

Travers et traversées de la langue française *remixée* au Canada : du joual de Michel Tremblay, au chiac de France Daigle, au *franglais* de Marc Prescott et de Stéphane Ostryk

Lise Gaboury-Diallo

Number 50, Fall 2020

Contact des langues au Manitoba et en Acadie : approches sociolittéraires et sociolinguistiques

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1073709ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1073709ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa  
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gaboury-Diallo, L. (2020). Travers et traversées de la langue française *remixée* au Canada : du joual de Michel Tremblay, au chiac de France Daigle, au *franglais* de Marc Prescott et de Stéphane Ostryk. *Francophonies d'Amérique*, (50), 43–68. <https://doi.org/10.7202/1073709ar>

Article abstract

*The continuous contact between the English and French languages in Canada has favoured the development of distinct vernacular languages: joual in Quebec, chiac in Acadia and franglais (or frenglish) in French Manitoba. The literary success Michel Tremblay and France Daigle have garnered writing in joual and chiac respectively illustrates how heterolinguisism can be used as a vector for creativity. In Manitoba, Marc Prescott and Stéphane Ostryk have chosen to write in franglais, the former in his play Sex, lies et les Franco-Manitobains (1993), the latter in his feature film FM Youth (2014). This familiar language serves as a springboard to probe an awareness of “consciousness of alterity within a minority” (Émir Delic) and acts as a prism in which a complex dynamic of conflicts is refracted. Centered on ideological issues, the “remixed” rhetoric of this youth, doubly minoritized, reveals an important epistemological repositioning, that of an assumed otherness.*

Travers et traversées de la langue française *remixée*  
au Canada : du joual de Michel Tremblay, au chiac  
de France Daigle, au *franglais* de Marc Prescott  
et de Stéphane Oustryk

**Lise Gaboury-Diallo**

Université de Saint-Boniface

« Le français, c'est cool! »

Leïla SLIMANI, « Madame Francophonie<sup>1</sup> »

« *Right fiers!* » C'est avec ce slogan percutant et provocateur que les organisateurs des Jeux de la francophonie canadienne de 2017, qui se sont tenus dans les villes de Moncton et de Dieppe au Nouveau-Brunswick, ont semé la controverse et relancé un vif débat dans la francophonie canadienne. Faut-il la célébrer, cette langue « rapaillée », pour reprendre l'expression d'Anne-Marie Beaudoin-Bégin (2015), ou faut-il plutôt condamner cet usage d'un français jugé impur? Cette langue tissée d'anglais qu'on retrouve dans des œuvres variées, autant au Québec qu'ailleurs au pays, est nommée joual, chiac et *franglais*<sup>2</sup>, entre autres. Plus directement, elle constitue un vecteur de créativité pour de plus en plus d'auteurs, dont certains très connus, comme Michel Tremblay et France Daigle, et d'autres qui le sont moins, comme Marc Prescott et Stéphane Oustryk.

Chez ces quatre auteurs, la langue d'écriture aura eu des retombées importantes, tant en ce qui a trait à leur succès commercial qu'à la

---

<sup>1</sup> Phrase que Leïla Slimani, lauréate du prix Goncourt 2016, a clamée haut et fort lors de son intronisation comme « Madame Francophonie » en 2017.

<sup>2</sup> Au Manitoba français, c'est ce terme qui est communément utilisé pour désigner le parler hybride de certains Franco-Manitobains, notamment les jeunes citadins. N'étant pas linguiste, nous utilisons le terme pour sa valeur descriptive d'un phénomène très répandu : l'usage d'un français plus ou moins ponctué d'expressions ou de mots anglais chez ces locuteurs. Le terme plus générique de *franglais* sera désormais utilisé dans ce texte, en italique, lorsqu'il s'agit de le distinguer des autres genres de franglais dont parlent des auteurs tels Étiemble (1964) et Trescases (1982), par exemple.

réception critique nourrie et soutenue. Il n'est pas nécessaire de rappeler ici la grande notoriété de Tremblay, qui occupe une place d'honneur dans le champ littéraire québécois. Daigle, qui a remporté le prix du Gouverneur général en 2012 pour son roman écrit en chiac, *Pour sûr* (2011), a elle aussi acquis une réputation tout à fait enviable dans la francophonie. Quant aux deux auteurs du Manitoba français, même s'ils n'ont pas la renommée internationale de leurs compatriotes québécois et acadien, ils jouissent néanmoins d'une notoriété locale certaine. C'est principalement pour cette raison que leurs œuvres ont été retenues dans cet article. La question de la langue est au centre de la première œuvre théâtrale de Prescott, *Sex, lies et les Franco-Manitobains* (représentée en 1993 et publiée en 2001), et de l'œuvre d'Oystryk, dont le long métrage *FM Youth* (2014) et le ciné-roman du même nom qui paraît l'année suivante. Chacun a opté dans sa démarche d'écriture pour l'exploitation d'un hétérolinguisme marqué, car ni l'un ni l'autre ne cache ses prises de position sur la question de la langue. Prescott n'hésite pas à dire les choses telles qu'elles sont dans la plupart de ses textes<sup>3</sup>, offrant une image représentative « au niveau de la langue (c.-à-d. le "français parlé"), mais aussi au niveau de l'identité » (Prescott, cité dans Hallion *et al.*, 2015 : 230) au Manitoba français. Et, en lisant la quatrième de couverture du ciné-roman *FM Youth*, on apprend qu'Oystryk souhaite présenter « un portrait réaliste de la jeunesse franco-manitobaine », idée réaffirmée dans une entrevue accordée à *La Liberté* en 2018 et dont le titre en dit long : « Briser le tabou du franglais » (Oystryk, 2018).

Or, c'est justement les choix qu'effectuent Prescott et Oystryk dans les mises en scène qui nous intéressent. D'une part, sur le plan stylistique, ils optent pour un ton léger et humoristique (sarcasme, ironie, autodérision, par exemple) pour traiter de questions sérieuses, tout en utilisant une langue émaillée d'anglais et ponctuée de jurons, et ce, autant en français qu'en anglais. D'autre part, sur le plan thématique, la critique de l'idéologie conservatrice est clairement véhiculée par l'intermédiaire de protagonistes qui reconnaissent leur statut de minoritaires et leur altérité. Le pari que font ces auteurs d'exploiter un français non standard a, bien sûr, fait couler beaucoup d'encre, comme en témoignent les nombreuses réactions négatives suscitées par ces œuvres<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> La pièce *Encore* (2003) étant l'exception.

<sup>4</sup> Un retour rapide sur la réception critique de ces deux auteurs permet de constater

Cette étude esquissera très brièvement les enjeux liés aux choix scripturaux des auteurs Tremblay et Daigle, qui écrivent en joual et en chiac, respectivement. Suivra une analyse plus approfondie des œuvres de Prescott et d'Oystryk, qui, malgré tous les travers et toutes les embûches prévisibles liés à leur choix d'exploiter un français non normé, présentent une réalité avec laquelle il faudra désormais composer. Nous postulons que l'emploi du *franglais* leur permet de sonder une réalité particulière, celle des jeunes Franco-Manitobains qui se sentent doublement minoritaires : soit par rapport à la majorité anglophone, soit par rapport à la société franco-manitobaine qui valorise le « bon parler français ». Une analyse critique de la rhétorique explicitement engagée des protagonistes permettra ensuite d'évaluer dans quelle mesure une telle instrumentalisation du *franglais* est révélatrice de nouvelles postures ontologiques. Enfin, en privilégiant l'étude des nombreuses tensions (linguistiques, intersubjectives, socioculturelles, idéologiques et intergénérationnelles, souvent évoquées avec humour dans ce corpus), nous dégagerons les préoccupations identitaires de ces jeunes Franco-Manitobains. Centrée sur les dynamiques conflictuelles et les enjeux idéologiques liés à la condition minoritaire, la rhétorique employée dans ces œuvres indique, selon nous, un repositionnement épistémologique important : celui d'une altérité langagière de plus en plus assumée au Manitoba français.

---

que leurs œuvres ont touché un nerf sensible. *Sex, lies et les Franco-Manitobains* de Prescott, ce « *bad boy* du théâtre franco-manitobain » selon l'expression de Léveillé (2006), fait mouche et scandalise. Mouche, puisque « [p]lus de 2000 spectateurs auront vu la pièce, un chiffre considérable compte tenu du fait qu'il s'agit de théâtre étudiant conçu en situation minoritaire » (Hallion Bres, 2008 : 20). Mais la pièce fait scandale aussi, notamment auprès de spectateurs moins jeunes, parce que l'auteur utilise « le franglais et une langue crue [et qu'il] place la société franco-manitobaine sous le *spot* » (Léveillé, 2006 : 25). Une spectatrice a affirmé avoir eu « honte d'être francophone » et a qualifié l'œuvre de « blasphématoire » (Lafond, 1993). Oystryk se fera reprocher ses protagonistes « désenchantés » (Tardif, 2015) et désœuvrés, parlant une langue truffée d'anglais. Pour certains, le choix du *franglais*, c'est le « massacre de la langue française », qui n'est pas loin d'une sorte de « bâtardisation » de la langue de Molière (Roy, 2018). Pourtant, selon Zoé Fortier, qui a vu le film d'Oystryk présenté à Saskatoon, le cinéaste « [...] fait preuve d'une spécificité régionale bien distincte » (2015), celle de l'Ouest franco-canadien, où défile un « discours parsemé d'anglais [de] jeunes aux propos à la fois lucides et dérisoires » (2015). Le sous-titre de son compte rendu, paru dans l'hebdomadaire fransaskois *L'Eau vive*, révèle bien le parti pris de la jeune journaliste : « La liberté de se révéler tels que nous sommes ».

## Quelques réflexions sur l'évolution de la langue

Comme l'affirme le linguiste Alain Rey, « [u]ne langue est vivante quand elle épouse l'évolution de la société » (cité dans Fleury, 2018), ou encore Bernard Pivot, « [l]a langue évolue, car elle est vivante » (2015). Dans son ouvrage *Le français dans tous les sens*, Henriette Walter consacre plusieurs pages à la question « Où va le français? ». Elle signale cette tension entre les arbitres du bon usage de la langue, tels que l'Académie française, les dictionnaires, l'État, etc., qui agissent comme un frein aux changements, et les médias, les innovations technologiques et les jeunes qui, eux, peuvent souvent agir comme accélérateurs de changements. Cependant, pour plusieurs, toute suggestion d'adapter la langue à un nouveau contexte constitue un vif sujet de controverse. Et nul ne restera indifférent devant la formule que proposent Nathaniel Herzberg et Emmanuel de Roux, qui résument ainsi ce genre de débat sur la langue : « [...] [d]éclinologues contre optimistes, gardiens du temple contre iconoclastes ». Faut-il la regretter cette évolution, voire la déplorer? Ou faut-il, au contraire, en célébrer le riche potentiel?

Avant d'aller plus loin, quelques mots s'imposent sur les termes « remixage » et « remixé », qui sont employés de façon plutôt descriptive dans cette étude<sup>5</sup>. Principalement utilisés dans les domaines de l'audiovisuel et de l'électroacoustique, selon l'Office québécois de la langue française, ils sont en usage depuis la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Notre utilisation s'inspire de celle qu'en fait Lawrence Lessig dans son ouvrage, intitulé *Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy* (2008). Pour ce dernier, la culture du remixage (« remix culture », notre traduction) est un processus créatif d'artistes qui puisent à diverses sources (souvent désignées comme sources premières) pour retravailler ces « emprunts » afin de créer de nouvelles œuvres. Selon cet auteur, la culture a toujours offert un certain nombre de produits susceptibles d'être piratés (les synonymes sont nombreux : palimpseste, copiage,

---

<sup>5</sup> On notera que les chercheurs ont recours à plusieurs termes pour décrire ce phénomène : le franglais, l'hétérolinguisme (Nicole Nolette, 2015, Ladouceur et Liss, 2011), des « langues vernaculaires hybrides » (Ladouceur et Liss, 2011), une « langue composite » (Hallion Bres, 2010) ou « les différents codes en présence » (Hallion Bres, 2008 : 23), un « idiolecte ou sociolecte » (Valenti, dans le présent numéro), ou le « métissage du français et de l'anglais » (Hallion Bres, 2008 : 23).

vol, intertextualité ou plagiat, par exemple). Bien que son ouvrage ait comme objectif premier d'exposer toute la problématique en lien avec les lois sur les droits d'auteur et les retombées économiques d'une culture hybride qui découle du remixage artistique, et non les phénomènes linguistiques, ses concepts peuvent nous être utiles. Selon Ben Murray (2015), « [*t*]he remix should be seen as a transformative work of creativity that forms part of the fabric of our wider cultural environment<sup>6</sup> ». Exploiter un matériau existant et institué, à savoir un français normé et standardisé, afin de le transformer pour en offrir de nouvelles expressions peut ressembler au travail créatif du musicien qui réorganise un échantillon de musique à sa manière. Par ailleurs, le principe du remixage revêt un caractère transgressif, qui rejoint celui du piratage ou du palimpseste. Et, dans la mesure où Prescott et Oystryk critiquent l'ordre social établi, il s'agit d'une double transgression qui vise à la fois les conventions sociales et les normes linguistiques. En somme, nous considérons que les emprunts à l'anglais et l'alternance régulière entre deux codes traduisent de façon originale une facette du vécu de certains francophones en situation minoritaire.

### Le joul et l'œuvre novatrice de Michel Tremblay

Pour les uns, le parler des autres « n'est pas du français »  
 puis, d'autre part, le français des autres « n'est pas d'icitte ».  
 Elatiana RAZAFIMANDIMBIMANANA, *Français, français, québécois-quoi?*

C'est au xx<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup> qu'une variété de français parlé sera identifiée au Québec. Cette langue populaire, dans laquelle « cheval » se dit « joul »,

<sup>6</sup> « Le remixage doit être perçu comme un travail de création transformateur, qui constitue une partie du tissu de notre plus grand environnement culturel » (notre traduction).

<sup>7</sup> Selon Paul Laurendeau (1987), le vocable « joul » existait déjà depuis les années 1930 et il était quelquefois apparu antérieurement un peu partout au Canada francophone et ailleurs. Toutefois, ce sera en 1958 qu'André Laurendeau, alors rédacteur en chef du quotidien *Le Devoir*, donnera une nouvelle vie à cette expression en réaction à une lettre du frère Untel, qui affirmait que les écoliers canadiens-français avaient un « parler joul ». Celui-ci fera paraître en 1960 aux Éditions de l'Homme *Les Insolences du frère Untel*. Dans ses écrits, le frère Untel, qui est en réalité Jean-Paul Desbiens, s'en prend au système d'éducation et déplore l'usage du joul qui est, selon lui, une chose « odieuse » ([1960], 2000 : 31).

est née, d'une part, de la rencontre entre le français urbain et rural et, d'autre part, du contact du français à l'anglais industriel et commercial. Son apparition révélera un clivage linguistique qui ira en se creusant entre une élite qui prescrit un usage normatif de la langue française et ceux qui s'expriment dans cette langue vernaculaire. Le joul se caractérise par une base syntaxique et lexicale française auquel s'adjoignent des tournures de phrases et un lexique anglais, la fusion de sons (Reinke et Ostiguy, 2016 : 70) et un certain relâchement sur le plan de la grammaire et de la prononciation. L'usage croissant de ce parler essentiellement oral, pratiqué à l'origine dans certaines couches sociales isolées, suscite tout un débat, qui durera plusieurs décennies.

Pour certains, comme le poète Paul Chamberland, « [l]e joul est une sous-langue : il est, par nature, confusion, appauvrissement, privation, désagrégation » (1967 : 183), alors que pour d'autres, dont Gérald Godin (1966, 1967<sup>8</sup>) ou Jacques Renaud (1964<sup>9</sup>), le joul est un reflet de la spécificité identitaire et culturelle des Québécois, qui permet d'affirmer un sentiment d'appartenance et d'afficher une fierté nationale.

Quant au dramaturge Michel Tremblay, il voit dans le joul la manifestation d'une certaine spécificité de lieu et de situation de communication. Ce sera lui qui portera haut le flambeau de ce parler « authentique ». Sa pièce *Les belles-sœurs* (1968) suscite la polémique puisque, dès la première représentation, le 28 août 1968, ce fut comme un « coup de tonnerre [qui] retenti[t] dans le ciel jusque-là assez tranquille du théâtre québécois, bouleversant les règles établies et faisant grincer des dents les puristes de la langue française » (Larochelle, 2008). Pour Tremblay, le joul est une « arme politique ». Il s'explique en ces termes : « On va arrêter d'avoir honte et on a va faire parler le monde comme il parle dans la vraie vie » (Larochelle, 2008). Tremblay ose exploiter ce parler vernaculaire sur la scène théâtrale et lui donne de ce fait ses lettres de noblesse. Mais Tremblay est également conscient du fait que cette langue familière est celle d'une couche sociale précise, généralement défavorisée<sup>10</sup>. Par l'exploitation

<sup>8</sup> Gérald Godin utilisera le joul dans plusieurs de ses œuvres poétiques, dont *Les Cantouques : poèmes en langue verte, populaire et quelquefois française*, (1966, 1967).

<sup>9</sup> Jacques Renaud publie, en 1964, *Le cassé*, un roman écrit en joul.

<sup>10</sup> Voir Gauvin, 1974. L'autrice y propose un excellent survol des réactions de plusieurs écrivains au joul.

littéraire de ce « langage – vérité » (Gauvin, 1974 : 85), il cherche à créer une image authentique d'une certaine réalité sociale québécoise et à développer une langue expressive distincte. Ses choix stylistiques ont contribué à ajouter bien plus qu'une saveur locale à sa dramaturgie : ils servaient à légitimer une expression identitaire, une manière d'être et de se dire qui ne correspondait pas au référent normatif du « bon parler français ».

Au Québec, comme ailleurs, la langue évolue et sa perception aussi. Entre 1960 et 1975, le joul en est venu à désigner le français québécois en tant qu'idiome spécifique parlé au Québec. Aujourd'hui, ce terme, largement tombé en désuétude, a été remplacé par des désignations moins péjoratives telles que « [q]uébécois, français québécois, franco-québécois, français vernaculaire du Québec, français du Québec » (Laurendeau, 2011, 2016).

### Questionnements en (et sur le) chiac dans l'œuvre de France Daigle

Dans son roman, *Petites difficultés d'existence* (2002), Daigle aborde la question épineuse de la langue parlée par certaines personnes en Acadie. Au sein de leur petite communauté, Carmen et Terry parlent le chiac, une langue hybride née du contact entre le français et l'anglais. Pour eux, comme pour plusieurs Acadiens, cette langue familière est une forme de français<sup>11</sup> plus ou moins acceptée, car ils savent que son emploi est largement critiqué. En effet, Carmen reproche à son conjoint son usage trop fréquent du chiac. Elle ne veut pas que leur fils apprenne ce jargon parce que « [c]'est pas beau un enfant qui parle chiac », alors que chez « [u]n adulte c'est pas si pire » (2002 : 143-144). On voit tout l'humour de Daigle dans l'extrait suivant, marqué, selon Pénélope Cormier, d'une « chiaquisation » (2014 : 131) prononcée, dont la transcription phonétique particulière participe d'une double stratégie : celle de la mise à distance due à la défamiliarisation du lecteur face à cette langue et, en contrepoint, celle d'une codification qui permet de légitimer une esthétique de cette variation linguistique appelée le chiac :

Je croyais que t'aimais mon chiac? C'est une des premières affaires que tu m'as dit [*sic*] quante tu m'as rencontré.

<sup>11</sup> Voir, à ce sujet, le texte de Laurence Arrighi dans le présent numéro ainsi que celui d'Annette Boudreau et de Marie-Ève Perrot (2010).

Ben, je l'aimais aussi. Je dis juste qu'asteure c'est pas pareil.

Terry monta aux barricades.

[...]

– Pis *anyways*, depuis quand c'est qu'y faut qu'on se force pour parler notre langue? Je veux dire, c'est notre langue. On peut-ti pas la parler comme qu'on veut?

[...]

Je veux dire, c'est-ti *actually* de quoi qu'y faut qu'on s'occupe de?

(Daigle, 2002 : 149-150)

Le lecteur retrouve, dans le roman *Pour sûr* (2011), Terry et Carmen qui continuent d'explorer sous différents angles la question du chiac. Ce texte très novateur du point de vue de la structure et du style aborde fréquemment la dialectique de l'identité et de l'altérité acadienne, et les commentaires des personnages mettent souvent en vedette la savoureuse richesse de leur chiac.

### **Le chiac acadien et le *franglais* manitobain : similitudes et différences**

À l'extérieur du Québec, la langue française évolue dans des communautés dites en situation minoritaire partout au Canada. Si, au Québec, le français est parlé par la majorité et si cette langue y est protégée par la Charte de la langue française depuis 1977, la situation n'est pas du tout la même à l'extérieur de la Belle Province. Les minorités francophones ont dû lutter, et luttent encore, pour leur survie et elles ont dû composer avec une majorité souvent peu encline à favoriser leur plein épanouissement. Leur reconnaissance sur les plans juridique, sociopolitique et éducatif s'est fait longtemps attendre, et se fait encore attendre dans certains cas. Baignant dans un océan d'anglais, les locuteurs du français à l'extérieur du Québec sont devenus de plus en plus bilingues.

On pourrait croire que le joul, le chiac et le *franglais*, nés tous les trois d'un mélange de français et d'anglais, se ressemblent. Mais il s'agit là d'une déduction erronée parce qu'en fait un locuteur du *franglais* ne pourrait pas facilement s'exprimer en chiac, tout comme un locuteur du joul ne pourrait pas s'improviser locuteur du *franglais*. En ce qui concerne les affinités entre le chiac et le *franglais*, les locuteurs de ces parlars vernaculaires y associent, voire revendiquent, une appartenance identitaire. Louis-Jacques Dorais rappelle que, même s'il existe une

multitude de façons de définir l'identité, on peut généralement s'entendre sur le fait que chacun de nous possède une conscience identitaire qui nous distingue, qui nous rend unique. Dorais précise que l'identité est « un rapport » avec le monde, elle est « relationnelle » et plutôt « construite », basée sur l'interaction (c'est-à-dire sur la communication et les gestes) :

L'identité n'est pas une qualité statique, mais un processus dynamique qui ne se manifeste que quand il est mis en acte. La mise en acte de l'identité peut être définie comme la façon dont nous nous comportons afin de montrer qui nous sommes lorsque nous entrons en interaction avec les éléments humains et non humains de notre environnement. [...] Le discours langagier joue un rôle fondamental dans cette mise en acte [...]. (2004 : 3)

De ce fait, chaque fois qu'un Acadien ou un Franco-Manitobain choisit de s'exprimer, cela correspond à un geste politique militant puisqu'il choisit la langue de la minorité... et de l'altérité. Et si, en tant que francophone, il s'exprime dans un français remixé, il passe alors à un deuxième degré de minorisation, s'inscrivant dans une nouvelle zone limite où sa marginalisation linguistique sera davantage accentuée.

Chez Prescott et Oystryk, les personnages sont conscients de leur statut de minoritaires. Emir Delic (2014) a étudié ce qu'il appelle la conscience altéritaire du minoritaire, d'une part, dans son rapport à soi et, d'autre part, dans sa capacité d'évoluer dans une société dite majoritaire. Selon Delic, « le sujet minoritaire, se sachant autre “de bout en bout” s'avère investi d'un sentiment aigu, exacerbé de son existence. Dans cette perspective, il est possible d'envisager qu'il possède une conscience altéritaire, soit une surconscience de soi-même comme un autre » (2014 : 43), mais que celle-ci n'est intrinsèquement ni bonne ni mauvaise.

[Elle] se conçoit comme une structure cognitive dynamique dont les sens (les valeurs sémiotiques) et, [...] les usages (les valeurs pragmatiques) dépendent de l'expérience vivante, chaque fois différente, qu'en fait le sujet qui s'en trouve investi. (2014 : 45)

Cette conscience de vivre dans un état liminal, conscience qui contribue nécessairement à toute modélisation du rapport à soi, sera jumelée, chez les auteurs francophones vivant en situation fortement minoritaire, à ce que Lise Gauvin appelle la « surconscience linguistique » (1990-1991). Elle désigne par ce terme cette tendance observée chez les écrivains francophones hors de France à réfléchir « sur la manière dont s'articulent les rapports langues / littérature dans des contextes différents » (Gauvin,

2000 : 8), quand la langue constitue le « lieu de réflexion privilégié comme territoire imaginaire à la fois ouvert et contraint » (Gauvin, 2004 : 76<sup>12</sup>). Et nous abondons dans le même sens que François Paré, qui souligne que la problématisation de « la langue, dans les limites des discours de l'exigüité, est incontournable » (1992 : 153).

### **Une altérité linguistique assumée : le *franglais* chez Prescott et Ostryk**

Pour les francophones du Manitoba, qui représentent moins de 4 % de la population de la province, la question de l'appartenance identitaire à un groupe fortement minoritaire se pose avec acuité, puisqu'il est question de cohabitation, voire de négociations continues avec la majorité anglophone. La quasi-totalité des Franco-Manitobains sont bilingues. Et chez Prescott et Ostryk, presque tous les personnages parlent couramment l'anglais. Pourtant, c'est par l'usage du *franglais* que leurs jeunes protagonistes expriment leur crise ontologique individuelle, mais aussi collective. Leurs discussions révèlent la complexité de leurs relations intersubjectives, car chacun a son point de vue sur la langue et l'identité franco-manitobaine. Cependant, il est clair qu'ils partagent tous cette conscience altérite du minoritaire ainsi qu'une surconscience linguistique. Pour eux, les corrélations langue et identité, langue et altérité sont plombées dès le départ par de nombreux questionnements. Ces jeunes se demandent : « Qui sommes-nous? Comment percevons-nous notre communauté? Comment devons-nous envisager l'avenir? Et comment nous percevons-nous nous-mêmes? »

Les lecteurs ou les spectateurs s'interrogeront aussi sur les dynamiques conflictuelles au cœur de ces œuvres, qui suscitent des réactions qui ne sont ni nouvelles ni uniques puisqu'on retrouve déjà ces antagonismes dans l'incontournable œuvre maîtresse du dramaturge Roger Auger. Déjà, en 1976, sa pièce *Je m'en vais à Régina* traitait d'une société aux prises avec la menace de l'assimilation, qui lutte pour sa survie et qui doit composer avec l'attrait de la culture majoritaire ou de l'ailleurs<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> On pourrait également parler de « l'insécurité linguistique ». Voir le volume préparé par Michel Francard *et al.* (1993) et le travail d'Albert Doppagne (1995).

<sup>13</sup> Voir l'article de Jean Valenti dans le présent numéro. Cette pièce constitue un point de départ important de la dramaturgie franco-manitobaine. J. R. Léveillé rappelle

Prescott reconnaît avoir apprécié l'œuvre d'Auger<sup>14</sup>, tout comme Oystryk affirme avoir été marqué par les pièces de ses deux prédécesseurs<sup>15</sup>. Chacun illustre à sa manière les tensions qui existent dans une communauté où on est conscient qu'il y a ceux qui parlent un français perçu comme standard et ceux qui utilisent une langue remixée fortement marquée par les emprunts, les anglicismes, les erreurs de syntaxe et, surtout, l'alternance de langues accompagnée de ces expressions hybrides comme « *hooker up* » ou « *holy crisse* ». Mais contrairement à Auger où l'emploi de l'anglais est relativement limité, Prescott propose un seul personnage qui parle le *franglais*, alors qu'Oystryk met en scène plusieurs Franco-Manitobains qui le parlent.

À l'instar d'Auger, Prescott et Oystryk exploitent également dans leurs mises en scène des scénarios qui mettent en relief le statut du minoritaire linguistique au Manitoba français. Tous deux portent un regard critique, qui n'est certes pas neutre, sur une facette de la société urbaine de Saint-Boniface, ou Saint-Bobo, comme on l'appelle dans *FM Youth*. Il faut comprendre dès lors que l'usage d'une langue « différente » n'est qu'une manifestation, parmi d'autres, révélatrice d'un questionnement identitaire profond.

Le registre très familier des dialogues chez Prescott et Oystryk est empreint d'une forme d'oralité particulière dont la transcription, selon la linguiste Sandrine Hallion Bres, permet aux Franco-Manitobains de se reconnaître, chaque comédien pouvant « se dire » dans sa langue, ses langues, ses variétés de langue [...] traversée par les emprunts à l'anglais et les alternances codiques » (2008 : 19). Cette variété de langue, en marge de la norme, parlée par les jeunes citadins de Saint-Boniface est née en milieu urbain, comme d'ailleurs le *chiac*, en Acadie, ou le *joual* au Québec. Avec leur volonté d'exploiter le *franglais*, Prescott et Oystryk

---

comment, selon le directeur artistique Roland Mahé qui monte la pièce au Cercle Molière, « [l]a "première véritable pièce franco-manitobaine", *Je m'en vais à Régina* [représente] "une tranche tellement importante de notre théâtralité ici, de notre aventure théâtrale moderne au Manitoba et au Cercle Molière. [...] On voyait ce que c'était de vivre dans un milieu minoritaire" » (2005 : 245).

<sup>14</sup> « J'avais beaucoup aimé Roger Auger et puis, *Je m'en vais à Régina*, en particulier, je trouvais que vraiment il y avait une parole de Franco-Manitobain, puis on parlait de ce qu'on savait. » (Hallion Bres, 2008 : 27)

<sup>15</sup> Le cinéaste connaît l'œuvre de Prescott et précise qu'il a été « marqué par la lecture de la pièce *Sex, lies et les Franco-Manitobains* de Marc Prescott [...] » (Cueff, 2018).

affirment haut et fort la spécificité linguistique de certains de leurs personnages et donnent voix à une altérité linguistique particulière. Et en jouant ainsi avec la langue et avec la culture hybride qu'elle reflète, ils tournent le miroir en direction d'une réalité qu'ils veulent mieux scruter. Selon Lessig, « [*d*]oing something with the culture, remixing it, is one way to learn » (« faire quelque chose avec la culture, la remixer, c'est une façon d'apprendre », notre traduction, 2008 : 82). Mais peut-être est-ce aussi et surtout une façon de jeter un nouvel éclairage sur une situation? Ou encore de véhiculer un message idéologique?

Dans *Sex, lies et les Franco-Manitobains*, un jeune bandit, peu éduqué comme il l'avoue lui-même, se fait ligoter par sa victime un soir de Noël. Le jeune homme, appelé Lui, tente de raisonner la demoiselle pour qu'elle le libère : « Lui : Cossé que tu veux qu'un gars fasse? Un gars s'essaye. Écoute, si t'es pas pour me laisser partir, pourrais-tu au moins me dire ton nom? *Come on*, y a parsonne d'autre icittte » (Prescott, 2001 : 36). Dans ce texte, la jeune femme, institutrice de son état, incarne parfaitement bien la francophone, fière de son héritage et qui se soucie de la question linguistique et de la menace d'assimilation. D'où le conflit sur le plan linguistique : elle parle un excellent français qui fait contraste avec le sien.

Dans le film d'Oystryk, ce sera le jeune Alexis, qui travaille pour un organisme franco-manitobain, qui rappellera ses préoccupations :

Alexis – *C'mon*. On n'est pas en voie de disparition quand même.

Charlie – *Ok poster-boy* de la francophonie. Arrête de voir la vie en rose. Combien d'personnes parlent encore le français de notre *high school class*?

Alexis – *Whatever!* Plein d'monde! On parle en français *right now!* (Oystryk, 2015 : 37-38)

Dans le texte d'Oystryk, le *français* est exploité tout au long du drame, mais nous voyons que, lorsque les conditions sont réunies, comme par exemple lorsqu'il s'agit de parler à un nouvel immigrant francophone peu familier avec la langue vernaculaire franco-manitobaine, chacun des personnages peut s'exprimer dans un français moins local. Chez Oystryk (comme chez Prescott d'ailleurs), il appert que, dans la vie quotidienne, la langue parlée par les jeunes reflète la plupart du temps un choix individuel : de style(s), de registre(s), de respect ou non de la grammaire et de la syntaxe d'une variété plus standard de la langue.

Après cette brève illustration de l'usage du *français*, attardons-nous maintenant à cette dimension où sont jumelées langue et identité.

Prescott et Oystryk s'attaquent à ces deux thèmes familiers en lien avec la problématique de la construction (ou faut-il dire déconstruction?) de l'identité. Le protagoniste de Prescott, un genre d'antihéros fort sympathique, s'adresse ainsi à sa victime qui corrige continuellement ses erreurs de français :

Lui : Oh! Scuse-moi, perdon! Comme ça, « Madame » fait partie de l'élite franco-manitobaine? Bravo. Tu dois être fière de toé en sacrement!

Elle : Oui. Je suis fière. Fière de ma langue. Je suis fière d'être francophone pis je suis fière de ma culture. [...]

Lui : Franchement, je trouve que les Franco-Manitobains, surtout l'élite culturelle, c'est rien qu'une maudite *gang* d'hypocrites qui ont créé une hiérarchie pour discriminer contre tous les gens qui sont pas comme eux autres. [...] Au bas, t'as les anglophones, surtout les *rednecks*. [...] Eux autres, c'est l'ennemi. On les haït. Eux autres, c'est le fond du baril. Y puent. Après les esties d'Anglais, jusse au-dessus, t'as les immersés pis les francophones assimilés.

(2001 : 45-47)

Nous voyons clairement exprimée ici cette dichotomie fondamentale entre les assimilés anglicisés et les autres, fiers de leur héritage. Le protagoniste, parce qu'il ne maîtrise pas la langue de Molière, se sent jugé et exclu. Il ne s'agit plus tellement de la dimension langue et identité, mais plutôt de l'adéquation de la langue à l'altérité :

Je fais jusse dire que les Francos, on est aussi raciste envers nous-mêmes qu'envers les anglophones. Je veux dire, moé, je suis bilingue pis tous les Franco-Manitobains que je connais sont bilingues. Cossé tu veux? L'anglais icitte, ça s'attrape comme un rhume. Mais quand un ostie d'anglophone apprend le français, on se plie le cul en quatre pour le féliciter. Moé, parsonne me félicite pour avoir appris le français. Au contraire, je me fais chier dessus par les anglophones par ce que je suis Franco pis je me fais chier dessus par les Francos parce que je parle mal. (Prescott, 2001 : 50-51)

Par son cri viscéral, le protagoniste dénonce les agissements d'une communauté fermée dans laquelle il ne se reconnaît plus, où il se sent étranger chez lui. Ses tirades ébranlent son interlocutrice, au point où, dans la dernière scène, on observe la frustration contagieuse du jeune protagoniste atteindre finalement la jeune institutrice, qui prend à son tour la parole. Dans une scène où le symbolisme n'échappe pas au spectateur, on voit qu'elle aussi est ligotée, à la suite de l'intrusion d'un autre voleur. Mais elle s'affirme malgré tout, mêlant français, anglais et jurons, brisant ainsi les chaînes invisibles d'une norme idéalisée grâce à une prise de parole viscérale et libératrice.

Oystryk explorera également cette problématique de la construction identitaire. Dans *FM Youth*, le rôle du converti à la « cause » franco-manitobaine est interprété par Alexis. Comme la jeune institutrice dans la pièce de Prescott, Alexis tente à plusieurs reprises de défendre la langue, la culture et le patrimoine franco-manitobains, mais sans succès; il n'arrive pas à convaincre ses amies de rester. Elles ne se considèrent pas autrement que marquées du sceau de l'altérité. Il voudrait qu'elles restent à Saint-Boniface au lieu de partir à Montréal, et c'est en ces termes qu'il s'adresse à elles :

Alexis – Vous êtes tellement des traîtres! Vous abandonnez votre culture pour les fausses promesses de la métropole!

Charlie – Oh, *give me a break*, pépère. Arrête de nous *guilt tripper*. (Oystryk, 2015 : 18)

Si les liens entre langue et identité semblent ici bien ténus, si les personnages semblent plutôt ambivalents face à leur habileté à être de « bons » Franco-Manitobains, la dimension langue et altérité, en revanche, ne leur pose absolument aucun problème de conscience. Comme l'affirment le trio Alexis, Charlie et Natasha, vers la fin de la pièce : « *We're so pathetic* » (Oystryk, 2015 : 88). Toutefois, Alexis ajoute presque aussitôt qu'il est fier de ses amies, qui partent ainsi à l'aventure : « Vous êtes  *fucking cool* pis braves » (88). Ce à quoi répondent les deux filles : « Charlie – On est des  *fucking weirdos*. Natasha – Des  *fucking weirdos* franco-manitobaines toutes  *fuckées* » (89). Le sarcasme désarmant, cet humour souvent proche de l'autodérision, la vulgarité grinçante, voulue, sinon exagérée, pour ne pas dire caricaturale, tout contribue ici à créer des tensions qui tournent autour des questions identitaire et linguistique.

Pourquoi? On voit une nette évolution se dessiner depuis la fin des années 1970, quand Auger ose envoyer un signal d'alerte face à la menace d'assimilation. Suivra la révolte du protagoniste paumé de Prescott (2004), celui qui, à l'image de l'action sur la scène, est ligoté sur place, incapable de se libérer : il remet en cause les stratégies de lutte de sa propre communauté contre cette menace. Et, dix ans plus tard, ce seront les protagonistes rebelles du cinéaste Oystryk qui n'auront pas honte de s'afficher tels qu'ils sont et qui semblent accepter tout simplement leur identité. Pour reprendre un cliché bien connu : les temps ont changé.

Or il importe de rappeler que le contact des langues, majoritaire d'une part, minoritaire d'autre part, n'est pas un phénomène unique à l'Acadie et au

Manitoba français. Dans une étude portant sur la stratégie d'appropriation dans le discours d'étudiants philippins plongés dans un contexte fortement anglicisé, Théry Béord analyse les représentations de ce qu'il appelle une forme de « mixité langagière » (2016 :1). Chez les locuteurs qu'il observe, il tente de déterminer les manifestations d'une altérité qui se transmuerait en une nouvelle identité créée dans un contexte spécifique, et ce, afin de voir si « le cas d'une double appropriation linguistique » peut être perçue comme une « langue autonome émancipée de ses deux langues sources » et qui serait devenue « le symbole d'une identité plurielle et métissée » (2016 : 1). Béord traite d'une langue remixée, le taglish, un mélange du tagalog et de l'anglais, tandis que nous traitons ici du *franglais*. Et Béord conclut que ce développement de langues hybrides permet d'envisager l'apparition d'identités spécifiques, qui donnent « une place particulière à l'altérité. Porté par un discours sur l'ethnicité, le “je” se présente d'emblée comme un autre radical. Paradoxalement, la “rhétorique de l'altérité” a pour objet premier non pas l'autre mais soi-même » (2016 : 9).

Il appert donc que les personnages contestataires de Prescott et d'Oystryk se perçoivent autrement : ni francophones ni anglophones, mais bien bilingues. Un « je » qui embrasse cette altérité foncière et qui affiche cette identité de l'Autre, c'est-à-dire celle de la majorité anglophone. Ils sont ambilingues, pour reprendre l'expression de Nathalie Melanson, qui a étudié le même type de comportement langagier en Ontario français. Selon elle, l'ambilinguisme est dû « au fait de choisir tantôt une langue, tantôt l'autre en fonction de son environnement » (1996 : 115). De Prescott à Oystryk, la « rhétorique de l'altérité » sera de plus en plus radicale et sera progressivement affirmée et assumée sans ambiguïté. Ce constat change donc notre appréciation d'une réalisation de soi complexe, qui passe par une meilleure compréhension des conflits que ces auteurs mettent en scène.

### **La représentation de dynamiques conflictuelles chez une minorité marginalisée**

Alexis – [...] Écoute, y faut essayer d'engager la jeunesse *somehow*.

Sinon, on va perdre notre langue. (Oystryk, 2015 : 18-19)

Dans leur œuvre, Prescott et Oystryk évoquent d'abord des conflits d'ordre générationnel ou intergénérationnel : l'élite, souvent composée de gens plus âgés, incarne le *statu quo*, la tradition, alors que les jeunes

sont attirés par le changement que propose la modernité<sup>16</sup>. Puis émergent certaines questions, dans le prolongement de leur réflexion sur d'autres conflits liés à leurs conceptions de ce qui constitue *nous* et *eux*, le centre et la périphérie, moi et l'Autre. Ces œuvres illustrent quelques-unes des situations vécues par les jeunes et qui impliquent des interactions sociales où ceux-ci se sentent diminués non seulement par la majorité anglophone, mais aussi par l'élite de leur communauté, voire par leurs propres parents parce qu'ils parlent un français non normé. Pleinement conscients de leur double statut de minoritaires, ils s'opposent au *statu quo* en s'affirmant en *franglais*. Ils revendiquent leur droit de s'exprimer librement dans leur langue, quelle qu'elle soit.

Selon Hallion Bres (2008 : 21), « *Sex, lies et les Franco-Manitobains* illustre bien la double fonction que peut avoir l'œuvre théâtrale conçue en contexte minoritaire : elle est à la fois un vecteur d'expression des artistes de la minorité linguistique et le lieu de dénonciation des défauts du groupe minoritaire ». Chez Prescott, le jeune bandit, qui accuse sa société d'avoir établi une hiérarchie basée sur des préjugés, déplore de ne plus appartenir véritablement à cette communauté dont il se sent exclu. Il révèle sa pensée en ces termes :

[...] Tu veux une définition de « vrais de vrais Franco-Manitobains? » Les « vrais de vrais », c'est le monde qui travaille au Collège, à Radio-Tralala, au Centre culturel ou dans une des associations de la francofolie. Eux autres, c'est la crème de la crème – l'élite culturelle. Y parlent ben le français pis y poussent fort pour la culture. (2001 : 45-47)

Cet extrait expose la dynamique entre les classes sociales et le choix linguistique de différents groupes sociaux dans certains contextes. Dépossédé d'une partie de son identité, Lui n'appartient pas à cette élite et se sent dévalorisé. Pauvre voleur malhabile, il représente tout le contraire de ce que représente la jeune institutrice. Elle stigmatise sa langue familière, criblée d'emprunts et de blasphèmes et s'insurge contre son humour provocateur et ses commentaires aux insinuations déplacées, voire osées.

<sup>16</sup> Il y sera également question de conflits entre différentes visions philosophiques, politiques, sociales, économiques, religieuses, etc. Puis, à un moindre degré, on évoque la lutte des classes et le poids du patrimoine institutionnalisé et, finalement, la liberté de l'individu qui s'oppose à la stabilité de la collectivité.

La critique acerbe de ces différentes facettes de la communauté formulée par Lui, dans la pièce de Prescott, trouvera écho dans *FM Youth* puisque le protagoniste d'Oystryk ne sera pas, lui non plus, tendre à l'égard de la collectivité franco-manitobaine. Il osera même s'attaquer à quelques icônes : « Alexis – Gabrielle Roy est tellement *fucking lame*. Y a-tu un livre en français qu'yé pas plate? » (2015 : 12). Oystryk réussira en 2015 à briser des tabous (et pour certains, les sujets qu'il aborde sont encore tabous en 2020) présents dans une grande partie de la société franco-manitobaine, où le poids du conservatisme clérical continue de peser lourd. Non seulement ose-t-il inclure une scène où deux jeunes gens font maladroitement l'amour dans une salle de bains, mais il ira jusqu'à évoquer une relation lesbienne. De plus, la plupart de ses protagonistes fument de la marijuana et s'enivrent, sans complexe et sans regret :

Charlie – *Living the Franco-Manitoban Dream, man!* C'est ça qu'ils nous ont promis au *high-school!* "Un jour, vous allez avoir une jobbe bilingue!"

[...]

Alexis – (*Avec une voix d'annonceur*) Moi, je vis ma vie en français en partageant un joint au parc Élzéar-Goulet avec mes amies franco-manitobaines. (*Voix normale*) *Put that on a poster!*

Charlie – T'aurais l'attention des jeunes *for sure*. (2015 : 21-23)

Il va sans dire que plusieurs spectateurs pourront être choqués par ces propos<sup>17</sup>.

Une autre scène de *FM Youth* cristallise de manière très astucieuse les différends qui opposent les visions du monde des jeunes (ces méchants rebelles) et des moins jeunes (ces héros à idéaliser). La scène dans laquelle des vieillards défilent tranquillement en mobylette électriques pour personnes âgées devant les jeunes gens, assis le soir dans les ruines de la cathédrale (la métaphore ne nous échappe pas), suscite le rire. Ils évoquent le « *vieillard takeover* » (Oystryk : 37) et déclarent que rien ne change à Saint-Bobo puisque les vieux font régulièrement ce trajet circulaire. Pourtant, cette scène (visuellement très déconcertante et amusante) révèle aussi comment ces jeunes adultes sont aux prises avec leurs propres conflits intérieurs : faut-il respecter les aînés et l'Église que valorise une société dite bien-pensante? Ou s'en moquer? Que penser

<sup>17</sup> Gabriel Lemoine, par exemple, dénonce, dans une lettre à *La Liberté*, ce qu'il considère être un « vocabulaire limité », ponctué de l'usage excessif d'un juron anglais scabreux (qui commence par la lettre « f ») (2015).

de parents et d'ainés qui transmettent sagesse et savoir et de l'Église qui prônait autrefois le maintien de la foi et de la langue? Les jeunes préfèrent simplement changer de sujet face à un héritage parfois lourd à porter.

Pour Prescott et Oystryk, cette réalité sociétale franco-manitobaine passe par le prisme d'une jeunesse confrontée à un questionnement identitaire. Ses dilemmes sont clairement formulés puisque les protagonistes s'expriment librement, en toute connaissance de cause. Le fait d'être minoritaires dans la francophonie canadienne, là où sont malaxés depuis longtemps des rapports de pouvoir divers et fluctuants entre différents groupes, oblige ces jeunes à prendre conscience de leur langue et de leur identité, ce qui les amène à négocier sans cesse leurs multiples appartenances.

Se définir comme francophone ou bilingue, ou comme un locuteur du *franglais* souligne à quel point l'affirmation de son identité passe par la langue. Chez Prescott et Oystryk, comme chez Daigle, ou Tremblay d'ailleurs, la réflexion sur l'identité et sur son corollaire, l'altérité, passe forcément par l'acte performatif de la prise de parole. Leurs œuvres révèlent aussi le désir de jouer avec la plasticité de la langue, comme le révèlent les quelques passages cités dans cette étude. Il s'agit d'excellents exemples où « l'écriture constitue donc un véritable "acte de langage" » (Gauvin, 1997 : 6-7). Chez Daigle, Oystryk et Prescott, cette prise de parole est un processus qui vise à valoriser une identité particulière, qui existe réellement et qui cherche à s'exprimer.

On notera, par ailleurs, que l'utilisation d'une langue composite continue de nourrir la veine créatrice de nombreux auteurs. En effet, l'hétérolinguisme connaît une certaine résurgence au Québec depuis quelque temps. Pensons à *Mommy* de Xavier Dolan, qui a suscité une critique plutôt tiède<sup>18</sup> de la part de Jean Delisle. *Charlotte Before Christ* d'Alexandre Soublières, un « roman *trash*, fort, brillant », selon Danielle Laurin<sup>19</sup>, qui évoque les désillusions de jeunes en crise, a pour sa part

---

<sup>18</sup> Selon ce professeur émérite de l'Université d'Ottawa, il s'agit d'une pseudo-langue, qui n'est « ni de l'anglais, ni du français [...] C'est au contraire un parler larvaire, informe, proche des borborygmes, d'une effarante indigence de vocabulaire et dont l'armature syntaxique est bancal » (Delisle, cité par Cornellier dans le dossier *Argument* consacré au franglais, 2015).

<sup>19</sup> « On peut même écrire un roman *trash*, fort, brillant. Qui brasse la cage des bien-pensants, fait table rase des englués de toutes sortes. Un roman comme un grand cri

suscité des réactions passionnées. Dans son compte rendu de *FM Youth*, le critique Dominique Tardif écrit ceci :

Le désenchantement de la jeunesse franco-manitobaine ressemble drôlement à celui du reste de la jeunesse occidentale, à la différence près qu'il se nomme à « Saint-BoBo » dans une langue que se disputent le français et l'anglais. Mais contrairement aux personnages de *Charlotte Before Christ* (Boréal) d'Alexandre Soublières, ceux d'Oystryk savent pertinemment les tensions politiques, économiques et sociales dont leur parler bellement bâtard est le miroir. (Tardif, 2015)

L'usage du joul, du chiac ou du *franglais* continue jusqu'à présent à polariser les gens et à inspirer des artistes de divers milieux, autant au Québec qu'ailleurs au pays. Pensons aux trois exemples suivants : les Dead Obies, un groupe bilingue de hip-hop post-rap, de Montréal qui s'exprime, selon Louis Cornellier (2015), en un « français colonisé »; Radio Radio, un groupe acadien dont la langue serait une forme de « créolisation du français », selon Christian Rioux; et l'album *Willows* (2014), qui est également le nom de scène de Geneviève Toupin, cette chanteuse franco-manitobaine « métissée serrée », selon Charles-Éric Blais-Poulin, qui mêle français, anglais et même ojibwé dans ses chansons. Ils sont donc assez nombreux ceux qui ressentent un certain impératif de transgression et qui façonnent de nouvelles expressions dans une langue remixée<sup>20</sup>.

## Conclusion

Avec tous ses travers, cette langue française, composite depuis sa naissance, traverse les décennies, tout comme elle est traversée d'accents et de régionalismes. Cet hétérolinguisme devient aussi le lieu d'enrichissements sémantiques, de glissements de sens, d'humour, d'ironie, de calembours, de sous-entendus et de maintes autres stratégies de création qui font réfléchir spectateurs et lecteurs. Permettons-nous d'affirmer qu'il s'agit, comme nous l'avons vu, de modes d'expression variables et que l'inclusion de phénomènes transculturels peut également enrichir les textes. Soulignons aussi la mobilité transversale de l'hétérolinguisme qui, grâce aux échanges entre groupes de différentes communautés, permet d'inclure

---

raque en pleine noirceur, en pleine jungle urbaine » (Laurin, 2012).

<sup>20</sup> Laurence Arrighi et Émilie Urbain ont consacré un article aux prises de position contre le *franglais* ou le chiac dans une certaine presse québécoise pour en montrer les ressorts idéologiques (2017).

d'autres registres et langues. La francophonie contemporaine évolue dans un monde où l'interculturel et le transculturel sont des phénomènes incontournables, et ce, même dans les communautés francophones en situation minoritaire. Bon nombre d'œuvres nous font découvrir une esthétique postmoderne qui reconfigure les conceptions identitaire et altéritaire des protagonistes, souvent des jeunes plus ou moins rebelles, vivant en milieu urbain. Ceux-ci prennent la parole, une parole hétérogène, problématique selon certains, mais pleinement assumée, souvent lourde d'une charge contestataire, mais qui se veut une voix authentique. Les jeunes verbalisent leurs frustrations, sans être entièrement pessimistes ou défaitistes. On notera, par ailleurs, une évolution certaine entre la rhétorique plus acerbe et amère du protagoniste de Prescott et le badinage plus enjoué des personnages d'Oystryk. Mais dans chaque histoire, la fin s'annonce ni tragique ni heureuse, simplement ouverte à toutes les possibilités. Les jeunes avancent en envisageant l'avenir les yeux ouverts.

En outre, par leur questionnement, par une esthétique de la rupture face à la norme linguistique, par leurs relations parfois conflictuelles avec la langue française, avec soi et avec l'Autre, ils présentent un certain vécu social. Il est relativement facile, nous semble-t-il, de nous rallier aux propos de Lise Gauvin, pour qui la « "variance infinie de nuances des poétiques possibles des langues" [révèle comment] le texte tel qu'il s'écrit aujourd'hui en espace francophone est une traversée des langues et une interrogation sur la fonction du langage » (2004 : 14-15).

Si le statut du français reste fragile, si le devenir de sa pratique reste imprévisible dans la francophonie canadienne, il appert que la versatilité de ces écritures en marge d'un français standard foisonne malgré tout; il existe une multitude de laboratoires au pays. Toute une constellation d'imaginaires joue avec la plasticité de la langue pour l'enrichir, pour la subvertir et, parfois, simplement pour se dire. L'écrivain qui vit en milieu périphérique doit parfois dépasser toute la problématique de cette « surconscience linguistique » (Gauvin, 2004) quand le minoritaire, obnubilé par l'idée de toujours avoir à « (re)conquérir » sa langue (Gauvin, 2004 : 258), décide de l'exploiter telle quelle. Chez les francophones en situation très minoritaire, comme en Acadie et au Manitoba français, le fait que des auteurs choisissent de refléter l'épistémé d'une nouvelle génération qui s'exprime en chiac ou en *franglais* permet de faire valoir une autre manière d'être, une nouvelle façon de s'exprimer où on ne

nie pas le remixage linguistique et culturel<sup>21</sup>. Cette acceptation de la spécificité identitaire où on exprime son altérité sera de plus en plus assumée. Les personnages de Daigle, de Prescott et d'Oystryk expriment leur réalité, mettant à nu les raisons de leur malaise; ils verbalisent, en chiac ou en *franglais*, leur mal-être engendré en grande partie par cette hyperconscience qu'ils ont d'être une minorité dans la minorité.

Chez Prescott, le protagoniste avoue avec amertume qu'il ne maîtrise pas le français standard; son registre familier, son ton contestataire et ses glissements ambilinguistiques révèlent son malaise identitaire et sa frustration. Face à l'institutrice, le jeune voleur franco-manitobain dénonce la hiérarchisation sociale et le purisme linguistique qui l'ont doublement minorisé. Lors du coup de théâtre, à la fin de la pièce, l'institutrice se rebelle à son tour – en *franglais!* – contre cette idéologie conservatrice où elle semble pourtant s'être relativement bien épanouie. Non seulement a-t-elle compris la crise identitaire du jeune homme, qui cherche à exister tout simplement comme il est, sans jugement et sans contrainte, mais elle s'identifie aussi à lui.

Dans l'œuvre d'Oystryk, on observe chez les actants une alternance fluide et constante entre deux langues distinctes, bien tissées ensemble; cette langue remixée ne pose pas problème aux interlocuteurs (tous bilingues), puisque ce code linguistique devient pour ainsi dire leur argot. Le *franglais* devenu langue identitaire, altéritaire et littéraire peut nous « *freaker out* » (Oystryk, 82) certes, mais il peut également être mis en parallèle avec le procédé du remixage grâce auquel on construit une trame sonore après avoir puisé dans un creuset où on trouve plusieurs types de matériaux, qu'on reprend pour s'en servir à sa guise.

En outre, c'est dans l'univers de jeunes protagonistes que les dynamiques conflictuelles présentées dans les œuvres de Prescott et d'Oystryk, ainsi que dans celles de Daigle, renvoient, telle une mise en abyme, à une vérité sociale indéniable. Le miroir reflète l'image de jeunes qui ont décidé de s'exprimer tel qu'ils le souhaitent. Ainsi, en choisissant d'étaler au grand jour leurs préoccupations, leur conscience altéritaire de minoritaires, Prescott et Oystryk nous invitent à réagir et à participer au dialogue. À l'instar de Tremblay et de Daigle, ils exploitent une langue

<sup>21</sup> Le remixage culturel constitue un deuxième axe d'étude très porteur, qui mériterait certainement une étude plus approfondie.

souple, au caractère inventif et ludique, qui leur permet de traduire une conscience identitaire précise, confrontée au regard et à l'ouïe de l'Autre. En effet, comme Jean-Paul Sartre l'affirmait :

Pour obtenir une vérité quelconque sur moi, il faut que je passe par l'autre. L'autre est indispensable à mon existence, aussi bien d'ailleurs qu'à la connaissance que j'ai de moi. Dans ces conditions, la découverte de mon intimité me découvre en même temps l'autre, comme une liberté posée en face de moi, qui ne pense et qui ne veut que pour ou contre moi. Ainsi découvrons-nous tout de suite un monde que nous appellerons l'intersubjectivité, et c'est dans ce monde que l'homme décide ce qu'il est et ce que sont les autres. (Sartre, 1945 : 11)

Avec cette image renversée d'une altérité linguistique pleinement assumée qui s'oppose à celle d'une différence marginalisée, Oystryk et Prescott donnent voix à ceux qui parlent le *franglais*. On comprend que toute la désillusion et même le cynisme des jeunes ne les empêcheront pas de vivre, d'être tout simplement comme ils sont : s'exprimant avec ou sans honte dans *leur* langue hybride, aussi imparfaite soit-elle. Ils ne souhaitent plus être perçus comme des assimilés ayant perdu leur belle (et pure) langue maternelle, voire être critiqués pour cette langue métissée, qu'ils réinventent spontanément et naturellement selon le goût du jour. Ils militent à leur façon pour être acceptés, mais aussi pour s'accepter eux-mêmes tels qu'ils sont, francophones appartenant de plein gré à une société majoritairement anglophone où ils ne peuvent nier l'apport de leur langue et de leur culture constamment *remixées* à leur vécu quotidien, où ils espèrent peut-être s'épanouir autrement que l'ont fait les générations qui les ont précédés.

## BIBLIOGRAPHIE

---

ARRIGHI, Laurence, et Émilie URBAIN (2016-2017). « *Wake up Québec* » : du recours aux communautés francophones minoritaires dans le discours visant l'émancipation nationale du Québec », *Francophonies d'Amérique*, n<sup>os</sup> 42-43 (automne-printemps), p. 105-124.

- AUGER, Roger (1976). *Je m'en vais à Régina*, préface de Jacques Godbout, Montréal, Leméac Éditeur.
- BEAUDOIN-BÉGIN, Anne-Marie (2017). *La langue affranchie : se raccommoder avec l'évolution linguistique*, Montréal, Éditions Somme toute.
- BEAUDOIN-BÉGIN, Anne-Marie (2015). *La langue rapaillée : combattre l'insécurité linguistique des Québécois*, Montréal, Éditions Somme toute.
- BÉORD, Théry (2016). « Altérité langagière : représentations et stratégies d'appropriation dans le discours d'étudiants philippins », dans *Actes des 19<sup>e</sup> rencontres des jeunes chercheurs en sciences du langage*, Paris, HAL, archives ouvertes.
- BLAIS-POULIN, Charles-Éric (2014). « Geneviève Toupin : métissée serrée », *La Presse*, 24 août, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/arts/musique/entrevues/201408/23/01-4794032-genevieve-toupin-metissee-serre.php>], (6 juin 2020).
- BOUDREAU, Annette, et Marie-Ève PERROT (2010). « “Le chiac, c'est du français” : représentations du mélange français / anglais en situation de contact inégalitaire », dans Henri Boyer (dir.), *Hybrides linguistiques : genèses, statuts, fonctionnements*, Paris, L'Harmattan, p. 51-82.
- CHAMBERLAND, Paul (1967). « *Les Lettres nouvelles* », dans Robert Hollier, *Canada*, Paris, Seuil, p. 183.
- CORMIER, Pénélope (2014). *Écritures de la contrainte en littérature acadienne : France Daigle et Herménégilde Chiasson*, thèse de doctorat (langue et littérature françaises), Montréal, Université McGill.
- CORNELLIER, Louis (2015). « De quoi le franglais est-il symptôme? », *Le Devoir*, 27 juin, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/443637/de-quoi-le-franglais-est-il-le-symptome>], (24 mai 2019).
- CUEFF, Valentin (2018). « Stéphane Oystryk : briser le tabou du franglais », *La Liberté*, 14 mars, [En ligne], [<https://www.la-liberte.ca/2018/03/14/briser-le-tabou-du-franglais-stephane-oystryk/>], (24 mai 2019).
- DAIGLE, France (2002). *Petites difficultés d'existence*, Montréal, Boréal Express.
- DAIGLE, France (2011). *Pour sûr*. Montréal, Boréal Express.
- DELIC, Emir (2014). « Mondialisation, minoritarité et conscience altéritaire », dans Sophie Croisy (dir.), *Globalization and “Minority” Cultures: The Role of “Minor” Cultural Groups in Shaping Our Global Future, Studies in International Minority and Group Rights*, Brill I. Nijhoff, vol. 8, p. 31-54.
- DESBIEWS, Jean-Paul. ([1960], 2000). *Les insolences du frère Untel*, texte annoté par l'auteur, préface de Jacques Hébert, Montréal, Éditions de l'Homme.
- DOPAGGNE, Albert (1995). « Français universel et insécurité linguistique », dans Jeanne Ogée (dir.), *Les mots : actes de la x<sup>v</sup> biennale de 1993*, Avignon et Paris, Agence de coopération culturelle et technique, du Secrétariat d'État du Canada, du ministère français de la Coopération et de la Délégation générale à la langue française, p. 151-157.

- DORAIS, Louis-Jacques (2004). « La construction de l'identité », dans Denise Deshaies et Diane Vincent (dir.), *Discours et constructions identitaires*, CEFAN, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 1-11.
- ÉTIEMBLE, René (1964). *Parlez-vous français?*, Paris, Gallimard.
- FORTIER, Zoé (2015). « *FM Youth* de Stéphane Oystryk », *L'Eau vive*, 7 mai 2015, [En ligne], [<https://leau-vive.ca/Nouvelles/fm-youth-de-st233phane-oystryk1>] (22 mai 2019).
- FRANCARD, Michel, Geneviève GERON et Régine WILMET (dir.) (1993). *L'insécurité linguistique dans les communautés francophones périphériques, Actes du colloque de Louvain-la-Neuve 10-12 novembre 1993*, vol. 1, *Cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain*, vol. 19, n<sup>os</sup> 3-4.
- GAUVIN, Lise (1974). « Littérature et langue parlée au Québec », *Études françaises*, vol. 10, n<sup>o</sup> 1, p. 80-119.
- GAUVIN, Lise (1990-1991). « La surconscience linguistique de l'écrivain francophone : positions des revues québécoises », *Revue de l'Institut de sociologie*, p. 83-101.
- GAUVIN, Lise (1997). *L'écrivain francophone à la croisée des langues : entretien*, Paris, Karthala.
- GAUVIN, Lise (2000). *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal Express.
- GAUVIN, Lise (2004). « L'hospitalité dans le langage ou la bi-langue de Khatibi », dans Lise Gauvin, Pierre L'Hérault et Alain Montandon (dir.), *Le dire de l'hospitalité*, Clermont-Ferrand (France), Presses universitaires Blaise Pascal, p. 75-86.
- GODIN, Gérald (1966, 1967). *Les Cantouques : poèmes en langue verte, populaire et quelquefois française*, Montréal, Éditions Parti pris, coll. « Paroles ».
- HALLION, Sandrine, Bertrand NAYET et Charles LEBLANC (dir.) (2015). *Voix : portraits de douze auteurs*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.
- HALLION BRES, Sandrine (2008). « *Sex, lies et les Franco-Manitobains* (1993) de Marc Prescott : la minorité franco-manitobaine sous les feux de la rampe », dans Patrice Brasseur et Madelena Gonzalez (dir.), *Théâtre des minorités : mises en scène de la marge à l'époque contemporaine*, Paris, L'Harmattan, p. 17-30.
- HALLION BRES, Sandrine (2010). « Défis de l'écriture théâtrale en contexte franco-canadien : la parole composite de Marc Prescott », dans Madelena Gonzalez et Patrice Brasseur (dir.), *Authenticity and Legitimacy in Minority Theatre: Constructing Identity*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, p. 213-228.
- HERZBERG, Nathaniel et Emmanuel de ROUX (2007). « Culture française : déclin ou mutation », *Le Monde*, 20 décembre, [En ligne], [[https://www.lemonde.fr/culture/article/2007/12/20/culture-francaise-declin-ou-mutation\\_991900\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2007/12/20/culture-francaise-declin-ou-mutation_991900_3246.html)], (20 mai 2019).
- LADOUCEUR, Louise, et Shavaun LISS (2011). « Identité bilingue et surtitres ludiques dans les théâtres francophones de l'Ouest canadien », *Francophonies d'Amérique*, n<sup>o</sup> 32 (automne), p. 171-186.

- LAFOND, Monique (1993). « Une pièce blasphématoire », *La Liberté*, 26 mars au 1<sup>er</sup> avril, section Lettres, p. 5.
- LAROCHELLE, Renée (2008). « La langue de chez nous », *Le Fil, le journal de la communauté universitaire*, vol. 44, n° 1 (28 août), [En ligne], [<https://www.lefil.ulaval.ca/langue-chez-nous-9302/>] (24 mai 2019).
- LAURENDEAU, Paul (1987). « Joual – Chronique du TLFQ (xxii) », *Québec français*, n° 67 (octobre), p. 40-41.
- LAURENDEAU, Paul ([2011] 2016). « Joual », « Chiac », *Encyclopédie canadienne*, [En ligne], [<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/cherchez?search=frenghish&type=&type>] (23 mai 2019).
- LAURIN, Danielle (2012). « Comme un grand cri rauque », *Le Devoir*, 4 février, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/341756/comme-un-grand-cri-rauque>] (24 mai 2019).
- LEMOINE, Gabriel (2015). « Some *FM Youth* », *La Liberté*, 26 janvier, [En ligne], [<https://www.la-liberte.ca/2015/01/27/a-vous-la-parole-17/>] (23 mai 2019).
- LESSIG, Lawrence (2008). *Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*, Londres, Bloomsbury Academics.
- LÉVEILLÉ, J. R. (2006). « Le *bad boy* du théâtre franco-manitobain », *Liaison, la revue des arts*, n° 132 (été), p. 25-29.
- LÉVEILLÉ, J. R. (2005). « Petite histoire de la modernité du théâtre franco-manitobain », dans J. R. Léveillé, *Parade ou les autres*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, p. 341-392.
- MELANSON, Nathalie (1996). *Choix linguistiques, alternances de langues et emprunts chez des Franco-Ontariens de Sudbury*, Sudbury, Université Laurentienne, coll. « Série monographique en sciences humaines, Institut franco-ontarien ».
- MURRAY, Ben (2015). « *Remixing Culture and Why the Art of the Mash-Up Matters* », *Techcrunch*, 23 mars, [En ligne], [<https://techcrunch.com/2015/03/22/from-artistic-to-technological-mash-up/>] (17 septembre 2019).
- NOLETTE, Nicole (2015). *Jouer la traduction : théâtre et hétérolinguisme au Canada francophone*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- Office québécois de la langue française*, [site Web], ([s. d.]). [<https://www.oqlf.gouv.qc.ca/accueil.aspx>] (9 mai 2020).
- OYSTRYK, Stéphane (2015). *FM Youth*, ciné-roman, Saint-Boniface, Éditions du Blé, coll. « Rouge ».
- OYSTRYK, Stéphane (2018). « Stéphane Oystryk : briser le tabou du français », *La Liberté*, 14 mars, [En ligne], [<https://www.la-liberte.ca/2018/03/14/briser-le-tabou-du-francais-stephane-oystryk>] (13 mai 2019).
- PARÉ, François (1992). *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Le Nordir.
- PIVOT, Bernard (2015). « La langue évolue car elle est vivante », *Radio Notre-Dame*, 20 mars, entrevue accordée à Maylis Guillier, [En ligne], [<https://radionotredame.net/2015/societe/bernard-pivot-la-langue-evolue-car-elle-est-vivante-34880/>]

(20 mai 2019).

PRESCOTT, Marc (2001). *Big: Bullshit; Sex, lies et les Franco-Manitobains : pièces de théâtre*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.

PRESCOTT, Marc (2003). *Encore*, Saint-Boniface, Éditions du Blé.

RAZAFIMANDIMBANANA, Elatiana (2005). *Français, français, québé-quoi? Les jeunes Québécois et la langue française : enquête sociolinguistique*, préface de Philippe Blanchet, Paris, L'Harmattan, coll. « Espaces discursifs ».

REINKE, Kristin, et Luc OSTIGUY (2016). *Le français québécois d'aujourd'hui*, Berlin, De Gruyter Studium, coll. « Romanistische Arbeitschefte ».

RENAUD, Jacques (1964). *Le cassé*, Montréal, Éditions Parti pris.

REY, Alain (2018). « Le français, une langue vivante », cité par Adeline Fleury dans *Le Parisien Week-end*, 23 mars 2018, [En ligne], [<http://www.leparisien.fr/societe/le-francais-une-langue-vivante-23-03-2018-7621341.php>] (20 mai 2019).

ROY, Hélène (2018). « Franglais : pourquoi se contenter de l'à-peu-près? », *La Liberté*, 28 mars, [En ligne] [<https://www.pressreader.com>] (22 mai 2019).

SARTRE, Jean-Paul (1945). « L'existentialisme est un humanisme », sur le site Semeria.fr, [[https://www.eudes-semeria.fr/api\\_website\\_feature/files/download/2557/Sartre-Existentialisme.pdf](https://www.eudes-semeria.fr/api_website_feature/files/download/2557/Sartre-Existentialisme.pdf)] (24 mai 2019).

TARDIF, Dominique (2015). « *One last night* à Saint-Boniface », *Le Devoir*, 11 juillet, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/444726/roman-one-last-night-a-saint-boniface>] (22 mai 2019).

TREMBLAY, Michel (1972). *Les belles-sœurs*, Montréal, Leméac Éditeur.

TRESCASES, Pierre (1982). *Le français vingt ans après*, Montréal, Guérin.

*Trésor de la langue française*, [site Web], ([s. d.]), [<http://atilf.atilf.fr>] (9 mai 2020).

WALTER, Henriette (1988). *Le français dans tous les sens*, Paris, Robert Laffont.