarque des autres par plusieurs variables, mais surtout par la forte présence, ainsi que la diversité des effets d'œuvre, qui marquent plus de la moitié des alternances. En d'autres mots, l'hétérolinguisme de Jean Babineau est plus spécifiquement littéraire, car il s'éloigne plus que tous les autres d'un hétérolinguisme « réaliste » ou mimétique.

La répartition thématique par langues ne se manifeste que dans deux romans : *Moncton Mantra* et *La Québécoise*. Dans *Moncton mantra*, l'anglais, lorsqu'il est utilisé dans la voix du narrateur, désigne presque toujours le monde de la fête, de la sexualité et de la musique. De même, l'anglais de *La Québécoise* appartient surtout aux sphères de la nourriture, du logement et de l'économie (considérations pratiques); c'est donc une langue véhiculaire assez neutre alors que le yiddish connote la nostalgie et l'allemand, la violence. Il s'agit clairement d'une répartition selon les valeurs affectives des langues spécifiques à ce roman.

Ce tableau synthèse construit à partir des tableaux croisés, aussi simpliste qu'il soit, a permis d'identifier certaines ressemblances et certaines spécificités parmi les types d'écriture hétérolingue étudiés ce qui

a mené à une répartition en trois grands types que nous présentons dans la section suivante.

5. Typologie de l'écriture hétérolingue

L'écriture hétérolingue peut être conçue de façon dynamique sous forme d'une pyramide selon les formes et fonctions dominantes des alternances de langue dans les textes (Figure 2) : à la base se trouve la fondation du mimétisme — traditionnellement le fondement même du roman — auquel s'ajoute parfois la parodie qui, dans certains cas, devient l'exploitation créatrice des contacts de langues. Les alternances caractérisées par un grand nombre d'effets d'œuvre sont plus fréquentes vers le haut de la pyramide alors qu'à la base, les alternances ayant surtout des effets de réels dominent. En d'autres mots, certains auteurs s'arrêtent au premier niveau de l'hétérolinguisme, qui est le mimétisme, alors que d'autres intègrent, en plus des aspects mimétiques, des éléments parodiques et créateurs.

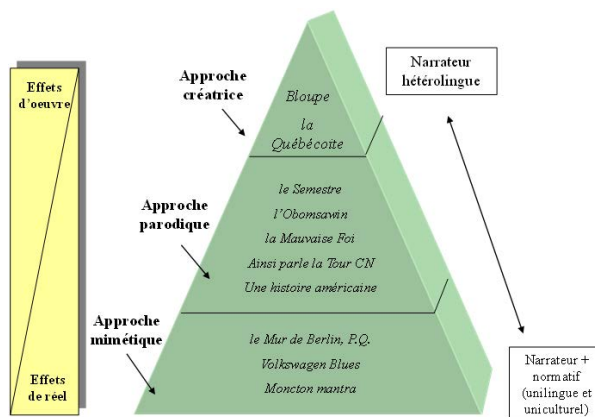


Figure 2 : Pyramide de l'écriture hétérolingue

5.1 Une réalité bilingue : l'hétérolinguisme mimétique

Grutman souligne que l'hétérolinguisme mimétique « paraît dominer à notre époque, tant il est vrai que celle-ci promeut une vision référentielle de la littérature » (2002, p. 334). En d'autres mots, le critère de la vraisemblance du roman réaliste de la fin du 20^e siècle exige au moins la

mention, sinon la représentation d'autres langues lorsque des locuteurs exolingues⁵ participent au récit. Dans un contexte essentiellement bilingue et largement dominé par l'anglais, il est difficile d'évacuer la présence des locuteurs anglophones et des discours métissés dont les plus connus sont le joul au Québec et le chiac en Acadie. La présence de l'hétérolinguisme réaliste ou mimétique se limite souvent au discours direct des personnages — le narrateur demeurant, sauf dans de rares exceptions, unilingue dans le but de relativiser les autres discours. Les techniques de représentation varient selon que la préoccupation principale de l'auteur soit la lisibilité du texte ou la vraisemblance des personnages. D'un côté, on retrouve l'uniformisation de la langue avec peu ou pas de mention du fait que le locuteur parle anglais, et de l'autre, des énoncés entiers en anglais sans traduction. Parmi les représentants de l'hétérolinguisme mimétique dans notre corpus, nous retenons *Moncton mantra* (1997) de l'Acadien Gérald Leblanc pour son hétérophonie réaliste et son ancrage référentiel sous forme d'intertexte populaire. *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin, publié au Québec en 1984, est aussi retenu pour son mimétisme et son bilinguisme de création sans oublier son importance comme roman marquant de l'époque. *Le Mur de Berlin, P.Q.* de Jean Forest, publié au Québec en 1983, est retenu pour sa transcription phonétique très extensive de l'anglais (sous la variable effet d'œuvre), rendant en quelque sorte un mimétisme oral par une technique écrite.

5.2 *Le biculturalisme à fleur de peau : l'hétérolinguisme parodique*

Le mimétisme du discours, lorsqu'il est doublé d'ironie, conduit à une approche parodique. Nous entendons ici non pas la parodie dans le sens d'une imitation burlesque d'une œuvre sérieuse, mais de la caricature d'un discours ou d'un aspect d'un individu ou d'une société pour s'en moquer. Les romans parodiques comportent des éléments de mimétisme rajoutés de quelques éléments de type parodique : par exemple, les expressions figées font partie de cette catégorie dans laquelle L2 prend une forme stylisée, voire caricaturée. Toujours du côté de la forme, on retrouve également les noms propres. De plus, les alternances sont souvent balisées et, du côté des fonctions, les changements de langue sont régulièrement caractérisés par la parodie ou l'ironie. Ce type d'écriture hétérolingue n'exige pas un biculturalisme et un bilinguisme exhaustifs comme il sera le cas pour l'hétérolinguisme créateur, et on le reconnaît par le ton ironique de la voix

narrative. Car, en plus de se trouver dans le discours des personnages, souvent stylisés, l'hétérolinguisme contamine cette dernière. Dans la double focalisation du discours parodié, elle joue le rôle de commentateur métatextuel. La langue enchâssée parodiée sert à appuyer la thèse de l'auteur dans la composition de l'œuvre. Les idiolectes ne sont pas réalistes, mais sont des représentations stylisées; l'anglais ponctue le récit de façon mesurée, à des intervalles réguliers. L'hétérolinguisme parodique est représenté dans notre corpus par *Une histoire américaine* de Jacques Godbout. Ce roman est intéressant pour sa parodie d'expressions toutes faites. De même, *Ainsi parle la Tour CN* de l'auteur tunisien immigré en Ontario, Hédi Bouraoui, publié en 1999, contient des clichés, slogans et expressions figées. Le roman du Manitobain Gérald Tougas, *La Mauvaise Foi*, publié en 1990, est remarquable pour son idiolecte de l'individu bilingue tout comme le personnage éponyme de *L'Obomsawin* (1987), du Franco-Ontarien Daniel Poliquin, qui se veut *alingue*⁶. Finalement, nous retenons le discours parodié du narrateur obsessionnel dans *le Semestre* (1979) de Gérard Bessette, qui est né au Québec, mais a aussi vécu en Ontario.

5.3 *La texture des langues : l'hétérolinguisme créateur*

Ce type d'écriture hétérolingue relègue la vraisemblance et l'ancrage référentiel à l'arrière-plan pour exploiter l'hétérolinguisme comme médium de création, car sa préoccupation principale est esthétique. L'aspect connotatif prime sur le sens dénotatif des mots; une prise de conscience plus accrue de la langue seconde est donc nécessaire et les alternances sont plus longues ou plus fréquentes sans être accompagnées de traductions. On y retrouve la paronomase bilingue, les jeux de mots, la translittération, l'intertexte littéraire, etc. Mais la manifestation la plus commune de l'hétérolinguisme créateur est le dédoublement identitaire ou l'alter ego caractérisé par l'usage de l'anglais. Ce type d'hétérolinguisme exige une prise de conscience de son bilinguisme et son biculturalisme et il peut être vécu comme ajoutant une profondeur à la communication ou comme des morceaux de puzzle qui ne correspondent pas. Si l'hétérolinguisme créateur nous semble le plus riche du point de vue esthétique, il reste néanmoins le type d'hétérolinguisme le plus rare parmi les auteurs examinés. Nous retenons tout de même dans cette catégorie *La Québécoise*, publié en 1983 par Régine Robin, juive immigrée au Québec. Les jeux de mots entre les langues nombreuses de ce roman sont d'une originalité et d'une diversité

remarquables. Et finalement, au sommet de la pyramide se trouve *Bloupe*, roman de l'Acadien Jean Babineau publié en 1993, dont l'écriture hétérolingue est extrêmement complexe et se situe dans la zone limite de la lisibilité.

Conclusion

Nous avons cherché à comprendre le fonctionnement de l'organisme en commençant par ses plus petites cellules. Chaque roman a pu être analysé exhaustivement et objectivement pour décrire tous les aspects des alternances de codes. Le croisement des variables de formes et des fonctions a permis de dégager les traits saillants de chaque roman, ce qui a mené à une typologie de l'écriture hétérolingue à la fin du 20^e siècle. Sur le plan esthétique, cette écriture, qui va bien au-delà qu'une simple addition de L1 + L2, peut être représentée sous forme d'une pyramide allant du mimétisme à la création. Les auteurs de chaque section de la pyramide peuvent avoir recours aux étages inférieurs de sorte qu'il y ait un échafaudage de l'hétérolinguisme littéraire qui devient de plus en plus complexe – et de plus en plus riche – à mesure que s'ajoutent de nouvelles couches. En d'autres mots, un phénomène à base essentiellement orale a été approprié par ces romanciers dans le but non seulement de refléter une réalité propre à leur milieu, mais aussi dans le but de créer de nouveaux moyens d'expression proprement littéraires. Ce faisant, ils ont façonné un mode d'expression mettant en scène une interaction ludique entre les langues qui témoigne de la grande fécondité des zones de contacts de langues dans le roman canadien.

Bibliographie

- Barthes, R. (1984). *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris : Seuil.
- Brunet, E. (2010). L'allitération. Hasard et observation. *Actes JADT'2010, 10^{es} Journées internationales d'analyse statistique de données textuelles, Lexicométrica*. 275-288. <http://lexicometrica.univ-paris3.fr/jadt/jadt2010/tocJADT2010.htm>.
- Gauvin, L. (2000). *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*. Montréal : Boréal.

- Genette, G. (1983). *Nouveau Discours du récit*. Paris : Seuil.
- Grutman, R. (1997). *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*. Québec : Fides-CÉTUQ.
- (2002). Les motivations de l'hétérolinguisme : réalisme, compositionnel, esthétique. *Eteroglossia et plurilinguismo letterario II. Plurilinguismo e letteratura*, Atti del XXVIII Convegno interuniversitario di Bressanone (6-9 luglio 2000), Roma 2002, p. 329-349.
- Grutman, R., et Delabastita, D. (dir.) (2005). Fictionalising Translation and Multilingualism. numéro spécial de LANS-TTS (= *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*), Anvers : École supérieure de traducteurs et d'interprètes [HIVT], n^o4.
- Kasparian, S. (1992). *Analyse du parler multilingue d'Arméniens vivant à Paris*. Thèse de doctorat, Université Paris III.
- (2001). Parler bilingue-multilingue et identités : le cas des Arméniens de la diaspora. *Faits de langue*. 18.211-222.
- (2003). Parler bilingue et actes identitaires : le cas des Acadiens du N-B. Actes du colloque *Contacts linguistiques, contacts socioculturels : la francophonie dans ses rapports avec ses voisins*. CEFCO, Calgary, 19-21, octobre 2001.
- (2004). Identités et actes identitaires : parlars et écritures bilingues des francophones d'Amérique du Nord. *Expériences interculturelles*. Québec : Éditions Nota Bene
- Lüdi, G. (1987). Les marques transcodiques : regards nouveaux sur le bilinguisme. *Devenir bilingue, parler bilingue*. Georges Lüdi (dir.). Tübingen : Niemeyer.
- Myers-Scotton, C. (1995). A Lexically-Based Model of Code-Switching. Milroy, L., et Muysken, P. (dir.), *One Speaker Two Languages. Cross Disciplinary Perspectives on Code-Switching*. Cambridge : Cambridge University Press. 233-256.
- Poplack, S. (1980). Sometimes I'll start a sentence in Spanish Y TERMINO EN ESPAÑOL: Towards a typology of code-switching. *Linguistics*. 18:7/8.581-618.

- (1988). Conséquences linguistiques du contact de langues : un modèle d'analyse variationniste. *Langage et société*. 43:1.23-48.
- Purnelle, G. (2012). Vers long, vers court, lieux de différenciation lexicale et linguistique : le cas du distique élégiaque latin. *Actes JADT'2012, 11^{es} Journées internationales d'analyse statistique de données textuelles, Lexicométrica*. 805-819. <http://lexicometrica.univ-paris3.fr/jadt/jadt2012/tocJADT2012.htm>.
- Richard, C. (2004). L'hétérolinguisme littéraire dans le roman francophone en Amérique du Nord à la fin du XX^e siècle. Thèse de doctorat en études françaises, Université de Moncton.
- Rodriguez, L. (2010). Le rôle du marquage lexicométrique des anglicismes dans un corpus franco-canadien. *Actes JADT'2010, 10^{es} Journées internationales d'analyse statistique de données textuelles, Lexicométrica*. 1295-1303. <http://lexicometrica.univ-paris3.fr/jadt/jadt2010/tocJADT2010.htm>.
- (2012). Évolution lexicométrique des régionalismes dans un corpus franco-canadien (1993-2006). *Actes JADT'2012, 11^{es} Journées internationales d'analyse statistique de données textuelles, Lexicométrica*. 871-882. <http://lexicometrica.univ-paris3.fr/jadt/jadt2012/tocJADT2012.htm>.
- Savoy, J. (2012). Attribution d'auteur : Une approche basée sur l'allocation latente de Dirichlet (LDA). *Actes JADT'2012, 11^{es} Journées internationales d'analyse statistique de données textuelles, Lexicométrica*. 897-909. <http://lexicometrica.univ-paris3.fr/jadt/jadt2012/tocJADT2012.htm>.
- Simon, S. (1994). *Le Trafic des langues*. Montréal : Boréal.

¹ Défini par Rainier Grutman comme « la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale. » (1997, p. 29).

² Nous rassemblons sous cette expression tous les changements textuels d'une langue à une autre sans égard à la longueur de l'alternance (d'un mot à un tour de parole entier).

³ Ces références reflètent l'état de la recherche au moment où a été rédigée cette thèse. Depuis, les auteurs s'intéressant à l'hétérolinguisme se sont tournés de plus en plus vers les difficultés de traduction des textes hétérolingues (voir par exemple les travaux de Grutman [2005] et le colloque international « L'hétéroglossie en traduction : enjeux et difficultés », Université d'Angers, 10 et 11 juin 2011). Du côté de l'analyse de données textuelles, les études portant sur les textes littéraires s'attardent principalement à la stylistique et à la métrique (voir les travaux de Purnelle [2012], de

Savoy [2012] et de Brunet [2010]), et des études récentes portant sur certaines particularités lexicales telles les régionalismes (voir les travaux de Rodriguez [2012 et 2010]) et ainsi, continuent de préciser une méthodologie qui pourrait informer un renouvellement de l'analyse de l'hétérolinguisme.

- ⁴ Ces trois tableaux récapitulatifs résument les résultats obtenus de chacun des dix romans pour chacune des variables. Vu leur longueur, ils ne peuvent être reproduits ici, cependant, tous les tableaux peuvent être consultés dans l'« Appendice C » de la thèse de doctorat, C. Richard « L'hétérolinguisme littéraire dans le roman francophone en Amérique du Nord à la fin du XX^e siècle » Université de Moncton, 2004.
- ⁵ Le locuteur exolingue est celui qui ne parle pas la langue de base dans laquelle est écrite le roman (ici, le français).
- ⁶ C'est à dire, sans langue, par opposition à « bilingue » et pour souligner la menace assimilatrice du bilinguisme officiel.